

---

プロジェクト報告

---

## La virgen de Túcume y sus demonios

Renata Mayer (Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos)

Luis Millones (Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

---

トゥクメ (Túcume) はペルーの海岸部にある町のひとつである。ここでは、人々の神々に対する見方は福音化の大きな影響を受けてきた。聖母の祝祭は、カトリックのカテキズムにしたがえば12月8日に行われるべきだが、トゥクメでは2月の夏の強烈な太陽の下で開かれる。祝祭ではキリスト教会のアンデスの神々に対する勝利が劇化され、劇のなかではアンデスの神々は七つの大罪（高慢、物欲、色欲、貪食、ねたみ、怠惰、憤怒）に対応する名をもつ悪魔として表される。演劇的一幕の間、悪魔はサタンを表す雄ヤギの像の周囲で踊るが、聖母を守る天使が登場し、悪魔を打ち負かして雄ヤギを雌のヒツジに変える。このことは、カトリック教会が他のどの宗教にも勝ることを確認するものであろう。

### Introducción

A unos treinta y tres kilómetros de la moderna y bulliciosa ciudad de Chiclayo, la más importante del extremo Norte del Perú, se encuentra el pueblo de Túcume. Es uno de los doce distritos de la provincia de Lambayeque, capital del departamento del mismo nombre. Se ubica en la parte baja del río La leche (también conocido como río Motupe o río Mórrope), que al igual que varios otros cursos de agua costeros, corre de Este al océano Pacífico, extinguiendo su pobre caudal antes de llegar al mar. La extensión del distrito es de 67 kilómetros cuadrados, su población, de acuerdo al censo de 2007 alcanza a los 20,951 habitantes. Sus tierras producen arroz, maíz de varios tipos, algodón y camote, especialmente en las temporadas de verano, y se siembran leguminosas en invierno. Agricultura es, por lo tanto, al ocupación laboral de los

tucumanos.

Uno de los primeros y frecuentes puertos de desembarco que usaron los españoles en el siglo XVI, para ocupar Nueva Castilla (hoy Perú), fue Paita, al Norte de Lambayeque, y de allí el traslado a la Ciudad de los Reyes se hacía por tierra. El resultado de este tránsito fue la rápida hispanización de esa región de la costa peruana, y por tanto la caída demográfica de los habitantes originales, así como la pérdida de su cultura y sus varios idiomas. Si volvemos la mirada a Túcume, podemos apreciar que esa zona tuvo desde épocas anteriores una ocupación intensa que todavía podemos apreciar, por ejemplo, en torno al cerro Purgatorio, llamado también La Raya, son visibles los restos que en su mayoría pertenecen al período conocido como Intermedio Temprano, que corresponden a la sociedad Moche o Mochica. En el siglo XVI el territorio era parte del Tahuantinsuyo. Los incas habían conquistado ese territorio, ocupado desde pocos años atrás por el reino Chimú o Chimor.

La llegada de España implicó además de su control político, la extracción de riquezas, el empleo de su mano de obra y el cumplimiento de un acuerdo con el Vaticano que obligaba a los nuevos súbditos a adoptar obligatoriamente la religión católica. Bajo el presupuesto que, como el resto de América, habían estado bajo el control del demonio. Por tanto, sus pobladores estaban condenados al infierno, salvo que renunciasen a este engaño de Satanás, por el sacramento del bautismo, y ajustasen su vida a los mandamientos de la doctrina cristiana.

La Virgen María, bajo sus diversas advocaciones, había llegado con las guerras de conquista, donde tuvo un lugar importante, ya que incluso apareció a la vista de los guerreros incaicos, cegándolos, para favorecer a los soldados españoles, en compañía nada menos que del Apóstol Santiago, que también arremetió en favor de los conquistadores (Millones y Mayer 2017: 39 y 40). Cuando avanzó el proceso de evangelización se impuso el calendario de fiestas católicas, entre las que sobresale la llamada Inmaculada Concepción de María, que se celebra el 8 de diciembre de cada año, y que en Túcume se le conoce popularmente como la Purísima (consultar Millones y Mayer 2003).

La presencia de María en el santoral cristiano se explica de muchas maneras, pero nos referiremos en especial al Génesis. Nos interesa porque en los versículos 3:14 y 3:15 es retratada derrotando al demonio. A sí se interpreta el pasaje en que Yahveh castiga a Lucifer, que había tomado la forma de serpiente para incitar a Adán y Eva

a cometer el pecado original: “por haber hecho esto maldita seas entre todas las bestias y entre todos los animales del campo. Te arrastrarás sobre tu vientre y comerás tierra por todos los días de tu vida. Haré que haya enemistad entre ti y la mujer, entre tu descendencia y la suya. Ella te pisará la cabeza...”

Estas palabras del Génesis han recibido diversas interpretaciones, pero en general coinciden en que “la mujer” a la que se refiere la Biblia es la Virgen María y en general a la Iglesia cristiana. Esta explicación ha producido una iconografía consistente, que retrata el tema a lo largo de varios siglos, que aún se repite. A eso hay que sumar una vasta literatura, que también se expresa en formas artísticas como danzas y actuaciones teatrales compuestas también con el propósito de evangelizar. No es extraño, entonces, que los autos sacramentales sean un vehículo privilegiado para el encuentro de los habitantes del infierno con sus eternos vencedores.

Además, hay que considerar que el baile es una forma de entrega con la que se puede tributar a la divinidad. Confundido a veces con raptos de éxtasis que hace incontrolables los movimientos, el danzar organizado constituye un homenaje al que se le supone de gran aceptación en muchas religiones. Sobre todo porque la entrega compromete al bien máspreciado de hombres y mujeres: su propio cuerpo. Así lo pensaron los seguidores del Taki Onqoy, la nueva fe surgida en el encuentro de las tradiciones europeas y andinas, como respuesta mesiánica al trauma de la conquista y a los duros inicios del proceso colonizador. Los dioses andinos (“huacas” los llaman los documentos coloniales) se “incorporaban” (es decir, poseían) en el cuerpo de los fieles, que al caer en trance, danzaban sin cesar, luego de despojarse de las ropas de origen extranjero y renegar del bautismo (Millones 2007: 15-64). En un documento sacado a luz por María del Carmen Martín Rubio y otros (1998), hay la descripción de las reuniones que aun después de la persecución desatada el 1565, se seguían llevando a cabo (en 1587 y 1588) en lo que hoy es territorio boliviano.

La calificación de estas danzas (y cualquier otra que fuese prehispánica o no vigilada por el clero) como diabólicas, tuvo como modelo (a ser prohibido) a los aquelarres o reuniones de brujas y brujos, presididas por un macho cabrío (reminiscencia de los sátiros de la mitología griega), en cuyas formas se escondía el demonio. Cuando la evangelización viaja con la hueste europea, al lado de los dogmas básicos de su religión, lleva también, como parte inseparable de ella, la cultura popular

que la envolvía. Al ser percibida América como territorio de misión, la conquista espiritual del mismo exigía que se rescatase de las garras del Enemigo el enorme espacio que acababa de descubrirse. Su presencia era evidente de dos maneras: 1) en los cultos de los pueblos aborígenes cuyas imágenes recordaban la falsedad de los cultos paganos y 2) en el ceremonial y creencias clandestinos, cuyos seguidores repetían la experiencia vivida en Europa desde 1400, cuando se desató al “caza de brujas”.

Para explicar esto a la vastísima población de las Américas, se hizo necesario que se echase a mano a todos los recursos posibles. No es raro, entonces, que los autos sacramentales, desfiles de disfraces, canciones, poemas, y coreografía se convirtiesen en el complemento ideal de la enseñanza del catecismo.

Una vez en América se compusieron, copiaron y adaptaron los versos y las músicas que favorecieron la participación de los neófitos en su propia cristianización. Disfrazados de ángeles, demonios o figuras convenientes para la prédica, los indígenas debieron atravesar toda clase de emociones al convertirse en intérpretes de una religión desconocida por sus mayores.

Vista desde hoy, la propuesta evangelizadora resulta clara y la estrategia bien definida. Pero la pregunta que no tiene respuesta fácil es: ¿cómo se interpretó el mensaje cristiano? El personaje clave de esta problemática es el demonio. Su paso por los Andes nos muestra una figura constante y polifacética. Lo veremos con detalle en Túcume.

## 1. Los demonios de nuestros días

Hay varios ámbitos en los que podemos seguir los pasos de nuestro personaje. Vamos a explorar dos de ellos:

### 1) la tradición oral y 2) las danzas, coreografías y teatro.

En la tradición oral contemporánea la trilogía pecado, demonio e infierno, aparece bastante cercana al catecismo católico. Naturalmente nos estamos circunscribiendo a las áreas rurales del Perú actual, aunque tomaremos en cuenta la información de Ecuador y Bolivia. Nuestros datos de primera mano provienen de Ayacucho, Cuzco, La Libertad y Lambayeque, pero nuestros colegas han hecho posible acceder a un

volumen considerable de relatos sobre el particular.

El demonio en la tradición oral aparece vinculado a las ideas de transgresión en el orden moral o ritual, y el infierno es visualizado como lugar de castigo que puede ser o no permanente. Dentro de esta perspectiva las faltas relacionadas al sexo ocupan un lugar importante en la línea de pecados que provocan un inmediato castigo. La ambición desmedida, visible a través de una riqueza inusitada, también despierta las suspicacias que condenan al nuevo rico. Los pecados rituales no son menos importantes, caminar con descuido sobre un antiguo camposanto o dormir al abrigo de cuevas desconocidas son actos de provocación que llaman a la desgracia. Enfermedades personales de carácter rebelde, robos o crímenes sin autor conocido, males de amor, epidemias, sequías o inundaciones son señales de una falta no purgada, de una maldición ajena, o de una divinidad ofendida.

Situaciones como éstas, cuando son llevadas al límite, provocan el pacto con el diablo al que se suele conjurar más bien por desesperación o descuido. Él acudirá de inmediato y fijará las pautas del convenio. La tradición tiene tres finales posibles: al cumplirse el pacto, el pecador será arrastrado a los infiernos, o bien, gracias a la intervención divina, o la de un curandero hábil o de su propio ingenio, el maligno será burlado.

Como puede verse, el demonio de la tradición oral, si bien en apariencia está emparentando con la propuesta evangelizadora colonial, sus poderes no responden a la severidad de la doctrina. Tampoco el infierno andino se parece al dogma, y mucho más lejos están los pecadores, cuyas faltas más graves apuntan con sospechosa exactitud a regular el comportamiento comunal, antes que a las enseñanzas de la prédica eclesiástica (Millones y López Austin 2015).

En Túcume, tierra de la familia Vera, cuya fama de curanderos es reconocida en el país entero, el lugar por excelencia de llevar a cabo sus sesiones con el más allá es el cerro La Raya, también conocido como Purgatorio, que para los tucumanos es el gran padre protector de la región. Sus expresivos nombres derivan de las misteriosas luces nocturnas que se ven en sus faldas, lo que indicaría que en su interior penan las almas de los pecadores. También se le llama La Raya porque el demonio tomó forma de ese animal marino (pez selacio del orden de los ráyidos, cuyo cuerpo tiene la forma de un disco romboidal) para conversar con sus compactados. Es decir, quienes ya tienen un acuerdo (pacto) con Satán. Los lugareños nos recuerdan que durante

mucho tiempo existió una laguna al pie del cerro y la diabólica raya tenía allí su residencia.

Conviene recordar que la raya es un animal muy frecuente en la iconografía mochica (siglos III al VII d.C.) cuya validez se prolongó hasta la llegada de los Incas. Se le puede encontrar en los frisos de los muros de Chan Chan, la capital Chimú en el valle de Moche, y debieron verla los españoles cuando contemplaron con asombro las ruinas parcialmente abandonadas de la ciudad de barro más grande de las Américas. No es extraño pues, que la divinidad que tomaba forma de la raya, aun desapareciendo el panteón popular, haya conferido al pez marino las suficientes valencias religiosas para que sea nuevamente portador del mensaje de los seres de ultratumba. Lo mismo puede suceder con otras representaciones iconográficas, son varios los mamíferos, aves marinas y más de un reptil, los que aparecen con frecuencia en la iconografía mochica, es interesante que de todos ellos, sea la raya la que sirve hoy de la apariencia visible del demonio.

En Ayacucho, en la sierra central del Perú, el demonio aparece de manera más convencional, es un macho cabrío que se desplaza erguido con piernas humanas y garras en las manos y pies. Así lo representan los campesinos de Sarhua y así lo ven los retablistas de Huamanga. Es una talla de madera, Jesús Urbano Rojas modeló al diablo combatiendo con el arcángel San Miguel, el dolor de los golpes de espada lo hacen arrojar sus pecados como serpientes, pero en este caso el castigo no le sirve de expiación, como sucede con las almas condenadas. Satanás volverá a combatir y, como veremos más adelante al hablar de las danzas, la lucha será el equilibrio sobre el que se desarrolla la existencia humana. Así lo expresó el retablista ayacuchano.

Si volvemos a la costa norte es bueno remarcar que los plazos se cumplen y el maestro compactado será arrastrado por el demonio a sus encantos. Así se denomina a las zonas u objetos que posee. Durante su vida, el compactado ha debido entregar algunas otras almas de quienes se atrevieron a desafiarlo o que simplemente resultaron siendo víctimas necesarias para mantener el convenio. Los maestros maleros, es decir, aquellos que se dedican a dañar a terceros por contrato, se suponen que son todos compactados. Los poderes que le son conferidos por el demonio le sirven perfectamente para sus fines. Amores imposibles con rivales afortunados, pérdidas importantes en los negocios con “enemigos” identificables, problemas de tierras con parientes ambiciosos, etc., precipitan la búsqueda de un malero, que

invocará a las fuerzas de la muerte para hacer daño al señalado por su cliente. Penosas enfermedades o accidentes inexplicables son las armas más comunes del compactado.

En auxilio del mal se suelen invocar a las almas de los condenados, a las “desamparadas” en el lenguaje de los Vera. Sin un entierro apropiado, expiando las culpas cometidas en vida u olvidadas por la familia, estas almas (como las huacas sin ritual) son muy peligrosas, y el maestro malero puede dirigirlas para dañar sin remedio a su víctima. Por eso, todo curandero tiene por lo menos dos mesas o altares donde concentra sus utensilios, una mesa curandera y una mesa ganadera. Esta última sirve para limpiar y preparar al paciente, arrojando los males que trae, antes de curarlo en la mesa respectiva. Don Víctor Bravo Cojusol, otro de los reconocidos maestros tucumanos, tiene incluso una tercera mesa con la que rechaza los ataques de los rivales. Hacer daño es muy fácil, nos dijo Víctor, curar necesita estudio y mucha práctica.

Los compactados son “mujeres” del demonio. La explicación que se nos dio fue de clara connotación sexual, el pacto significa la aceptación de trato carnal con el demonio, y ésa será su función principal en la otra vida, aparte de los trabajos que les encargue su amo. Sus almas son también condenadas o desamparadas, a las que costará redimir, pero que no dejan de ser recordadas por todos los maestros, que incluso rezan por ellas. Así lo hace Orlando Vera, hijo de don Santos también maestro curandero, y por un tiempo, alcalde de Túcume.

Finalmente analizaremos la figura del demonio a través de las danzas, coreografía y formas dramáticas contemporáneas.

La visualización europea de las fiestas andinas fue en un principio condenatoria. De una parte, los disfraces y máscaras les eran desconocidos, e invocaban en su imaginación la presencia del demonio, de otra parte, el contexto del festival andino, con su despliegue de baile, comida y bebida en abundancia, era juzgado como atentatorio contra la moral pública. Pero en un segundo momento, establecida la evangelización, se concluyó que era preferible permitir usos y costumbres tradicionales en los vestidos de fiesta, para mantener audiencias considerables en las iglesias.

Los danzantes vestidos de diablos o diablitos fueron vistos por el obispo Martínez Compañón, durante su larga visita pastoral de 1782-1785 por el obispado de Trujillo.

El cortejo del obispo incluía a un grupo de indígenas acuarelistas que documentaron el paisaje, las poblaciones y sus costumbres, y la fauna y la flora de un territorio extenso, que corresponde casi a un tercio del Perú actual. En la colección de dibujos que felizmente se ha conservado, se puede observar uno que Martínez Compañón llama “Danza de los diablicos” (1978: E145; Claro Valdés 1980: 19-23).

La acuarela nos muestra ocho personajes, siete disfrazados de demonios y uno de ángel. Éste último luce muy parecido a las pinturas coloniales del arcángel San Miguel, con casco de guerrero, espada levantada en la mano derecha y escudo a la izquierda. Frente a él se encuentra el diablo de mayor jerarquía también llamado capataz en nuestros días, condición que inferimos de su elaborada cornamenta y látigo de color distinto al de los otros demonios. Esta pareja ocupa el lugar central de la acuarela, sobre ellos, tres “diablicos” tocan instrumentos musicales, de izquierda a derecha: laúd, quijada de caballos raspada con un percutor y un tamborcillo. En la parte inferior, otros tres danzantes disfrazados también de demonios acompañan su baile con látigos.

El vestido de los diablicos es simple, una camisa ceñida al cuerpo, de color entero (rojo, amarillo, azul, naranja y verde) que en los portadores de látigos lleva retazos de colores a manera de aplicaciones, cosidas de formas espaciada. Los músicos no llevan adorno alguno sobre sus camisas. Todos los demonios tienen pantalones hechos de retazos de colores y llevan espuelas calzadas sobre sus pies desnudos. Lo que contrasta con las medias blancas y los zapatos con hebilla plateada del ángel.

La camisa de Luzbel es más elaborada, y si bien todos llevan caretas con rostros horribles, la del diablo mayor se distingue por la ya mencionada cornamenta (de venado o carnero superpuestos) y por llevar una barba puntiaguda. Como los demás, va descalzo y con espuelas.

Don Baltazar Jaime fue un hombre de la ilustración, sus acuarelas intentan mostrar la realidad de su inmenso obispado y no dudamos que al retratar a los “diablicos”, como se les llama hoy día, estaba siendo fiel a los personajes que veía bailar en más de una localidad de su jurisdicción. Lo mismo sucede cuando da cuenta de los festejos que observó entre los descendientes de africanos o bien cuando nos transmite dos escenas de la “Danza de la degollación del Inca”, versión dramatizada del encuentro histórico entre Pizarro y Atahualpa (Millones 1992: 82-91).

No dudamos que en su largo peregrinar por las tierras de su misión pastoral,

Martínez Compañón visitó Túcume. En todo caso, los “demonios” que hoy bailan a la Virgen patrona del pueblo, parecen extraídos de las páginas que mandó dibujar el obispo.

## 2. Los diablicos de la Inmaculada Concepción de Túcume

Como la mayoría de los pueblos costeros estamos hablando de cortos oasis en una continua franja desértica. El canal de Taymi y el río La Leche son la posibilidad de irrigación para la vasta población campesina de Túcume a la que nos hemos referido. Como menciono en la introducción, hay algo más de 20,000 habitantes, unos 8,000 ocupan lo que con generosidad podríamos llamar el casco urbano, los otros 12,000 están dispersos en más de veinte caseríos, que en la mayoría de casos está compuesto por dos o tres viviendas habitadas por núcleos familiares emparentados.

Los cultivos de pan llevar se repiten pertinazmente en toda parcela familiar, aunque existe una cierta fijación por la siembra de maíz, pero el pobre abastecimiento de agua depende casi en su totalidad de las precipitaciones en las cuencas altas de los ríos que surcan los llanos costeros. Hay que considerar que en estas latitudes no hay glaciares, pues la cordillera no pasa los 5,000 metros sobre el nivel del mar, lo que implica que no existen aportes de deshielos. La mayoría de ríos nacen de lagunas, pantanos y bofedales que no alcanzan la altitud mencionada. En consecuencia, en Túcume sólo aquellas tierras privilegiadas por el río Taymi pueden rendir lo suficiente, las que dependen del río “Loco” (es decir, La Leche) están sujetas a situaciones imprevistas.

La mayoría de los campesinos poseen parcelas que no exceden las dos o tres hectáreas, pero como la región carece de centros de acopio, los parcelarios suelen vender su producción a los pocos que son propietarios de varias decenas de hectáreas. Estos “acaparadores” (así se les llama en el lenguaje coloquial de Túcume) compran las cosechas de los más pobres, adelantándoles el dinero para recoger la producción local en sus camiones y comercializarla en el mercado de Chiclayo. Como gran parte de la población rural ni siquiera posee una hectárea, suelen emplearse como trabajadores para las labores de cosecha o transporte de los más afortunados. Su labor suele pagar diez soles por día de trabajo (menos de cuatro dólares).

No es éste un ingreso despreciable para los tucumanos. En el pueblo se espera con

ansiedad la época de “cosedera”, es decir, cuando se les contrata (sobre todo a las mujeres) para coser pantalones (ocho soles por docena); y la época de “peladera”, cuando se les contrata para pelar lentejas (45 centavos de sol por kilo de lentejas).

Dado que Túcume está situado valle adentro, es menos húmedo que las poblaciones situadas en el litoral (entre 72% y 80% de humedad). La precipitación anual es muy baja (5.2mm., como mínimo y 45mm., como máximo). La temperatura promedio es de 24 ° C, aunque puede subir considerablemente en los meses de verano. Justamente, durante tal estación, la corriente del Niño avanza unos cien kilómetros hacia el Sur, influyendo en las precipitaciones que se dan en los meses de diciembre a marzo. Sus aguas, al ser más cálidas (19-22 ° C), permiten una rápida evaporación y consecuentemente la precipitación que se descarga, sobre todo, en el extremo Norte (departamentos de Piura y Tumbes); pero también en Lambayeque, aunque el distrito de Túcume no suele ser de los más privilegiados. Sin embargo, en ocasiones excepcionales esta corriente se traslada hacia el Sur, abarcando regiones fuera de su límite normal, lo que ocasiona cambios climáticos muy notorios. Uno de estos “Niños” debió causar el abandono del asentamiento colonial de Túcume. Las paredes y los restos de su iglesia mayor constituyen el paraje que hoy se conoce como Túcume Viejo.

Cuenta la historia sagrada del lugar que la Virgen y su hija aparecieron en el cerro Cueto, en cuya base se encuentra el pueblo actual de Túcume, en ese tiempo, deshabitado. La Virgen peinaba a su hija y conversó y atendió a unas pastoras que se deslumbraron con su presencia y contaron a sus padres acerca del encuentro. Al percatarse el milagro los vecinos de Túcume Viejo decidieron llevar la Virgen a su templo, pero ella no permaneció allí, y desapareció de la iglesia para volver a mostrarse en el cerro Cueto, lo que se repitió varias veces. Finalmente, dice la conseja, los tucumanos comprendieron que la voluntad de la Purísima era que se mudase el pueblo a su localidad actual, y así se hizo.

Túcume no se diferencia de los asentamientos que surgen al costado de la carretera. Apenas asfaltada en las calles que rodean la plaza de armas, tiene un débil abastecimiento de luz y recibe agua de manera intermitente. Al pueblo original se han sumado lo que en el Perú se denomina “barriadas o asentamientos humanos”, que en realidad son prolongaciones de Túcume sobre la campiña. Hacia el Este se encuentra el caserío de Túcume Viejo, con los restos coloniales a que hemos aludido y

no muy lejos se levantan más de veinte pirámides precolombinas, lo que constituye uno de los conjuntos arquitectónicos más impresionantes de todo el país.

Estas construcciones, que se supone fueron abandonadas en 1532, formaron un semicírculo en torno al cerro Purgatorio o la Raya, uno de los grandes señores de la religiosidad popular norteña. Como se sabe, los antiguos peruanos identificaron a los cerros como los dioses locales, cuyo prestigio crecía cuando su convocatoria atraía a la audiencia de las elevaciones vecinas. Esta jerarquización de las divinidades montañosas es evidente en las invocaciones de los maestros curanderos, quienes conocen y reclaman el apoyo del cerro Purgatorio desde lugares muy distantes.

Las pirámides son visibles desde el pueblo actual e inspiraron un respeto no exento de temor. Los tucumanos evitan transitar por las cercanías del cerro o de los restos arqueológicos en las horas nocturnas. Más de un familiar recuerda a quienes desafiaron la tradición y no han regresado.

En 1854, el Papa Pío IX proclamó el dogma de la Inmaculada Concepción: “la bienaventurada Virgen María fue preservada inmune de toda mancha de pecado original desde el primer instante de su concepción, por singular gracia y privilegio de Dios omnipresente, en atención a los méritos de Jesucristo Salvador del género humano” (Asociación...1992: 115).

El dogma y su aceptación popular tienen una historia mucho más larga, al Perú llega con la evangelización y ya era materia de fe mucho antes que se pronunciara el Vaticano.

Su imagen es un motivo recurrente en la pintura y escultura del Siglo de Oro español y adornó los templos del virreinato, no sólo en las ciudades importantes, también llegó a las doctrinas más humildes. La imagen provino entonces de discípulos o copiadores mestizos, mulatos o indígenas que vendieron su arte a los curacas o sacerdotes, cuyas jurisdicciones eran lejanas de la capital.

La imagen venerada de Túcume es una talla en madera de autor anónimo, cuyo estilo recuerda el barroco y a la que se presume una antigüedad que la situaría en el siglo XVIII. Tiene una altura-sin peana- de 1.37m. El cuerpo es rígido y vertical, la cabeza y las manos (empalmadas a la altura del pecho) están ladeadas ligeramente a la izquierda, mirando hacia la audiencia. Carece de los elementos que normalmente identifican a la Inmaculada (luna, querubines, serpiente), pero ello no resta la convicción del pueblo que la visualiza como tal.

La otra imagen venerada por los tucumanos no reside en la iglesia del pueblo. Realmente es una imagen peregrina que en brazos de sus fieles transita por los caseríos y pueblos vecinos, sin detenerse por más de unos días en el mejor de los casos. Normalmente, las hermandades y personas responsables de esta imagen le permiten permanece apenas unas horas en la casa de los fieles o a los templos que los solicitan con anterioridad. Se le llama por eso la Andariega, o la Tucumana, aunque este apelativo se le suele dar en Ferreñafe (distrito vecino) o en el caserío de Muyfinca, cuyas hermandades comparten con las de Túcume el cuidado de la imagen.

La Virgen Chica (otro de sus apelativos) mide 35 cm., es una talla de madera, y como la Purísima (así se conoce a la virgen mayor) tiene los brazos articulados. Su cabeza también está ladeada a la izquierda, los rasgos de su rostro están alterados por el exagerado tamaño de sus ojos, que están pintados, a diferencia de la otra imagen, que los tiene de vidrio. La Andariega descansa en una peana mucho más moderna, que no es la original. Se le exhibe dentro de una urna de madera de la que no se separa. La talla es también colonial, probablemente contemporánea a la imagen mayor. Tampoco se han conservado los atributos de la Inmaculada, pero al menos tiene los pies intactos, que no existen en la otra imagen, incluso se distingue un tallado que representa las nubes sobre las que está parada la Virgen Andariega.

La Purísima y su hija (La Virgen Chica) no sólo son objeto de veneración, el pueblo las considera objetos divinos a quienes es necesario rendir homenaje para alcanzar su favor y evitar sus iras. Es importante anotar que la mayoría de milagros atribuidos a ellas son de aquellos que podríamos llamar de “carácter negativo”. Es decir se trata de castigar a los fieles que no cumplieron con el ritual debido. Así por ejemplo, es muy popular la historia de unos músicos contratados para acompañar el paso de la Virgen Chica, pero que se rehusaron a seguir tocando, una vez que se cumplió el tiempo que se había acordado. Al abandonar el cortejo, los músicos fueron atropellados por un desconocido autobús, que abandonó la escena y dejó muertos y malheridos.

Algo muy parecido sucedió con el encargado de los fuegos artificiales, que exigió un pago no previsto a la Hermandad, el día anterior a su festividad. Su casa fue incendiada, por un cohete que escapó de uno de los “castillos” de la plaza. Sus dos hijos que estaban en ella, perecieron quemados. Algunas de estas represalias muestran algo más que la relación del pueblo con su imagen, una señora que ofendió

a la Purísima fue atacada esa noche por una serpiente que enroscándose en su cuerpo hizo ademanes de morderle la cara. Al día siguiente, la horrorizada creyente corrió a postrarse a los pies de la Virgen para implorarle perdón. Aparte de las connotaciones bíblicas, normalmente ajenas a los tucumanos, hay en este “milagro” la referencia específica a uno de los animales míticos más importantes del panteón mochica, de cuya cultura descenden los tucumanos, y que pertenece a la fauna local.

Los milagros se repiten en el ámbito familiar. Durante la danza de los diablicos que describiremos más tarde, quien solía hacer de hacer de Lucifer, cuando hicimos nuestro trabajo de campo (Alfredo Chicoma Carrillo, de 40 años), logró salvar a su hijo de ser ahogado por muy poco. Fue esta agresiva respuesta de le Andariega a la negativa de su esposa cuando el danzante le pidió que reparase su vestido de fiesta. No hay persona en el pueblo que no tenga un relato parecido y lo mismo puede decirse de las otras imágenes del Norte del Perú.

No es el único lugar donde los demonios bailan a la virgen, también lo hacen en la localidad de Mochumí, pero sólo en Túcume se escenifica “La danza de los siete vicios”. Los disfrazados de demonios son alrededor de treinta, pero solo siete podrán dirigirse a la audiencia en nombre de cada uno de los siete pecados capitales. Las “recitaciones”, es decir, los versos que pronuncian los diablos elegidos y el ángel, son parte del espectáculo, para pronunciarlos los actores detienen sus pasos y el frenético baile del Diablo Mayor, lo que da lugar a que se pronuncien cortos discursos:

“Soy el Príncipe Luzbel,  
dominador del Infierno  
autor de la iniquidad  
y de todas las culpas, centro.  
Seductor de la inocencia,  
de este cruel acerbo,  
del hombre contra quien vivo,  
por mi natural despecho.

Con estas palabras se inicia el declamar de los siete demonios, cada uno de ellos llega precedido de una nueva evolución coreográfica del conjunto, a la que sigue el redoble del tambor. Sigue, a continuación el diablico que representa “la envidia”:

Yo que soy la envidia,

traigo su irritado cuerpo,  
para que el hombre envidioso,  
viva y muera en el infierno.  
Pues para que se cumpla,  
de nuestra gloria el diseño,  
pondré yo las perversiones,  
que le faltan a este cuerpo.

El demonio lleva el tronco de cabrito y lo deja sobre la base en la que se colocaron las patas. Con una de ellas llega el diablico de la avaricia que recita su parte.

Avaricia de quien soy vivo retrato  
apuesto siempre a tu disposición  
y que aseguro es que me empeñe  
en hacer que la ambición y la codicia  
termine en ocupando siempre  
al hombre con odio al bien ajeno.  
Trabajo para la tierra sin acordarme del cielo.

En seguida tras una nueva evolución de todo el conjunto y su respectivo redoble, llega el diablico de la lujuria:

Yo que soy de la lujuria,  
he pecado sucio y feo,  
y con ello te prometo,  
pervertir con este vicio,  
a los hombres influyendo.

Este demonio coloca la otra pata trasera y cede su lugar al diablico de la gula, que trae consigo una de las patas delanteras y dice:

Yo que soy de la gula el pecado  
[con] mi palabra te prometo pervertir  
con este vicio [a] los hombres.  
La gula multiplica tus siervos.  
¡Viva la feroz imagen de los vicios,

con ella [me sirvo] para convertir  
al hombre!  
¡Viva la feroz imagen de los vicios!

La otra pata delantera la trae el demonio de la soberbia que recita:  
Esta es la base de la soberbia,  
que estos son los hombres,  
que fabrican el camino  
para el infierno.

La cabeza del chivato o cabrito, de color negro, la trae un demonio cuyo  
parlamento es el siguiente:  
De esta cabeza dimana,  
el influjo lisonjero,  
de aquel perezoso vivo,  
de mi obligación ajena.

Ira, cuerpo,  
ya que irritado al hombre,  
contra el hombre  
pongo a tus pies,  
y conjure su causa  
y cuanto he hecho  
cause continuo daño  
en el alma, que es la ira  
la que cuidaré.  
Ira para darle  
este es el valiente brazo  
con que tu ira  
cuida a tu prójimo.

Finalmente el menor de los demonios que participa en estas “recitaciones” le toca  
colocar el rabo al chivo, luego de estas frases.

Yo como diablo chiquito,  
bruto sin conocimiento  
me ha faltado el talento;  
aquí te traigo este regalito.

Concluida la tarea, el “Capataz” o Lucifer se acerca a “su dios” y sobre un agujero ubicado en el lomo le coloca una “insignia” es decir, una vara delgada que lleva una cinta. Mientras lo hace recita el parlamento final de los diabolicos.

Pues para que se cumpla  
de nuestra gloria el diseño,  
yo pondré las perfecciones  
a este cuerpo que le falta,  
para galardón hermoso,  
de mi triunfo el trofeo.

Luego de algunas evoluciones de todo el conjunto, se adelanta a replicarles el ángel (niño o niña, vestido de blanco con corona y alas) :

Brutos más que racionales, voraces dragones,  
fieros infernales, por la mancha de mi culpa  
pudiese intentar lucimiento  
este tosco instrumento  
que a la vista presentáis  
como hermoso, potente, digno de veneración.  
No escarmentáis de haber perdido con ira  
[frente al] artificio divino.  
¡Quitaos de mi presencia  
atrevidos como ciegos!

Los textos, al ser recitados por los danzantes, nos fueron proporcionados por don Georgín Carrillo, director del conjunto, parte de ellos se conserva en escrito y otros tantos están confiados a su memoria. Los diabolicos y el ángel los repiten sin mucho cuidado de entender el significado. De todas maneras, lo que dicen los actores se pierde en el bullicio de la gente que los rodea o por el sonido de las bandas vecinas.

Se ha tratado de ser fiel a los textos proporcionados por el director, o bien a los que pudimos recoger en reuniones previas o posteriores al evento, aunque en más de un caso el sentido de los mismos debió perderse en alguna de las varias mediaciones que precedieron a las versiones actuales. Otros colegas confesaron haber tenido problemas parecidos. He usado las “recitaciones” recogidas por Luis Roca cuando las encontraba menos incoherentes a las conseguidas por mi equipo. Los textos que aquí figuran proporcionados por el director, salvo los que corresponden a la envidia, ira, soberbia y lujuria que se tomaron de Rocca (1996: 67-69).

La actuación tiene lugar durante la festividad de la Inmaculada Concepción, que en Túcume, alterando el calendario católico, se celebra ocho días antes del Miércoles de Ceniza de cada año. La representación dura apenas una hora y se celebra en el atrio de la iglesia. Pero los diablicos (nombre que repite el apelativo consignado por Martínez Compañón) desfilan siguiendo las andas de la Virgen en todas sus procesiones. El grupo total de los disfrazados suele ser entre treinta y cuarenta, y está formado por personas de todas las edades. Existe un orden formal y denominaciones específicas para quienes lo controlan: a los costados del grupo marchan los “demonios regidores”, al centro va Luzbel y liderando el conjunto va el “puntero”, también conocido como “diablo Cojuelo” (Millones 1996: 279-315)

Danzas como ésta no perdieron popularidad a pesar de que no siempre las autoridades eclesiásticas fueron permisivas. Por el contrario, se intentó regular hasta el tipo de instrumentos que se usaban en cada fiesta. En 1819 el coadjutor de la doctrina de Santiago de Cao (al Norte de Trujillo) hizo claras distinciones con respecto al uso de los pífanos y tambores: “Las sinodales de este Arzobispado tan observantes reconozco (sic) al capítulo sexto que trata de las idolatrías, y el título 2, N° 8, no prohíbe los tambores de que se usan en las danzas de la fiesta del Corpus Christi y de otros santos; y sí prohíben aquellos pífanos...” (Documento N° 1).

Si hacemos una comparación entre el evento denunciado por el arzobispado de Trujillo en el siglo XIX y los músicos observador por Martínez Compañón, el festival de nuestros días es una versión muy reducida. Es interesante anotar que en Túcume la danza era acompañada solamente por una chirimía que ha sido reemplazada, en fecha posterior a nuestro estudio, por una quena, y un tamborcito. Todo el evento se asentaba en los hombros de don Georgín, un anciano de 69 años en 1996, a quien le debe haber sucedido alguno de sus hijos o sobrinos, que participaban en la “Danza de

los siete vicios”.

El demonio norteño parece extraído de la tarea evangelizadora, que como dijimos usó el teatro como arma de adoctrinamiento. Mientras bailan, los demonios van construyendo un cabrito, versión almibarada del macho cabrío que presidía aquelarres y era la representación de Satanás. Las piezas de madera, ensambladas, permiten que cada uno de los danzantes pueda unir las una a una, para armar lo que don Georgín Carrillo (director tradicional de la representación ya fallecido) llamaba “su dios”. Pero cuando el ángel derrota a Luzbel, reemplaza dos de las piezas: la cabeza y el rabo, por otras tantas de cordero, y los demonios caen al suelo, deslumbrados por la presencia de Cristo. Concluye así la representación. El ángel llama a todos a bailar en conjunto, y los enmascarados se pierden danzando en medio de la multitud que los rodea.

La fiesta parece absorber las aristas que separan a los demonios del ángel y, como en otras celebraciones populares, el “enemigo” es más bien un recurso lúdico que un personaje siniestro. Quienes usan sus ropas, lo hacen además “por devoción”, es decir, como homenaje a la patrona del pueblo. EL disfraz no es contaminante como sucede, por ejemplo, con los saqras que siguen el paso de la Virgen del Carmen en Paucartambo (Cuzco). “Contrariamente a las demás comparsas, los saqras [vestidos de demonios] establecen su cercanía ritual a la Virgen justamente a través de la distancia física que tienen que mantener con la imagen durante la fiesta” (Cánepa, 1998:148). Dicen los saqras: “Nos emocionamos porque vemos a la Virgen que está pasando y tanta gente acompañándola, y no podemos estar nosotros al lado y a veces nos ponemos a llorar en el techo” (ibidem). Los demonios cuzqueños caminan y saltan por los techos, pero sin mirar a la Virgen ya que su rol se lo impide. Más que una interpretación como la que hacen los diablicos de Túcume, los saqras personifican en su poder (acrobacias) y en su impotencia (visión de la Virgen) al demonio cristiano.

Nada de eso se puede percibir en Túcume, como en la “Degollación del Inca” en Carhuamayo, danzantes y el público se confunden en una fiesta general, donde las comidas, la música y la veneración a la Virgen toman el protagonismo.

#### Fuentes

A. Entrevistas.

1. Entrevista a Orlando Vera Chozo. Túcume (Lambayeque), 1996.

2. Entrevista a Víctor Bravo Cajusol. Túcume (Lambayeque), 1996
3. Entrevista a Alfredo Chicoma Carrillo. Túcume (Lambayeque), 1996
4. Entrevista a Dolores Bances de Asalde. Túcume (Lambayeque), 1996
5. Entrevista a Víctor Encarnación Muñoz Pérez. San Bartolomé (Lima) 1997.
6. Entrevista a Jesús Urbano Rojas. Huampaní (Lima) 1997.
- B. Documento. N° 1. AZCARSA E IZQUIERDO, FRANCISCO DE: Como adjutor de la doctrina de Santiago de Cao... Archivo Departamental de Trujillo, legajo 417, expediente 2.765, 1819.

### **Bibliografía**

- ASOCIACIÓN DE EDITORES DEL CATECISMO (1992) Catecismo de la Iglesia Católica. Madrid: Impresa.
- CANEPA, Gisela (1998) Máscara. Transformación e identidad en los Andes. Lima: PUC.
- CLARO VALDEZ, Samuel (1980) Contribución musical del Obispo Martínez Compañón en Trujillo. EN: Revista Musical Chilena, Vol. XXXIV, números 149-150. pp. 18-33.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe (1980 [¿1615?]) El primer nueva corónica y buen gobierno. John Murra y Rolena Adorno, editores. México: Siglo XXI, S..
- MARTÍNEZ COMPAÑÓN Y BUJANDA, Baltazar Jaime (1978 [1778-1788]) La obra de...sobre Trujillo del Perú en el siglo XVIII. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid.
- MARTÍN RUBIO, Maria Del Carmen, Juan José VILLARIAS ROBLES y Fermín DEL PINO DÍAZ, (Editores) (1998) De las costumbres y conversión de los indios del Perú: Memorial a Felipe II del R.P. Bartolomé Álvarez. Madrid: Ediciones Polifemo.
- MILLONES, Luis (1992) Actores de Altura. Lima. Editorial Horizonte.
- MILLONES, Luis (1996) Túcume, 500 años después. EN: Thor Heyerdahl y otros. Túcume. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- MILLONES Luis y Renata MAYER (2003) Calendario tradicional andino. Lima: Ediciones del Congreso del Perú.
- MILLONES, Luis (Editor) (2007) Taki Onqoy: de la enfermedad del canto a la epidemia. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Barros Arana.
- MILLONES, Luis y LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (2015) Cuernos y colas. Reflexiones en torno al demonio en los Andes y Mesoamérica. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas UNAM.
- NARVAEZ VARGAS, Luis Alfredo (s/f) Los Diablos de la Virgen. Valle de las Pirámides, Túcume, Perú. Chiclayo: Ediciones del Museo de Túcume. Ministerio de Cultura.
- OTERO, Aurelio De Santos (Editor) (1993) Los evangelios apócrifos. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- ROCCA TORRES, Luis (1996) "La antiutopía: el diablo en las tierras norteñas (II)". EN: Utopía Norteña, N° 3, pp. 19-99. Revista de la Facultad de Ciencias Histórico Sociales y Educación. Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo. Lambayeque.