

Danza de moros y cristianos en Huamantanga (Canta). Tradición y teatro popular en la sierra de Lima¹

Bernardino Ramírez Bautista

En Huamantanga,² el teatro popular, practicado por campesinos, se recrea todos los años. La épica española de versos octosílabos, es recreada en los Andes peruanos con alegría, con mucha sensibilidad artística y un sentimiento desbordante que se traduce en el cariño a la tierra y en la fe a sus santos: Virgen del Rosario, San Francisco y San Miguel. En la misma línea está la escenificación de moros y cristianos que, no obstante referirse a acontecimientos lejanos en el lugar y el tiempo, expresa la costumbre de la gente y el sentimiento de identificación de aquellas familias. En Anduy y Shigual —las dos mitades que componen Huamantanga— es posible que aún podamos, cada mes de octubre, gozar con las hazañas de reyes y vasallos, con el canto y la música de las pallas.

Si los poemas épicos nunca se ajustan a los hechos (Barrionuevo, s/f: 114) es porque sin fantasía no hay literatura y menos valientes caballeros medievales en los Andes. Pero, en este pueblo, moros y cristianos se han aculturado:

1 El presente artículo tiene como precedente el libro *Moros y cristianos en Huamantanga-Canta. Herencia colonial y tradición popular*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2000. Bernardino Ramírez, el autor, nació en Huamantanga (Canta). Es sociólogo y profesor principal de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

2 La comunidad de Huamantanga (provincia de Canta, departamento de Lima) cuenta con 527 habitantes y se divide en dos parcialidades (llamadas “barrios”): Anduy y Shigual. Cada una de ellas realiza, alternándose cada año, una representación distinta. Anduy escenifica *El cerco de Roma*, que versa sobre la defensa de Roma y del Papado hecha por Carlomagno contra los moros liderados por Desiderio; mientras que Shigual representa el *Ave María del Rosario*, que trata de la lucha de los reyes de España Fernando e Isabel contra los moros liderados por Rey Chico y Tarfe, que defienden hasta morir su ciudad de Granada.

su vestimenta, su música, la forma de decir los versos, su baile y su devoción son huamantanguinos. Este teatro popular campesino, que espontáneamente brota del entusiasmo y las posibilidades de la gente, recoge la idiosincrasia del pueblo. Y aunque él mismo no esté representado (Zavala 1969: 7) es, sin embargo, actor de su vida y del poema épico. Este pueblo recrea sus versos en su quehacer diario, cuando reza o cuando, al saludar a un amigo o paisano, le dice: “¡Hoy verás en cortas horas!” —haciendo alusión al verso cristiano que amenaza a los moros—. Claro que el sentido ya no es el de un reto, sino uno de alegría al encontrarse, o de broma al despedirse. Así, los actores vuelcan su diario vivir en la escenificación y, cuando olvidan algún pasaje de su papel, con facilidad lo cambian por otro.

1. VAMOS ANDANDO, REY MORO...

¿Dónde estás que no te encuentro?... Así, con una alusión a las autoridades coloniales que conserva la memoria colectiva, moros y pallas a pie, los días 7, 8 y 9 de octubre, y los cristianos a caballo, recorren las calles invitando a las autoridades, visitantes, amigos y familiares para que a partir de las dos de la tarde acudan a observar el baile en la explanada del estadio del pueblo, junto a Pila Vieja. En el despacho del Gobernador se escucha: “...queremos ser honrados con su presencia, queremos garantías; esta es la tradición de nuestro pueblo, queremos conservarla, solicitamos su apoyo”. “Sean ustedes bienvenidos, lo tendrán”, responde la autoridad. A su turno, en forma muy respetuosa, el Alcalde, dirigiéndose a Carlomagno, le dice: “Ya voy, señor, estaremos a sus órdenes, señor mi Rey”. A galope en unos casos, los cristianos, o haciendo venias, los moros y pallas, van recorriendo los altibajos de las calles del pueblo anunciando su presentación.

Llegan al día siete de octubre con ese entusiasmo, con ese gusto por el baile. Han realizado un gran esfuerzo individual y grupal desde el momento en que acordaron formar su “cuadro”, ganar el concurso para tomar el mando frente a dos o tres listas, entregar los papeles a los actores grandes y pequeños, pasar los ensayos, organizar y afiatar la actuación con la calidad debida, pues siempre en su memoria estaban los nombres de los actores que el pueblo recuerda con cariño y admiración.

Todo comenzó, cuenta Cirilo Gutiérrez, cuando tomando unos tragos con Manuel Zavala dijeron: “para el próximo año, nosotros mismos somos, hay que sacar el cuadro”. Después de haber visto quiénes irían con ellos, teniendo en cuenta sus cualidades artísticas, su porte y don de gente, sus posibilidades

económicas y de tiempo, concluyeron que su lista tenía las de ganar el “mando”. Desde ese momento comenzaron a organizar su cuadro. Primero escogieron a los que representarían los papeles principales, luego designaron a los jóvenes con cierta experiencia y también a los nuevos; para comprometerlos hablaron con sus padres a fin de que asumieran los gastos o los ayudaran; en el caso de la reina Isabel, por ser niña, el compromiso lo asumirían sus padres, al igual que el de los moritos. Así hacían los de Shigual; cuando correspondía a Anduy, Marcelino Flores siguiendo los pasos de su padre, don Serafín, considerado uno de los mejores Desiderios, trataba de convencer a Juan Guardamino para formar su lista. “Desde mi infancia he visto esta obra, es bonita, ¡bien bonita!, por sus colores, por la alegría que da, por el lujo de sus caballos; el papel de Carlo me parece el mejor”, afirma. Tragos van tragos vienen y se anima Guardamino, arman la lista, visitan a los que serán los otros principales, conocen a los más experimentados, hay que animarlos con su “rubia” y antes de decidir cada uno sopesa el tiempo que invertirá, sobre todo los gastos en la cabalgadura, la orquesta, los ternos o la cotamaya, las bebidas, la vestimenta de las pallas y otros; saben que de la comunidad o de las autoridades difícilmente recibirán un estímulo económico, tal vez algún premio. Tomada la decisión buscan a la reina, San Pedro y los moritos; conversan con sus padres, les hacen ver que su papel es chico, apenas unas cuantas estrofas. Nunca faltan huamantanguinos entusiastas como los Arce; uno de ellos dice: “yo y toda mi familia siempre hemos bailado, este año también los acompañaremos”, se completa el grupo y así se presentarán al concurso.

Consolidadas las listas y firmadas por los responsables, el nueve de octubre, ya casi al terminar la representación precedente, compiten con otras listas ante el gobernador, el juez, el presidente de la comunidad y otras autoridades del pueblo que hacen de jurado. Éste estudia las listas, los antecedentes, la responsabilidad y la solvencia de los integrantes, y decide por la mejor. Se firma el acta certificada por el Juez, quien se compromete a cumplirla en todas sus partes; en caso contrario pagarán una multa: 500 soles un rey, 100 un morito, la reina o San Pedro, 1000 soles si todo el grupo no cumple, ya que sería una burla al pueblo. Sin embargo, a ellos no les preocupa la multa porque saben que cumplirán, y alegres reciben el cuadro bendito de los tres santos: Virgen del Rosario, San Francisco y San Miguel; ellos los protegerán, harán que tengan buena salud para bailar el próximo octubre. Hasta 1985 solo recibían la copia del acta; ese año el devoto Eusebio Oropeza ideó el cuadro para que sea símbolo de la transmisión del mando; “hoy se quitan hasta los de listas incompletas”, nos dice.

Al que participa por primera vez se le bautiza; el padrino, además de darle su propina al muchacho, puede comprometerse a comprarle una banda, tal vez el vestido y si pudiera, más adelante, ponerle el caballo si es que este vuelve a bailar.

Durante los doce meses que siguen trabajan duro para reunir el dinero que les permitirá solventar los gastos: comprarse tres ternos, los adornos, alquilar el caballo, vestir a su palla, contratar a la orquesta y poner el licor; los moros además comprarán sus cotamayazas y sus botines especiales. El jefe del grupo entrega de inmediato los papeles a cada uno de los que bailarán; se los irán aprendiendo y deberán estar listos para los ensayos generales. A fines de mayo será el primero; antes del 28 de julio, el segundo, y el más tradicional, el 5 de octubre en la Casa del pueblo. Todos llegan con el papel bien aprendido; los maestros Cornelio Aguilar, Serafín Flores y Gerardo Arce, así como la palla María Delgadillo, enseñan las mímicas, la entonación de los versos, la forma de hablar a pie y a caballo, también “las caídas” o verso final de cada estrofa para darle paso al otro, el manejo de la espada, del bastón y la lanza. Como dominan el contenido de toda la obra, conocen de sus partes y del mensaje específico de cada rey o vasallo. Por su lado, la palla mayor enseña la entonación melancólica del “killa waya” que acompañará toda la representación, mientras las notas del arpa y del violín se afinan y comienzan a dar ese marco musical inconfundible de los moros y cristianos, “...ya con sus copas antes que raye el alba, casi borrachitos toda la comitiva cantando va al atrio de la iglesia; se arrodillan, besan la puerta aún cerrada pidiendo a los santos les dé su bendición y les haga salir bien de esa responsabilidad”. Invitados por los mayordomos van a tomar el desayuno y “el succulento ponche hecho con huevos de francolinazas”. Durante el día 6 van a ver todos sus implementos, prueban a los caballos y ultiman los detalles pues deben estar listos para la representación del día siguiente.

Definidos claramente los bandos de moros y cristianos, cada rey, como jefe de una religión, un reino o una comarca medieval, organiza a los suyos. El año que se representa “El Ave María del Rosario”, el cristiano Pulgar a caballo y con la bandera peruana a las 8 a.m., dando la idea de que recorre diferentes batallones, visita a Jaime y sale con él; ambos recogen a Escudero, los tres al Rey Conde, luego a Garcilazo y todos al Rey Fernando. En el campo moro, el Rey Chico reúne en su casa a las pallas; con la orquesta sacan a los tres moros luego a Tarfe; juntos sacan a la reina y comienzan su recorrido a pie por todas las calles del pueblo; al igual que los cristianos visitan a las autoridades pidiéndoles garantías e invitan a las personas colaboradoras identificadas con el baile para que les acompañen en su mesa.

Cuando en el año par se representa “El Cerco de Roma”, el recorrido de los cristianos lo inicia Reynaldo; igualmente da la idea de reunir los batallones de Roldán, de Iniguarista y de Bernardo; juntos sacan al Cardenal y todos a Carlomagno. Desiderio reúne en su casa a sus pallas y acompañados de la orquesta recogen a los tres moros que —se supone— están con sus ejércitos, luego al Rey Embajador junto a San Pedro y todos a la reina Valeriana o Floripes.

Dos grupos recorren las calles transformados en cristianos y moros, uno sobre hermosos corceles, bien aperados, con pasos que denotan su estirpe. Carlomagno es ya un emperador, su corona y porte lo demuestran; a su lado con su capa celeste va el Cardenal; están elegantes y su trato es de caballeros. Los moros no se quedan atrás: sus coronas adornadas con altas plumas, sus cotamayras multicolores, sus velos blancos que caen hasta la cintura, su andar cadencioso; integran con simpáticas y elegantes pallas una hermosa comparsa que lleva también a San Pedrito y a una hermosa niña, la reina de la fiesta y de la “invención”.

Los más felices son los colegiales; sus caritas reflejan una alegría inmensa; si el director no da asueto por esos días, simplemente no irán a la escuela. Las mamás tendrán que levantarse más temprano para cocinar y atender los quehaceres del día; los papás dejarán a un lado el arado y el yugo, de madrugada atenderán a la yunta pues no saben si volverán por la noche; buscarán entregarle su “turno” a quien le debían el agua; también prepararán la casa, pues es seguro que llegarán sus hijos, sus hermanos, los familiares y las amistades que suelen regresar al pueblo. En fin, todos se preparan para la fiesta, no pueden perdersela.

De pronto, el tañido de las campanas, que llega a más de cinco leguas a la redonda, hasta Pacchipucro, Ripish o Huaripa, les hace revivir su sentimiento religioso y les recuerda que a la tercera campanada comenzará la misa; irán con devoción y recogimiento, pues Huamantanga es un pueblo muy católico, cuyo fervor es reconocido por propios y extraños.

Sentados en la plaza, frente al monumento al Coronel Villegas, don Cornelio Aguilar conversa con Doshoro Oropeza, presidente de la comunidad, recuerda cómo era antes la fiesta: “...este baile es oriundo de Huamantanga; en ninguna parte hay esa representación del Ave María del Rosario ni del Cerco de Roma; lo que pasa es que no todos sabemos la historia”. Doshoro refiere que cuando era niño ya veía a su papá representar a Garcilaso o al Rey Fernando; “...yo también...”, refiere Cornelio: “...vi bailar a don Silvestre Gutiérrez allá por 1925-28; a tu papá, mi compadre Teodocio Oropeza Vicente; él si era titular. ¡Cómo bailaban esos viejos! Esa gente le daba la prestancia, la alegría,

lo hacían con todo gusto, la gente los respetaba. Sabían todo el papel y lo que debían hacer a la hora de actuar; a veces con cólera amenazante, dándole pechazos o respondiendo en igual forma, porque a veces tú puedes saber el papel, pero no sabes si lo haces bien o lo haces mal. Tienes que ver, por ejemplo, cómo le palabrea el rey a la reina y también como responde ella: ¡Oh mi dichoso rey, yo suplico que me queráis! o cómo Garcilaso le dedica una buena oración a la reina, ella la acepta y él se la lleva...”. Recuerdan también el año 1967, cuando el alcalde don Agustín Gutiérrez con el apoyo de Cooperación Popular sembró de cemento la plaza de armas, imposibilitando la representación de estas dos obras en el lugar donde por siglos se había hecho. Se pensó en la plaza vieja, en aquella que por los siglos XVI y XVII fue la principal de Auquimarca, pueblo y nombre anterior de la actual Huamantanga; se la encontró inclinada con piedras en las que podrían tropezarse los caballos, por eso se decidió como nuevo escenario al Estadio, “...más planito, hasta allí hemos cargado los escaños y todos los enseres desde 1968”.

No todos los años se han celebrado estas fiestas, en mucho depende de la economía de las familias; los años de sequía dificultaron su representación como en los años 1972 a 1975. Recuerda don Cornelio: “...antes que se hiciera el parque en la plaza, dos años no se bailó; llegó Sánchez Palacios cuando era diputado (1950-56), conversó con mi compadre Teodocio Oropeza, el viejo. Doshó, le dijo el doctor, ¿por qué has dejado a las pallas, a los moros si eso es oriundo de nuestro pueblo?, ¿qué pasa?, ¿qué haces pues, hijo?; tú tienes que crear, tú tienes que sacar el baile a tu manera, saca una promoción. Para qué le dijo eso, Doshó buscó su gente y bailó el viejo, tenía 62 años”. Había bailado desde niño como su padre lo había hecho desde 1850.

Son las dos de la tarde y el campo de batalla ya se encuentra preparado. Los moros se acercan por la calle derecha y los cristianos por la izquierda, ambos toman sus emplazamientos; las mesas y escaños representan sus “fuerteres” o sus “reales”, también los muros y castillos de la ciudad sitiada y, así como ellos, en un lugar preferente, en la parte alta se levanta un altar desde el cual San Pedro y la reina presidirán la actuación; al frente de ellos, la mesa de las autoridades. El público se ubica de acuerdo a sus preferencias, reina la expectativa cuando el cristiano a caballo cruza las cuatro esquinas del escenario con su bandera peruana en alto para colocarla entre los moros, representa al escapulario de la Virgen del Rosario o el Ave María. La respuesta de los moros es inmediata, su canto anuncia que la gran morisca pasará al campo cristiano a reducirlos en cenizas. Desiderio, al pasar por donde está San Pedro, le muestra altivo su alfange con la que cortará su cuello, y desafía a Carlomagno y a Bernardo: se produce la primera escaramuza. Las escenas se repiten. El

Cardenal que va como embajador de San Pedro es tomado prisionero y encadenado al pie de una palmera. Hasta allí acude la reina Valeriana que por salvarlo se pasa al campo moro; por ello, los cristianos la reprochan llamándole “bárbara, necia y canalla”.

Discuten Carlo y Bernardo, preparan la estrategia; el rey arenga a los suyos y raudo se dirige al campo moro y desafía a Desiderio exigiéndole que huya porque apenas es una sombra; se producen varias batallas. Para la decisiva, San Pedro da su bendición a los cristianos y les anuncia su triunfo contra el enemigo; además pide que rescaten a su Cardenal. Efectivamente, ante el asombro de los moros, especialmente del público joven y de los niños, Inguarista rompe las cadenas y en la grupa de su caballo lleva al Cardenal. En su retirada lucha contra los moros; veinte vueltas da con su caballo cortando lanzas y matando moros; la lucha en el campo entre moros y cristianos es fuerte: caen unos, mueren otros, ríos de sangre recorren los campos.

Se ha desencadenado la guerra, ambos bandos miden sus fuerzas aunque también intercambian embajadas sin éxito. Para los cristianos, la única alternativa es vencer para recuperar la Cruz de Cristo y la silla pontifical. Atacan con todo; Bernardo, Roldán y Reynaldo combaten sin descanso con sus ejércitos; pero son los reyes los que definirán la situación y, en un largo combate de caballeros, en sus corceles primero y a pie luego, chocan sus espadas, o sus hermosos bastones si es el último día; con coraje, con ardor, con mucha valentía se desafían, se dan empujones y pelean sin cesar, hasta que por fin, al verse perdido, Desiderio huye. Suena una diana de guerra tocada por la banda: el momento culminante ha llegado; la expectativa es inmensa; la gente se coloca en el mejor lugar para esperar la escena; los briosos caballos corren por los distintos campos; Carlomagno no puede alcanzar a Desiderio, que en el anca de su caballo lleva el Ave María; se dan una, dos, más vueltas. Por fin, usando toda su habilidad e ingenio, Carlomagno le quita el Ave María; la gente celebra y el júbilo invade el campo; moros y cristianos, pallas, autoridades y el público bailan y cantan el maicillo.

Víctor Oropeza, que heredó la afición de su padre, recordaba los versos de Garcilaso y de Tarfe en la primera Ave María, y de Fernando y Rey Chico en la segunda, cuando le tocaba bailar en el barrio de Shigual. Ya no se trataba de rescatar Roma del sitio impuesto por el lombardo Desiderio, sino de tomar la ciudad de Granada, el famoso Palacio del Alhambra e imponer el catolicismo. Dispuestos los ejércitos, cinco siglos después, en la hermosa meseta huamantanguina, los moros a la izquierda y los cristianos a la derecha están desafiantes: “mis fuerzas son pujables” se dicen a la distancia, se increpan con sus espadas y al grito de “¡guerra!, ¡guerra!” dan choques feroces que hacen volar

por los aires lanzas y espadas. El rey Fernando golpea con rudeza al Rey Chico pero este se recupera y de un espadazo desarma al cristiano que pronto se pone en guardia. Los moros sienten que sus días están contados, no aceptan que en su mezquita hayan colocado la imagen de María; defenderán su ciudad con sus vidas y la ayuda de Alá. “¡Tarfe me llaman los míos, vencedor de mil combates, a todos en el campo os desafío!”, dice el moro a Fernando; Garcilaso pide al rey licencia para enfrentarlo, pero por su juventud le es negada; el valeroso caballero insiste: “¡Dadme a mí la licencia para salir al combate, ver a ese moro provocando, vano sufre mi coraje!” Retumba en los cerros esta “caída”; cantan las pallas repitiendo el canto cristiano y, sin permiso real, la batalla sin igual se da. Un golpe de manopla cae sobre Garcilaso; este responde con un furibundo espadazo; se ve que de un pechazo cae rodando y malherido Tarfe; la gente dice: “La bronca es real, parece que gana el cristiano”. Golpeándose el pecho, Garcilaso indica que continúa la batalla. Al verse perdido, Tarfe monta su caballo y corre hacia los suyos. Se supone que están lejos; cruza las cuatro calles, cerros y quebradas pero Garcilaso le da el alcance. Pelean; cae Tarfe; Garcilaso le corta la cabeza y la lleva ante el rey Fernando.

No salen de su asombro los niños cuando ven la sangre derramarse de la cabeza de Tarfe, que lleva en su caballo Garcilaso. Don Cornelio dice: “...es un poronguito de mate con la cara del moro dibujada, con sus ojos, su cuello, sus pelos, con todo; llenado con chicha roja y tapado con un corcho que ¡boom! se sacaba cuando se decía el papel y así sangrando se le entregaba al rey. ¡Muy bonito! ¡Siempre hay que hacerlo!”. Cirilo Gutiérrez, que también sigue el camino de su padre don Otilio, cuenta: “Cuando bailé el segundo año, justo cuando corté la cabeza a Tarfe y del mate comenzó a derramarse la sangre, mi caballo se asustó, comenzó a correr como desbocado, saltó al corral de abajo. No sé cómo reaccioné pero me sujeté fuerte y a galope seguí hasta parar a la altura del arco, cerca a las canteras de adobes”. Algo similar le sucedió a Enrique Reymundo B.; el “muchacho sereno, tranquilo, no se cayó y siguió”.

Pero la representación no termina, continúa en su segundo acto. Garcilaso, encadenado y desterrado, recibe los favores de Isabel, que consigue el perdón de Fernando. Corresponde ahora a los reyes definir la contienda, pues sus huestes se han medido varias veces, muertos y heridos, sangre a raudales en los campos de batalla; por eso lastimeramente las pallas cantan al compás del *killá waya* que interpretan con maestría Vitalio Campos, al violín, y Fortunato Flores, en el arpa, continuadores de otros dos grandes maestros: Eulogio Chavarría y Ebodio Páucar. A don Eulogio se le recuerda como el “...más famoso de los violinistas, el único tocando palla; ese viejo era el titular; su música tenía un tono que hacía llorar; tocaba al oído, pero bien tocado...”

Decididos los cristianos para el asalto final, y en el nombre de María, van en busca de la victoria, mas la resistencia morisca es heroica; columnas de polvo se levantan en el campo de batalla; muertos por doquier, se hace difícil la caminata sobre los cuerpos. El Rey Chico ve que su gente ya no es mucha; sus principales capitanes y moros están muertos. Sale al frente de Fernando y pelea con furor; sabe que será de vida o muerte. Por eso, con todas sus fuerzas, en cada cruce de caballos, golpea con su bastón de mando al caballo de Fernando, quien con fiereza responde mostrando su gran valor. La gente sabe que el momento culminante se avecina y se prepara a gozarlo. Fernando ataca al Rey Chico con redoblada energía; este responde una y otra vez; se siente desfallecer al verse herido: “¿Dónde está mi gran poder?”, se pregunta, y se responde: “Ya perdí, mi afrenta es cierta”. Decide huir a caballo llevándose el Ave María, recorre a galope los diferentes campos. Toca la banda una diana de guerra; el público a pie se mueve según la dirección que toman los caballos. Muchos kilómetros se han recorrido pero al fin Fernando a la carrera le arranca el Ave María y de un espadazo hace caer al Rey Chico; vuelven a pelear a pie y el rey cristiano le da muerte. Los triunfadores claman a Fernando en tanto que los moros “solo esperan el agua del Santo Bautizo”. Se juntan los dos grupos y se hermanan; primero es el bautizo. El Rey Conde bautiza a los moritos, los vuelve cristianos; luego se intercambian las coronas con los sombreros de los cristianos y se baila el maicillo. En el centro, sobre un pellón negro, muerto se encuentra Rey Chico; las autoridades y el público comparten la alegría bailando; así conducen al rey muerto hasta el atrio del templo.

Ese tercer día por todas las mesas corrió el trago combinado de cerveza, ron, caña y gaseosa, rápido se les subió a la cabeza a los más débiles, pero no a los reyes y vasallos “...no nos pasaba nada... yo bailé con Otilio; cuando terminamos, bajamos y nos abrazamos los cuatro reyes, lloramos de emoción; la gente, las autoridades nos aplaudían, compadre, ¡hemos cumplido!”. Cornelio Aguilar (Garcilaso), Otilio Gutiérrez (rey Fernando), Víctor Oropeza (Tarfe) y Marco Benito (Rey Chico) eran esos cuatro reyes que con su actuación dejaron honda huella en el sentimiento huamantanguino.

Cantando y bailando en una gran rueda llegan al templo moros y cristianos confundidos bajo una sola fe. La luna comienza a levantarse por el cielo de Quishuar, se ve hermosa y le cantan *¡killa waya!, ¡killa waya!, ¡killa waya!*; “lunita, lunita, alumbrame hasta el amanecer”; porque después de visitar a las autoridades, colaboradores y devotos y de bailar toda la noche, volverán a despedirse a las cuatro de la mañana “...todos besan la puerta de la Iglesia, con qué dolor, todos lloran, hasta los músicos. Cantan ‘adiós, adiós, virgencita del Rosario, si Dios nos presta la vida, hasta el año como hoy día’,

también dicen padre mío San Francisco o San Miguel. Cantan llorando, ¡yo he llorado, Señor! porque uno se consterna hasta tal punto que llora; los jóvenes también lloran, toditos van, luego se despiden y salen...”. Ese día, para celebrar el éxito, en casa de uno de los integrantes se servirá un gran banquete y se dará los parabienes a todos los que colaboraron.

2. COSTUMBRES VIEJAS PARA NUEVAS GENERACIONES

2.1. *Las fiestas*

Con plena vigencia se celebran las fiestas en honor a la Virgen del Rosario, a San Francisco y San Miguel. Los mayordomos, uno de Anduy y el otro de Shigual, son nombrados según el padrón por su respectivo barrio, designación que no se puede eludir so pena de perder la pertenencia a la comunidad. Son tres días de fiesta en los que los actos litúrgicos se combinan con los de la “invencción”; son tradicionales el alba, el recojo de ofrendas, las vísperas, la retreta, los castillos, la misa, la procesión y la entrega de cera; a ellas se suma el *aychama* o ayuda mutua, muy arraigada entre los comuneros. Esta fiesta, del 6 al 9 de octubre, continúa con la entrada del ganado, contada y rodeo por el barrio de Anduy el 10 y 11. Los de Shigual hacen su rodeo en el mes de setiembre, con las fiestas de la Virgen de la Natividad y San Lucas. El rodeo, fiesta de origen colonial, es una costumbre muy arraigada que convoca a todo el pueblo.

En los días de fiesta se puede degustar platos típicos del lugar, que conquistan el paladar de los visitantes, un delicioso ponche en el desayuno con un plato de mote pelado, portola y aceitunas, panecillos de don Abraham o don Liborio a discreción; en el almuerzo, una rica sopa de mote, otra de menestrón y un envidiable seco de carnero; el apetecido patache (preparado con trigo, arvejas, habas y abundante carne de chanco), que es acompañado por la no menos deliciosa carapulcra. El día que se entrega la cera se sirve el renombrado puchero, una sopa de verduras con abundante carne; se la sirve con papas y camote, y para el fin de fiesta no falta la insustituible pachamanca.

En cada retreta se queman castillos de 5 ó 6 cuerpos, que iluminan el cielo con luces multicolores que se desprenden de las coronas cuando en la noche estrellada se elevan hacia la cúpula del cielo, esta costumbre de los juegos artificiales está vinculada a la danza de moros y cristianos, pues representa simbólicamente el momento cumbre cuando los cristianos toman e incendian el castillo musulmán.

Es importante recordar en la memoria a las personas que han perennizado esta costumbre, porque ellos han hecho la historia artístico-popular del pue-

blo. Famosos Desiderios como: Teófilo Cayetano Álvarez, Manuel Reátegui (Gualo), Ángel Castillo, Serafín Flores han servido de ejemplo por generaciones; Carlomagno como Vicente Gutiérrez, Francisco Castañeda, Herminio Rojas Rodríguez, Heráclides Rojas y el muy mentado Virgilio Gutiérrez, entre otros, representaron excelentemente al rey francés. Como Cardenal y Bernardo se recuerda a Luis Castañeda, Eusebio Cauti, Fortunato y Jesús Flores; Enrique Páucar, Mercedes Arce, Marcelino Flores y Enrique Reymundo destacan en las nuevas generaciones.

En el caso del rey Fernando, Tarfe, Garcilaso, Rey Chico, los han representado con calidad quienes ya han sido referidos y otros de destacada actuación: Albino Benito, Melecio Zavala, Isaac Pajuelo, Faustino de la Rosa, Manuel Zavala, y otros en el rol de Tarfe o Rey Chico; Víctor Oropeza, Pedro Zavala de la Rosa, Eusebio Oropeza, Cirilo Gutiérrez y muchos más como rey Fernando y Garcilaso; destacan en los últimos años los hermanos Manuel y Fernando Pajuelo, Armando Palacios y Daniel Oropeza. Todos ellos, al igual que Benedicta, Valeriana Bautista, Anita Álvarez, María Delgadillo, Estefa Pajuelo, pallas guadoras con un pecho claro para cantar, hijos e hijas del pueblo, en años y generaciones diferentes, con sus versos rimados de heroísmo, con sus danzas y sus cantos, fueron echando raíces en la recreación de esta hermosa tradición.

No puede pensarse en los reyes y los cristianos sin los caballos y sin su vestimenta especial: con terno azul el primer día, marrón, el segundo y un tirado al celeste para el día de San Miguel; sus pantalones con franjas, sus sombreros con tres plumas (negra, morada y blanca) unidas con un espejo y una cinta peruana delgada que apenas cuelga; el general Bernardo lleva un tres picos; el cardenal, su capa celeste y, al igual que los reyes cristianos, un velo negro y una corona de cuatro puntas con una cruz al centro; su banda bordada con hilos dorados ciñe su cuerpo, que alcanza prestancia con su bastón de mando y su espada. Sus enemigos, los moros, visten pantalones con franjas, botines especiales y cotamayaz multicolores en las que predominan el azul, el blanco y el rojo; unas coronas con cinco plumas altas y un velo blanco adornan su cabeza; sus espadas, bastones y lanzas completan su indumentaria. En realidad, estos trajes no son ni la sombra de los que se usaban en la época a la que representan. Los modistos de estos tiempos no conocen la forma, estilo y adornos de los del medioevo español, razón suficiente para seguir usando los trajes de hace unos cincuenta o más años.

Las pallas llevan corona con rosas de papel y naturales, su pelo largo y suelto, una banda bordada encima de su elegante vestido de seda rosado o celeste. Pañuelos grandes caen del brazo izquierdo; sus medias y zapatos nuevos

adornan su figura haciéndolas guapas mujeres a la vista de los actores y del público asistente.

¿Qué decir de los caballos? Son también una institución. Los reyes para asegurarse el triunfo en el Ave María, se procuran los mejores caballos. Maco Fernández, Filomeno Guardamino, Virgilio Gutiérrez, Tucho Cataño, Gualo Páucar, Lucho Baltazar, Domingo Castillo tenían buenos caballos, pero los mejores eran de don Mauro Rojas o de sus hijos como Heráclides. Los llevaban desde Obrajillo, pero ¡qué caballos!. Fueron famosos el Mecha y el Sopa, excelentes bailando marinera, marchando, pero sobre todo galopando y aseguraban quitar pronto el Ave María. Cada rey o cristiano cuenta anécdotas de sus caballos, sobre todo de los briosos y chúcaros o de los que no valían pero cuyos dueños querían aprovecharse la ocasión y cobrar caro: cien soles por día, bien aperados y alimentados.

La tradición también llegó a Lima con los migrantes. Shebo Oropeza, en 1983 y 1984 sucesivamente y auspiciado por el Rinconcito Huamantanguino, logró la representación de estas dos historias. La representación en la que actúa Garcilaso se escenificó en el local institucional de la ex Guardia Republicana, y la otra en la que actúa Carlomagno, en el Colegio Experimental Nro. 8 de Villacampa-Rímac. Fue todo un éxito; la gente llegaba muy temprano. Cuentan que ese día "...el tío de Lucho Guardamino a las nueve de la mañana ya estaba listo para ver el baile; tomó desayuno, almorzó y lo llevé al local. Cuando comenzó a ver la escenificación, ese tío se puso a llorar, decía: ¡tantos años no he ido a mi tierra y ahora que he escuchado a las pallas me ha removido acá!, me enseñaba su corazón. Se huasqueó bien, se sentía feliz, más cuando le puse la banda. ¡Cómo se lloraba ese tío! Ya era un rey..."

En el local del Jesús Obrero de Comas, el 24 de noviembre de 1996, el Centro Cultural Folclórico Huamantanga, dirigido por Gerardo Arce y Fernando Guardamino, organizó la representación del Cerco de Roma como en Huamantanga. Tuvo gran éxito, concurrió gente del valle del Chillón y de la provincia de Canta, pues había concitado el interés de mucha gente, entre ellos parlamentarios y autoridades políticas. Los moros y cristianos, como costumbre popular, habían logrado reencontrar a sus cultores y seguidores y los habían hecho vivir la emoción de bailar el maicillo en un lugar alejado de su tierra.

2.1. *Rituales*

¡Cuánta expectativa despierta la toma del "mando"! Debieron organizar bien la lista para ganar el "cuadro". Cuando por fin lo reciben y firman el acta, el júbilo es rebozante y la responsabilidad plena como su fe. Su objetivo es triunfar el año siguiente y ganar el reconocimiento de la gente.

La religiosidad les brota en cada momento; es casi sublime cuando el 5 y 10 de octubre, muy de madrugada, besan la puerta del templo, y, sobre todo, cuando se despiden llorando de la Virgen del Rosario. Su fe se acrecienta cuando repiten o escuchan las oraciones que personajes como Garcilaso dicen en la obra:

Salve Virgen María
madre de misericordia
vida y dulzura
esperanza nuestra...

También cuando repiten las oraciones del Santo Rosario: la señal de la cruz, el credo, el Padre Nuestro, el Ave María, el Gloria, Dios te salve y el oremos. (Sánchez Palacios, s/f: 14).

Se ha hecho popular repetir algunos versos cortos, especialmente con el que termina una estrofa y se le da pase al otro; a esos versos que los actores memorizan para recordarse el lugar del suyo, los llaman caída: ¡Ponerlo en duras prisiones!, ¡A bárbaro Rey!, ¡Levántate moro valiente y vuelve a tomar tu espada!, ¡Miguel, yo te bautizo!, ¡Hoy verás en cortas horas, el sagrado madero no vendrá a ser carbón!, ¡Viva San Pedro en Roma!; “aunque no coma”, agregan los graciosos expectadores; así, durante el año, muchos versos los van repitiendo adecuándolos a cada circunstancia de la vida campesina.

El apadrinamiento de los que bailan por primera vez, así como el Ave María y su fondo musical guerrero son manifestaciones rituales que puntualmente viven los actores.

2.3. *Los cantos*

Todos bailan y lo hacen cantando. El bordoneo del arpa, como la melodía alegre del violín, da el marco musical a la fiesta y mientras nos vamos acercando con nitidez escuchamos a las pallas:

Dónde está mi Desiderio
que lo llamo y no responde
cinco flores han de ser
para pronunciar su nombre...

Es una estrofa que en coro pronto todos cantarán como aquella otra del maicillo:

Y para mayor aplauso
de este festivo día
gocemos por conclusión
cantando mil alegrías;

Repetidamente van entonando *¡killa waya!, ¡killa waya!* El momento emocionante llega cuando cantan todos con mucho sentimiento:

Ay mi palomita
dónde dormiría
en la lima dulce
su nidito haría

Busco palomita
busco tortolita
para ver cuál de ellas
tiene más cariño

Curru cucu palomita
donde dormirías
en la lima dulce
tu nidito harías

Abandoné yo mi casa
solo por quererte
abandoné a mis padres
solo por amarte

Son melodías y cantos que los actores, los comuneros y los hijos de sus hijos seguirán repitiendo, pues ya estamos viendo a los niños con sus caritas polvorientas, montados en sus palitos de escoba repitiendo el papel de sus reyes moros y cristianos.

BIBLIOGRAFÍA

ANÓNIMO

1971 *Historia del Emperador Carlo Magno o los Doce Pares de Francia*. Lima: Mercurio.

AZOULAY, Martine, Aventin MERCÉ y otros

1999 *Gran Historia Universal Larousse*. Tomos 6-8. Santiago de Chile: Editorial Santiago.

BADILLO, Javier

1977 *Lingüística y Arqueología. Reportaje a Pedro Villar Córdova*. Lima: UNMSM, Depto. de Lingüística.

1997 *Santa Rosa de Quives*. Lima: Ediciones Cantamarca.

BARRIONUEVO, Alfonsina

s/f *Lima: El Valle del Dios que hablaba*. Lima: Editorial Universo.

BÉDIER, Joseph

1956 *La Canción de Rolando*. Buenos Aires: Librería Hachette.

BURGA, Manuel

1988 *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los Incas*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.

CHOY, Emilio

1979 "De Santiago Matamoros a Santiago Mata Indios". *Antropología e Historia*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

ESPINOZA, Waldemar

1987 *Los Incas. Economía Sociedad y Estado en la era del Tahuantinsuyo*. Lima: Amaru Editores.

FLORES, Alberto

1994 *Buscando un Inca. Identidad y Utopía en los Andes*. Lima: Editorial Horizonte.

GÓMEZ GARCÍA, Pedro

1992 "Moros y Cristianos, Indios y Españoles". *Allpanchis* 39. Cusco: Instituto de Pastoral Andina.

GRIMBERG, Carl

1987 *Historia Universal*. Tomo 18. Santiago de Chile: Editorial Santiago Limitada.

HUERTAS V., Lorenzo

1981 *La Religión en una sociedad rural Andina, Siglo XVII*. Lima: Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga.

MANRIQUE, Nelson

1993 *Vinieron los Sarracenos.... El universo mental de la conquista de América*. Lima: DESCO.

MUÑIZ, Enriqueta (trad.)

1956 *Advertencia del traductor para La Canción de Rolando*. Buenos Aires: Librería Hachette S.A.

RAMÍREZ BAUTISTA, Bernardino

2000 *Moros y cristianos en Huasmantanga-Canta. Herencia colonial y tradición popular*. Lima: *Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Municipalidad distrital de Huamantanga*.

REVISTA *CUÁNTO*

1993 "Huamantanga entre Moros y Cristianos". *Cuánto* 5. 57. Lima: Asociación Editorial Stella.

SÁNCHEZ PALACIOS, Manuel

s/f *Tradición del Señor de Huamantanga*. Lima.

SECCO, Ellauri

1965 *La Antigüedad y la Edad Media*. Buenos Aires: Kapelusz.

ZAVALA, Víctor

1969 *Teatro Campesino*. Lima: Universidad Nacional de Educación La Cantuta.