

La danza en el antiguo  
Perú (época Inca)



Página anterior: Máscara de la diablada, Ichú, Puno. Archivo Arturo Jiménez Borja.  
Cortesía del Instituto Riva-Agüero / Pontificia Universidad Católica del Perú

## La danza en el antiguo Perú (época Inca)

"Casi no tenían baile que no lo hiciesen cantando, escribe el P. B. Cobo, así el nombre Taqui que quiere decir baile lo significa todo junto baile y cantar; y cuantas eran las diferencias de cantares tantas eran las de bailes". Igual dice Guamán Poma, pues la primera vez que la *Nueva Corónica* habla del baile lo hace de la siguiente manera: "comían en público plasa y bailauan y cantavan".

Los cantos fueron enseñados por Dios. Según el P. C. de Molina, el Hacedor en tierras de Guanaco hizo gentes y naciones fabricándolas de barro y pintándoles a cada una vestidos y aderezos muy particulares; tras esto les dio lengua propia. Y "los cantos que auían de cantar". El mismo cronista refiere que al tiempo que Manco, primer rey, salía de la cueva de Tambo Dios le hizo el don de un himno que solo se debía entonar durante la consagración de los jóvenes de la realeza "Se lo dio el Hacedor, dice, para que lo cantasen en esta fiesta y no en otra alguna". Este himno se llamaba Huari, y al parecer también era danza de él, dice el P. B. Cobo "hacían un baile cantando llamado Guari". Con lo cual se vuelve al principio, es decir que canto y baile eran una sola cosa.

La música y danza aparecen a veces entremezcladas y en otras separado lo que concierne a cada cual. Sirven de ejemplos las siguientes citas: "entre ellos baylauan y cantauan con tambores y pínfanos" de Guamán Poma y "cada uno lleva su tambor pequeño bailando y tocando juntamente" del P. B. Cobo. Garcilaso de la Vega ofrece, en cambio, una imagen en la cual se observa a bailarines e instrumentistas por separado. Se trata de la descripción de un taqui cortesano en el que curacas de las distintas partes del reino se aprestan a danzar delante del Inca, dice así: "Llevaban sus criados que tocaban los atambores; y otros instrumentos".

Así como cada circunscripción del reino tenía vestidos y adornos particulares y no los podría contra hacer, así poseía bailes, música y cantares propios de cada

\* En: *Revista del Museo Nacional*; año 1946, tomo XV, p. 122-161.

región. “Es de saber, escribe Garcilaso, que todas las provincias del Perú cada una de por sí, tenía manera de bailar diferente de las otras; en la cual se conocía a cada nación. [...] Y estos bailes eran pertetuos que nunca los trocaban por otros”. Guamán Poma afirma a su vez: “Cada ayllu tiene sus cantares y fiestas. [...] Cada uno tiene sus bocablos y en ellos cantan y danzan y baylan”.

Las danzas se producían al aire libre, en las plazas y calles y cuando el tiempo no era favorable tenían diputado, tanto en el Cuzco como en todo el reino unos grandes galpones en donde a cubierto podían continuar el desarrollo de sus regocijos. La plaza principal en el Cuzco se llamaba Haucaypata. Era, según Garcilaso, “plaza de fiestas y regocijos”. Próxima a ella hay otra plaza pequeña que hasta hoy se llama Cusipata o “andén de alegría y regocijo”. “En tiempos de los Incas, escribe el cronista, aquellas dos plazas estaban hechas una [...] porque acudían tantos señores de vasallos a las fiestas principales que hacían al Sol, que no cabían en la plaza que llamamos principal: por esto la ensacharon con otra poco menos grande”. Además de ellas, había otra, llamada Intipampa frente al Templo del Sol “donde hacían, dice el Inca, sus danzas y bailes todas las provincias y naciones del reino y no podían pasar de allí a entrar en el templo y aun allí no podían estar sino descalzos”. Hasta hoy se la puede ver; está frente a la Iglesia de Santo Domingo cuya fábrica se levantó sobre el Templo al Sol.

Cuando el tiempo era desabrigado las fiestas se refugiaban bajo techo. Para ello, refiere Garcilaso, tenían grandes galpones; tres estaban en torno a la plaza principal y uno de ellos en Colcampata, altura que domina el Cuzco y hasta donde trepan las casas de la ciudad. De ellos dice Garcilaso: “En muchas casas de las del Inca había galpones muy grandes de a docientos pasos de largo, y de cincuenta y sesenta de ancho, todo de una pieza que servían de plaza; en los cuales hacían sus fiestas y bailes, cuando el tiempo con aguas no les permitía estar en la plaza al descubierta. En la ciudad del Cuzco alcancé a ver cuatro galpones de estos que aún estaban en pie en mi niñez. El uno estaba en Amaru cancha, casas que fueron de Hernando Pizarro, donde hoy es el Colegio de la Santa Compañía de Jesús, y el otro estaba en Cassana, donde ahora son las tiendas de mi condiscípulo Juan de Cillorico, y el otro estaba en Colcampata, en las casas que fueron del Inca Paullu y de su hijo Don Carlos que también fue mi condiscípulo. Este galpón era el menor de todos cuatro, y el mayor era el de Cassana, que era capaz de tres mil personas: cosa increíble que hubiese madera que alcance a cubrir tan grandes piezas. El cuarto galpón es el que ahora sirve de iglesia Catedral”.

“Cuatro fiestas solemnes celebraban por año los Incas” certifica Garcilaso: Raimi que era “fiesta de sus fiestas”, Huarachico “cuando armaban caballeros a los noveles de sangre real”, Cusquie raimi “cuando ya la sementera estaba hecha y nacido el maíz” y la cuarta o Citua “cuando desterraban de la ciudad y su comarca las enfermedades”. Para cada una de ellas tenían acordados bailes y cantares y en el curso de las ceremonias a veces bailaba el mismo Inca “para solemnizarlas más”. Empero las danzas no solo aparecían en estas grandes ocasiones; durante el año entero desenvolvían su brillante madeja en tal medida que el P. B. Cobo escribe: “Eran tan dados a sus taquis que así llamaban a sus bailes y cantares

que con ellos y con beber de su vino o chicha celebraban así los sucesos alegres como los tristes y lúgubres". De todo lo cual se desprende que la danza tenía doble carácter: ceremonial y profano.

Mas no todo era "huelgo y regocijo", también tenían tiempo mustio en el que no se podía bailar: "mandamos (dicen las ordenanzas de Tupac Inca Yupanqui, transcritas por Guamán Poma), que en tiempo de pestilencia o de sacrificio ni tempestades ni en tiempo de hambre y sed o muerte del Inga o de algún señor capac apo o levantamiento no hayan fiesta ni baylen ni canten ni dansen ni se toque tambor ni flauta". Si casi todos los meses del año daban lugar para danzas y cantares, llegado el mes de marzo o Pacha Pucuy, según Guamán Poma, se tenía estipulado suspender este alegre ejercicio. Era este mes de mucha lluvia en toda la sierra y durante él se hacían grandes sacrificios a los ídolos, "ayunando no se que días el comer de la sal y de la muger nunca tocauan ni comían fruta alguna ni usauan taquies".

Los cronistas dan idea aproximada del tiempo que tomaba el desarrollo de un bailete. "Hacían el taquí llamado Huari que duraba por espacio de una hora" escribe el P. Molina, y el P. Murúa de otro baile dice: "duraba tres o cuatro horas [...] así danzan sin que ninguno se pare". Cada bailete se repetía, probablemente como hasta hoy acontece, en forma incansable muchas veces durante el día; "bailaban sin descansar" dice el P. Murúa; "cantando y bailando dos días con sus noches" escribe el P. B. Cobo.

La danza traía aparejada la preparación de chicha. "Cuando hacen los bailes y fiestas grandes en el Cuzco era hecha mucha de su chicha" dice Cieza de León; y Murúa añade: "Entre tanto que duran estos cantares andan otros indios e indias dando de beber a los que así danzan, sin que ninguno se pare, y esto que beben es chicha y sí quedan algunos embriagados y tendidos por tierra, de manera que la embriaguez es la que dá conclusión y fin al areito...".

La mayor parte de las danzas eran ejecutadas por hombres; en menor número se advierte danzas de hombres y mujeres y excepcionalmente de mujeres solas. Así podemos leer en Garcilaso refiriéndose a un taquí: "Eran hombres los que bailaban sin consentir que bailasen mujeres entre ellos". Murúa trae una descripción de un baile mixto: "juntábanse muchos, así indios como indias y trabándose de las manos o por los brazos [...] así danzan". Montesinos por último ofrece la imagen de un bailete de solas mujeres: "quinientas doncellas, hijas de Señores principales, bien vestidas y con guirnaldas de flores en las cabezas, ramos en las manos y cascabeles en las piernas, cantando y bailando a compás".

Hombres y mujeres imprimen a la danza sello particular. La danza de inspiración varonil suele ser en cuanto a la forma: expansiva; los temas aquellos propios de los hombres: caza, pesca, guerra, vida de los animales, etc.; los movimientos de acuerdo a tan movido espíritu. En oposición, la danza femenina recata su gracia hacia adentro; extrae sus temas del culto a los muertos, las ocupaciones agrícolas y solemnidades lunares y sus movimientos en general son apacibles y contenidos.

Las danzas en el antiguo Perú eran corales, es decir con la participación de muchas personas: "Bailaban docientos y trecientos hombres juntos y más, dice Garcilaso, según la solemnidad de la fiesta". Como excepción aparece un baile que describe el P. B. Cobo: "Hácenlo solamente tres personas, un Inca en medio con dos Pallas, que son dos señoras nobles a los lados; bailando asidos de las manos". En cuanto a danza individual, se atisba algunos indicios, así en una lámina de Guamán Poma se ve un Inca bailando solo; mas se echa de ver que esto no era lo ordinario.

La forma más antigua de la danza coral es el círculo. El P. B. Cobo ofrece un ejemplo: "es una rueda de hombres y mujeres asidos de las manos, los cuales bailan andando al rededor"; se refiere al baile llamado Cachua. Otra forma coral es la fila. El mismo cronista proporciona el ejemplo al describir el taqui Guayaya: "hácenlo hombres y mujeres asidos de las manos y puestos en hilera [...] unas veces bailan mezclados hombres y mujeres, y otras divididos en dos hileras una de hombres y otra de mujeres".

Al parecer había dos grandes formas de bailar, de una parte, danzas sueltas y de otra, danzas asidos de las manos. Llegado el Raimi se producía en la Metrópoli una suerte de concentración de naciones. Tras encender el fuego sagrado comenzaba un festín en el curso del cual, según Garcilaso, "salían las danzas, cantares y bailes de diversas maneras con las divisas, blasones, máscaras e invenciones que cada nación traía. [...] Entraban en las fiestas haciendo ademanes y visajes de locos, tontos y simples". El cronista se refiere en particular a los yungas, bailarines de la costa. Este baile de parcialidades que merece del Inca tan displicente comentario, seguramente expresaba el desdén elegante que la corte sentía por esta libre coreografía bárbara. En oposición describe la pulcra y comedida gracia cortesana: "Los Incas tenían, un bailar grave y honesto, sin dar brincos ni saltos, ni otras mudanzas como los demás hacían". ¿Cómo era esta forma de danzar? Él mismo la describe: "asíanse de las manos dando cada uno las suyas por delante, no a los primeros que tenían a sus lados sino a los segundos, y así las iban dando de mano en mano hasta los últimos, de manera que iban encadenados". Es evidente que una y otra forma son simples modalidades de danzar. El baile suelto supone cierta libertad del danzante dentro del esquema general del baile. El tomarse de las manos obliga al ejecutante a realizar iguales movimientos que la figura inmediata. Así pues cuanto más estrecho es el contacto se enseñoorea de la danza un evidente carácter social.

A pesar de contar con muy pocos informes se puede saber algo más acerca de las formas de danzar. Así el P. B. Cobo refiriéndose a la danza Guacones dice "dando saltos" y el P. Acosta hablando de otro baile: "danzaban unos hombres sobre los hombros de los otros". El salto de una parte y las evoluciones gimnásticas de otra caracterizan un estilo expansivo cuya nota sobresaliente es la de ser un baile de elevación. Contrasta esta forma con aquella otra que describe Garcilaso "sin dar saltos ni brincos". Este género de baile era de la siguiente manera: "daban tres pasos en compás, el primero hacia atrás y los otros dos hacia adelante", "con estos pasos yendo y viniendo iban ganando tierra siempre para adelante". Estas dos formas de danzar tienen perfiles particulares. La primera es una coreografía

extrovertida cuya culminación es el salto. La otra es una danza introvertida de movimientos contenidos cuyo desarrollo se desliza a ras del suelo. La una se diría abierta, la otra cerrada. La primera moviéndose excéntricamente, disparando sus elementos hacia arriba, hacia adelante... La otra concéntrica, componiendo su gracia hacia la tierra, hacia el cuerpo. La danza que Garcilaso describe y que era propia de la corte podría ser filiada como una "danza de retorno"; sus pasos van y vienen en un movimiento casi pendular. Este equilibrado modo de bailar nivela todos los movimientos y modera la tensión y recuerda en cierto modo al estatismo que aparece en las decoraciones y geometrías de los pueblos agrícolas.

En lo que atañe a la calidad de los movimientos escribe el P. B. Cobo: "Eran todos estos bailes muy fáciles y con tan poco artificio, que la primera vez que uno entraba en ellos los sabía como los más diestros". Igual dice el P. José de Acosta: "ordinariamente eran todos con sonido y paso y compás, muy espacioso y flemático".

En cuanto al tema, al parecer, había dos clases de danzas; unas caracterizadas por su rígido ajuste a la naturaleza y otras libres de todo realismo. Las primeras imitaban las costumbres de los animales, las faenas agrícolas, la guerra, etc. Las segundas servían una idea, un fin ceremonial desnudas de pormenores concretos o quizá solo aludiendo de un modo general los asuntos al servicio de los cuales se desenvolvían. Así para el primer caso sirva de ejemplo una danza agrícola llamada Hally que describe el P. Cobo, a la cual para darle mayor realismo se bailaba con los propios instrumentos de labranza "los hombres con sus taclas que son sus arados, y las mujeres con sus atunas [...] con que quebrantan los terrones y allanan la tierra". En contraste el mismo cronista describe una danza llamada Quayyaya que solo podía bailar la nobleza. Danzaban, dice: "asidos de las manos y puestos en hilera". El baile era un ir y venir "daban tres pasos a compás el primero hacia atrás y los otros hacia adelante". Nada hay en él que evoque gestos, formas o hechos de la vida real o de la naturaleza; desprovista de toda imagen se diría una danza abstracta.

### **Las personas reales y la danza**

La danza no fue ejercicio impropio de los reyes incas. No solo bailaban en público sino que, a juzgar por las crónicas, se recrearon en la composición de danzas y pantomimas. Llegado el mes de abril, dice Guamán Poma, "el ynga tenía muy grande fiesta combidaua a los grandes señores y principales y a los demás mandones y a los indios pobres y comía y cantaua y danzaba en la plaza pública". Garcilaso dice igual: "El mismo rey bailaba algunas veces en las fiestas solemnes por solemnizarlas más". En cuanto a la participación como coreógrafos, el Inca Pachacutec, según Guamán Poma, "compuso fiestas y meses y pascuas y danzas". Y Yahuarhuaca al nacer su hijo Viracocha, refiere Santa Cruz, hizo grandes festivales "en donde enventaron representaciones".

El primer Inca que aparece bailando es Apo Manco Capac. Cuenta Santa Cruz Pachacuti que estando este príncipe buscando tierras para asentar el trono llegó a unas alturas cerca del Cuzco; apareció entonces en el cielo un arco de colores y

sobre él otro que lo sobrepujaba, quedando el Inca bajo la doble e irisada arquería y teniéndolo por mucha ventura "se paseó con gran alegría y comenzó a cantar el canto de chamaigurisca". Este era un himno y danza; "cantar y bailar uaricsa" escribe Guamán Poma.

El príncipe Manco al salir con sus cuatro hermanos de la cueva de Tambo recibió del cielo un cántico llamado Huari que debían entonar los adolescentes al consagrarse caballeros en el ceremonial del Huarachico. "Se lo dio el Hacedor, dice el P. Molina, para que lo cantasen en esta fiesta y no en otra ninguna". Es probable que este canto, como otros muchos también, se bailase: "hacían un baile cantando llamado Guari" escribe el P. Cobo.

Mayta Capac, que a decir de Santa Cruz "en talle fué más gentil hombre que cuantos yngas", enriqueció el Coricancha renovando la cenefa de oro que recorría por lo alto los muros, y añadió nuevos acentos a tanta grandeza. Terminado que hubo el aderezo del templo lo celebró "enventándoles los más retóricos lenguajes; los himnos ccayo tinmaayma uallina". De ellos, el himno llamado ccayo, según el P. Cobo, era también una danza y se ejecutaba durante el Inti Raymí: "el baile llamado Cayo que se ejecutaba en esta fiesta cuatro veces al día". La uallina al parecer era un himno religioso: "en él adoraban al Hacedor" dice el P. Molina; pero también era danza ceremonial, ejecutada por el Inca y los príncipes de sangre en el desarrollo del Raimí: "este taquí llamado huallina el cual dicho baile o canto hacían cuatro veces al día".

Inca Roca, dice Santa Cruz, era "gran amigo de baylar, que en su tiempo no entendió en otra cosa más que de baylar y holgarse". Con motivo del nacimiento del príncipe Yahuarhuaca, hizo en el Cuzco fiestas muy suntuosas "la plaza y las calles habían estado todas llenas con arcos de plumirías y la cassa de Coricancha todo cubierto de plumerías dentro y fuera". Se utilizó para estas colgaduras, plumas de las avechitas Camantira y Pilloco. En esta ocasión "enventaron cantar con ocho tambores y caxas temerarios los cantos llamados ayma, torma, cayo y vallina chamayuaricsa y halli cachua alabando al Hazedor". Aymata, según Bertonio, era una danza agrícola al modo antiguo que se bailaba particularmente al regreso de las sementeras. Guamán Poma, entre las danzas y arauis propios de los campesinos incluye, una llamada Aimarama. Así pues es posible que el canto ayma a que se refiere Santa Cruz, sea una danza-cantar.

Entre otros himnos que se inventaron en tiempos de Inca Roca figuran el Halli y la Cachua. De ellos dice el P. Cobo: "La danza de los labradores se dice Halli" y "el baile llamado Cachua es muy principal" con lo cual queda ejemplificado cómo "no tenían baile que no lo hiciesen cantando", repitiendo palabras del mismo cronista.

Yahuarhuaca, según Guamán Poma, era "amigo de los pobres y música". En su tiempo informa Santa Cruz "enventaron representaciones de los farçantes llamados añayssaoca, hayachuco, llama-llama, ñañamasi, etc." Estos comediantes se aposentaban en palacio: "auia farsantes, escribe Guamán Poma, aestos les llamauan llama-llama, hayachuco q'eran yndios yungas [...] estos



hacían farsas y fiestas". Polo de Ondegardo los vio bailar en el Cuzco, muchos años después "en las dancas del Corpus Christi, haciendo las dancas de Llamallama, y de Huacon, y otras conforme a su ceremonia antigua".

Huiracocha Inca, informa Guamán Poma, "comenzó a hazer grandes fiestas y pascuas y holgarse en la fiesta en las plasas". Es probable que este rey solo añadiese esplendor a una vieja costumbre; la de danzar y regocijar en las plazas públicas. Desde las primeras edades aparecen las gentes congregadas en la plaza con motivo de huelgos y danzas. Incluso cuando hacía mal tiempo y llovía tenían diputado a la vera de las plazas grandes galpones en los que se desarrollaban los bailes. "En la ciudad del Cuzco, escribe Garcilaso, alcancé a ver cuatro galpones que aún estaban en pie en mi niñez".

Pachacutec Inca Yupanqui, según Guamán Poma, era "gentil hombre alto de cuerpo". Fue coreógrafo: "compuso fiestas y meses y pascuas y danzas". Este príncipe, refiere el P. Molina, creó el taqui Chapay Huanlo, bailable en el ceremonial que se hacía durante el mes de diciembre rogando "al Invierno que siempre enviase sus aguas". El taqui añade: "fue inventado con todas las demás ceremonias, que en todo el decurso del año se hacían, por Pachacuti Inca Yupanqui". Se trataba sin duda de un himno que a la par se bailaba: "haciendo el taqui Chapay Guallo", escribe Molina. El taqui Coyo, que danzaban bailarines vestidos de leones, informa el mismo cronista "inventólo Pachacuti Inga Yupanqui". Juan de Santa Cruz lo atribuye a Mayta Capac.

Tupac Inca Yupanqui era "muy entonado" dice Guamán Poma "muy gentil hombre [...] amigo de fiestas y uanquetes". Instituyó numerosas ordenanzas encaminadas al buen gobierno del reino. Entre ellas dice una: "mandamos q' todos los oficiales q' no sean ociosos ni peresosos", incluyendo entre ellos a los "cantores y músicos taquic-cochic: pingollo-camayoc, flauteros". Ordena que "en tiempo de pestilencia o sacrificio ni tempestades ni en tiempo de hambre y sed o muerte del ynga o de algún señor capac apo o leuantamiento no hagan fiesta ni baylen ni canten ni dansen ni se toque tanbor ni flauta".

Huayna Capac era "de la cara hermoso" dice Guamán Poma "amigo de todos". Garcilaso refiere que al nacer el príncipe Huascar "dió en imaginar cosas grandes y nunca vistas para el día que le destetasen y trasquilasen el primer cabello y pusiesen el nombre propio" y "entre otras grandezas que para aquella fiesta se inventaron, fué una la cadena de oro". La manera noble de danzar en la corte era tomados de las manos, los brazos entrelazados; de esta particular forma de bailar nació en Huayna Capac la idea de hacer una cadena de oro "porque le pareció que era más decente, más solemne y de mayor magestad, que fueran bailando asidos a ella y no a las manos". A este príncipe también le gustó bailar. Cleza de León cuenta cómo en cierta ocasión estando de paso por los valles de la costa "y como llegase a Pachacama hizo grandes fiestas y muchos bailes y borracheras".

También fueron muy aficionadas a la danza las señoras princesas. La Coya Cucichinbo, según Guaman Poma, "era amiga de cantar y música y tocar tambor hazer

fiestas y uanquetes". Esta coya era "alegre de cara y regocijada". Como pintura opuesta Guamán Poma ofrece la imagen de la octava coya de quien dice era "muy humilde, de tan humilde no se metía en fiesta ni taquis y danzas". De la décima coya dice Guamán Poma que era "alegre de corazón" "de cuerpo baxita y tenía una carita pequeña" era mujer de Tupac Inca Yupanqui. Cieza de León cuenta que cuando este gran señor regresó al Cuzco tras hacer paz con los Collas y asentar toda la provincia, "la Coya su mujer y hermana llamada Mama Ocllo hizo por sí grandes fiestas y bailes". Mas ninguna señora, al parecer de Guamán Poma, superó en brillo a la onceava coya Mama Raua Ocllo quien tenía "mil indios regocijadores, unos danzauan otros baylauan otros cantauan con tambores y múcicas flautas y pingollos. [...] Esta princesa, prosigue Guamán Poma, era de buen talle y de mucha cauellera y de buen cuerpo y muy hermosa [...] y mandaua hazer muy muchas fiestas".

Otros cronistas dicen igual de estas grandes señoras. Murúa cuenta que "la infanta Chimpu Urmu, mujer del valeroso Mayta Capac, tenía a su carreros de pies, como acá entre nosotros de manos, muy sueltos; a maravillan hacia delante de esta gran señora unos como matachines".

### **Bailarines de oficio**

Había en la metrópoli numerosos cuerpos de baile formados por danzantes que los curacas de las distintas partes del imperio tributaban al Cuzco. El licenciado Fernando de Santillán escribe: "También le daban de tributo y llevaban al Cuzco indios bailadores de cada provincia, para que bailasen en los taquies". Polo de Ondegardo añade: "e porque los Chumbivilcas eran vailadores, tenyan muchos en el Cuzco para este efecto". Esta forma de tributo era común a todo el reino; no solo tributaban bailarines sino todos aquellos oficiales que sobresalían en su trabajo: plateros, bordadores, etc. Garcilaso lo dice muy claro: "para cada oficio había un pueblo, o dos o tres señalados conforme al oficio, los cuales tenían cuidado de dar hombres hábiles y fieles, que en número bastante sirviesen". Vivían en la corte con cierta holgura, el Inca les daba según Guamán Poma "tres o quatro mugeres y chacras y ropa y otras galanterías". Su permanencia en el Cuzco era solo transitoria, pasado el tiempo señalado volvían a sus tierras de origen "remudándose, dice Garcilaso, de tantos a tantos días, semanas ó meses".

Hablando del palacio real, sus aposentos, servidumbre, etc., dice Guamán Poma: "auía farsantes" y añade "eran yndios yungas". Estos eran también gente de tributo. El mismo cronista lo dice: "dauan oficiales", "cantores-flauteros-tambo-releros", "farsantes", etc. Al nacer el príncipe Viracocha, el Inca Yahuarhuaca mandó hacer representaciones. Tomaron parte en estos festivales, según Santa Cruz, entre otros, "farsantes llamados añayssaoca, hauachuco, llama-llama", etc. Polo de Ondegardo los vio bailar en las solemnidades del Corpus en el Cuzco "haciendo las danzas del llama-llama". Estas farsas serían representaciones pantomímicas. Así por ejemplo los farsantes llama-llama aparecerían ataviados con pellejos, e imitando los movimientos de este animal. Refiere Santa Cruz

que volviendo del Collao, Huáscar Inca se detuvo en la plaza de Poma Pampa y mientras un grupo de cien indios llama-llama y otros "hacían sus comedias", el príncipe hace salir de la clausura a las acllas y "manda a los llama-llama que los arremetieran a las doncellas cada uno, para usar la bestialidad en acto público como los mismos carneros de la tierra".

La corte tenía cierto género de juglares que con la misma facilidad que decían chocarrerías cantaban y danzaban; "auia truhanes", escribe Guamán Poma, "estos eran yndios de Guancavellica". Refiere Murúa que la Ñusta Chimpu Ocllo aposentaba en su palacio "chocarreros de piés, como acá entre nosotros de manos, muy sueltos; a maravilla hacían delante de esta gran señora unos como matachines".

Los caciques, a imitación de la corte, tenían en sus casas de provincias, a decir de Garcilaso, "chocarreros, cantores y bailadores que las daban solaz y contentamiento". Las huacas y humilladeros de los ídolos también los tenían. En la *Relación de Idolatrías* escrita por los primeros agustinos que fueron a Huamachuco se lee: "todos los caciques ó los más, tenían truhanes y chocarreros y algunas huacas en todo el reino del Perú". Estos diligentes frailes encontraron escondidos en una alta sierra en Conococha "los vestidos así de los hechizeros como de los chocarreros que tenía a su servicio el ídolo de Orzopillao".

A tan sabroso oficio se dedicaban entre otros, enanos y jorobados. Guamán Poma dice: "servía de pasatiempo hablar y chocarrear como son enano tince uayaca eumo corcobado", etc. Entre sus obligaciones estaba no solo la de decir y hacer cosas que moviesen a risa sino también danzar. Murúa los llama "chocarreros de pies" y añade "hacían delante de esta gran señora (Coya Chimpu Ocllo) unos como matachines" frase que escribió recordando acaso un bailete popular español de ese nombre.

Bailarines, músicos, farsantes y chocarreros acompañaban a los príncipes en sus apariciones en público. Guamán Poma da una brillante imagen: "Sale el ynga a pasear con sus lacayos y morriones estandartes y trompetas y flautas y danzas y taquies y lleva yndios chunchos desnudos por gala y señorear".

Tenía también la corte colegios de cantoras. Eran niñas, según Guamán Poma "edad doze años escogidas de buena boz y doncellitas [...] cantan al inga y a la señora Coya y a los señores capacapoconas y a sus mugeres y para fiestas y pa sus casamientos y bautismos uarachicos rutochicos y fiestas del año y meses todo lo que mandan los ingas". Murúa también da noticias de ellas; según el cronista formaban un colegio llamado Taqui aella, "eran cantoras que cantaban escogidas para este efecto, y unas y otras tañían con unos tambores al Inga y a sus capitanes y gente principal cuando comían y se regocijaban y holgaban [...] habían de ser muchachas de nueve años hasta quince, así por las voces como para lo que al Inga servían [...] eran grandes músicas de araucus y de otros cantos que usaban". Como se sabe, la palabra taquí comprende canto y baile, así estas taquiacllas quizá fueron cantoras y bailarinas de corte.

Guamán Poma, hablando de la onceava reina Raua Ocllo Coya, escribe: "tenía cantoras harauí en su casa y fuera de ella". De aquí se colige que estas niñas se aposentaban tanto en palacio como en las casas de recreo que en el campo y provincias tenían estas grandes señoras. Es posible también que no solo actuasen en el interior de los palacios sino también acompañando a los príncipes y sus mujeres en sus apariciones en público. Así Montesinos describiendo el cortejo con el que ingresó al Cuzco Inca Roca vencedor de la nación Andahuailas escribe "Iban detrás quinientas doncellas hijas de Señores principales, muy bien vestidas y con guirnaldas de flores en las cabezas, ramos en las manos y cascabeles en las piernas, cantando y bailando a compás las proezas del Inga".

### **La danza y la economía**

"Tenían los indios del Cuzco, escribe el P. B. Cobo, para todas sus obras y faenas sus cantares y bailes propios". Aseveración del cronista que bien se puede hacer extensiva a todo el reino.

Tres eran las principales ocupaciones de la gente llana en el antiguo Perú: agricultura, ganadería y minería; cada una tenía particulares ceremonias, danzas y cantares. De entre ellas sobresalían las consagradas a la tierra y a sus frutos. Llamaban a la tierra Mama-pacha y "hacíanle, según el P. Cobo, ordinarios sacrificios al tiempo de ararla, sembrarla y de recoger sus frutos con muchos bailes y borracheras". Llegado el mes de agosto se comenzaba a labrar la tierra. Para solemnizar más el inicio de las labores, el Inca roturaba las primeras tierras en un andén muy primoroso que había en el Cuzco. "En todo el rreyno en este mes haze haylle, escribe Guamán Poma, y mucha fiesta de la labranza el ynga y en todo el rreyno y beuen en la minga y comen y cantan haylle y aymaran cada uno en su natural haylle". Era el haylle un cantar y danza. El canto ordenaba los movimientos de los campesinos mientras labraban los campos. La danza, que era un mimo de las faenas agrícolas, tomaba nombre del canto. El P. B. Cobo la describe así: "La danza se dice haylle es de hombres y mujeres con sus instrumentos de su labranza: Los hombres con sus tacllas que son arados y las mujeres con sus atunas que son instrumentos de palo a manera de azuela de carpintero con que quebrantan la tierra". Murúa dice, compendiado, más o menos lo mismo: "danzaban todos juntos con las propias tachas" (tacllas). Terminado que habían de arar dejaban la tierra en barbecho e iban en procura de guano para que la tierra no languidciera. El P. Murúa dice así: "En tiempo de arar la tierra barbechar y sembrar y coger maíz y papas y quinua yucas y camotes y otras legumbres y frutas suelen ofrecerle sebo quemado coca, cuy, corderos y otras cosas y todo esto bebiendo y bailando". La procura del guano para enriquecer la tierra se festejaba también con bailes "y en todo el pueblo de Huacho, escribe el P. J. Arriaga, quando ivan por el huano a las islas que son los farallones de huaura hazían un sacrificio derramando chicha en la playa para que no le trastornasen las balsas precediendo dos días de ayuno y cuando llegaban a la isla adoravan a la huaca huamancantac como el Señor del huano y en llegando de vuelta al punto puerto ayunavan dos días y luego baylaban cantaban y bebían".

La recolección de los frutos daba lugar a nuevos regocijos y danzas en particular por aquellos dones de la tierra que en algo sobresalían de los demás. "Y en tiempo de cosecha, escribe el P. M. Murúa, viendo las papas llamadas llallaguas que son diferente forma que las demás y viendo mazorcas de maíz y otras raíces de diversa hechura que las otras, las solían adorar, e hacer muchas ceremonias particulares de adoración, bebiendo y bailando". A veces las danzas y cantos tenían valor de conjuros ante la extraña grandeza y figura de algunos frutos "quando coxen mays o papas ocas q'nacen dos juntos, o muy grande de mayor q'todos dizen que es muy mala señal, anota Guamán Poma, y para esto q'no an de morir mandan baylar toda la noche haciendo pacarico velan la noche cin cerrar los ojos cantando arauayo arauayo arauay un dia entero".

Durante la cosecha del maíz se realizaban, según el P. Arriaga, una fiesta y danza "que llaman ayrihuaimita, porque se bayla el bayle ayrihua". Hacían esta alegría y taquí en homenaje al maíz, en particular a aquellas plantas más prósperas reverenciándolas como madres del maíz "y colgando estas cañas con muchos choelos de unos ramos de sauce, dice el P. Arriaga, baylan con ellas el bayle, que llaman Ayrihua, y acabado el bayle, las queman y sacrifican a Libiac [el rayo] para que les de buena cosecha". Esta danza fue perseguida por los doctrineros y aparece señalada en un edicto contra la idolatría "item si saben, que en tiempo quando cogen las sementeras hagan una ceremonia y bayle que llaman ayrihua, atando a un palo o rama de árbol, unas macorcas de maíz baylando con ellas". El P. Cobo, al igual, da cumplida relación de estas ceremonias en loor del maíz. "En este mes [se refiere al mes de mayo] cogían y encerraban el Maíz con cierta fiesta llamada Aymoray, la cual celebraban trayendo desde las chácaras y heredades hasta sus casas el Maíz, bailando con ciertos cantares, en que rogaban que durase mucho tiempo y que no se acabase hasta otra cosecha. Venian juntos en este baile hasta las casas que fueron de Diego de los Ríos con dos muchachos delante con unas figuras de pluma en las manos y un carnero de aquellos blancos de la fiesta del Raymi que se decía Napa".

Los pastores tenían también sus danzas y cantares. "Vi también, escribe el P. Acosta, mil diferencias de danzas en que imitan diversos oficios, como de ovejeros, labradores, de pescadores, monteros". Estos ovejeros se llamaban llama-miches y Guamán Poma en dos oportunidades informa de los cantos que entonaban, en sus fiestas y danzas. Una vez dice así: "cantan los llama miches diziendo llamaya llamaya yn yalla llamaya y se huelgan". Se refiere a la fiesta del Aymoray. En otra oportunidad dice: "y los pastores llama-miches cantan dize ací llamayay llama ynya aylla llama". Se refiere esta vez a las fiestas de los Chinchaysuyos.

Los mineros, a su vez, tenían taquis y ceremonias encaminadas a conjurar y tener propicios a los minerales. "Usaban los que iban a las minas de oro, plata, azogue, y otro metal, escribe el P. Murúa, adorar los cerros y minas pidiéndoles les diese de su metal; y para esto velaban de noche, bebiendo y bailando, haciendo diversas supersticiones".

## Danzas fúnebres

De los meses del año, noviembre se llamaba "aya-marca y quilla [...] este mes, escribe Guamán Poma, fue el mes de los difuntos [...] en este mes, sacan los difuntos de sus bóvedas que llaman pucullo y le dan de comer y de beber y le bisten de sus bestidos ricos y le ponen plumas en la cauesa y cantan danzan con ellos".

La muerte era como un espejo de la vida. En donde mejor se aprecia esto es en las altas clases. Allí continuaba el ir y venir de siervos, sastres, bufones y bailarines del muerto. Los frutos de su heredad marchaban del campo hacia los graneros, y sus veedores y mayordomos disponían la comida todos los días, a los que concurrían otros muertos y vivos en una sucesión interminable de atenciones y compromisos. "Estos señores tenían por ley, escribe Pedro Pizarro, que el Señor dellos moría y le embalsamaban y le tenían envuelto en muchas ropas delgadas, y estos Señores les dejaban todo el servicio que habían tenido en vida para que les sirviesen en muerte a estos bultos como si estuvieren vivos". Cada difunto contaba con una corte de fámulos, músicos y cuerpos de baile dedicados a cuidarlos y darles entretenimiento. "Los sacan, escribe Pedro Sancho, con frecuencia a la plaza con músicas y danzas y si están de día y de noche junto a él espantándoles las moscas". De estos mismos ministriles y servidores escribe Pedro Pizarro: "Cuando tenían ganas de comer, de beber, decían que los muertos querían lo mismo; si querían holgar a casa de otros muertos, decían lo mismo, porque así lo tenían de costumbre y irse a visitar los muertos unos a otros y hacían grandes bailes y borracheras y algunas veces también iban a casa de los vivos, y los vivos a las suyas". Tan deslumbrante licencia halla cabal imagen en unas palabras escritas por el mismo cronista quien fuera desde Cajamarca al Cuzco a apresurar el envío del rescate. Por ese entonces ya sabían en la metrópoli lo acaecido en Cajamarca; no obstante los muertos y los vivos seguían devanando el brillante hilo de su vida social. En la soledad de la noche un rumor de festines lejanos resonaba en la imperial ciudad: "eran tantos los atambores que de noche se oían por todas partes, escribe P. Pizarro, de los muertos y de los vivos, bailando y cantando y bebiendo que toda la mayor parte de la noche se la pasaban en esto".

## La danza y la guerra

La danza y la guerra aparecen unidas desde las primeras edades: "tuvieron guerra y se saquearon la rropa y bestidos oro y plata y entre ellos baylauan y cantauan con tambores y pífanos" escribe Guamán Poma. Siglos después habiendo alcanzado la cultura un carácter señorial, la guerra y la danza de nuevo se ofrecen de consuno. "Los muchachos hacían un taqui llamado Huari", escribe Cristóbal de Molina. Este taqui que seguramente era un baile y cantar se ejecutaba repetidas veces en el desarrollo de una ceremonia en la cual se armaba caballeros a los jóvenes de la nobleza inca. Entre una y otra cita el tiempo, y a lo largo de él, el baile ordena sus movimientos desde el bárbaro tiempo danzante de las primeras edades al comedido desarrollo del ceremonial de los señores.

Cuando los príncipes salían de guerra según Pedro Cieza de León "iban haciendo bailes". Al volver victoriosos las danzas añadían al cortejo su brillante despliegue. Sarmiento de Gamboa describe este paso de la siguiente manera: "Llevaban la gente de guerra en orden por sus escuadras lo más bien aderezadas que les era posible con muchas danzas y cantares y captivos presos los ojos en el suelo, vestidos con unas ropas largas con muchas borlas; y entraban por las calles del pueblo, que para esto estaban muy bien aderezadas. Iban representando las victorias y batallas que triunphaban". A su vez los bailes salían a las afueras de la metrópoli a dar la enhorabuena a los reyes. "Toda la ciudad salió a recibirle con bailes y cantares como lo habían de costumbre" dice del Inca Yupanqui, victorioso de los aimaraes, Garcilaso de la Vega. Igual de Mayta Capac a su regreso de Arequipa: "En todo el Cosco fue recibido con grandísima solemnidad de fiestas y regocijos, bailes y cantares".

Las victorias se festejaban en el Cuzco largamente. Betanzos cuenta de una cuya celebración duró seis días y Garcilaso otra que se prolongó "por espacio de una lunación"; las dos en homenaje a Inca Yupanqui. La primera a su regreso en triunfo del poderoso Usco Vilca, señor de la nación chanca; y la segunda mandada hacer por su padre Pachacutec Inca para festejar su valerosa mocedad después de su primera campaña militar y vencimiento sobre los yauyos. Betanzos describe el desarrollo de la fiesta de la siguiente manera: las señoras más principales sacaron a la plaza cántaros con chicha y diversidad de viandas. Damas y caballeros se sentaron a comer. Terminado que hubieron empezaron a beber. Entonces el Inca mandó sacar cuatro tambores de oro que puestos en fila rompieron a tocar "e luego se asieron de las manos todos ellos, tantos a una parte como a otra, e tocando los atambores, que así en medio estaban, empezaron a cantar todos juntos, comenzando este cantar las señoras mujeres que detrás dellos estaban". El canto narraba la campaña del Inca, la victoria y el favor que de Dios hubo... Terminado el canto se sentaron y tomaron chicha a modo de entreacto. "Y esto así hecho, se tornaron a levantar e hicieron ansimismo como habedes oído un canto y baile. [...] La cual fiesta duró seis días". Garcilaso, a su vez, cuenta cómo las huestes del joven Príncipe hicieron su entrada triunfal en el Cuzco y tras una acción de gracias en el templo de oro "se volvieron a la plaza principal de la ciudad donde se solemnizó la fiesta con cantares y bailes. [...] Cada nación según su antigüedad, se levantaba de su asiento e iba a bailar y cantar delante del Inca, conforme el uso de su tierra, [...] y acabando de bailar aquellos, se brindaban unos a otros y luego se levantaban otros a bailar, y luego otros y otros, y desta manera duraba el baile todo el día. Por esta orden regocijaron la solemnidad de aquel triunfo por espacio de una lunación".

Las danzas intervenían también entre las formalidades que rodeaban las alianzas y pactos militares. Refiere Garcilaso cómo Inca Yupanqui avasalló en el Collao a la provincia de Chainata. La amistad y sometimiento, según el cronista, se selló en medio de exóticos festejos: "Acabada la jura y la solemnidad della, sacaron grandes danzas y bailes a la usanza dellos, nuevos para los Incas". Cieza de León cuenta también un episodio semejante acaecido en el Collao en tiempos de Viracocha Inca. El príncipe tomó un vaso de oro y poniéndolo sobre una piedra muy pulida dijo al régulo Cori con quien pactaba una alianza: "la señal sea esta, que este vaso

se esté aquí y que yo no lo mude ni tu lo toques, en señal de ser cierto lo asentado. Y besando, hicieron una gran taqui y areito con muchos sones”.

Durante las campañas militares las danzas animaban la vida de los campamentos. Pedro Pizarro lo cuenta así: “Pues, digo, andando mucha cantidad de mugeres de estas con sus padres y hermanos en la guerra, tenían de costumbre de que todas las noches, como no lloviese, se salían al campo estas mugeres y ansí mismo los varones, y hacían muchos corros desviándose un trecho unos de otros, y tomándose por las manos los varones a las mugeres y las mugeres a los varones hacían, como digo, un corro cerrado, y cantando uno de ellos á voz alta, todos los demás le respondían andando alrededor. Oíanse estos bailes muy lejos y acudían á ellos todas las mugeres libres e indios solteros, los orejones aparte, y cada provincia ni más ni menos”.

Cuando las guerras tocaban a su fin y volvían los tranquilos días de paz los príncipes mandaban hacer grandes banquetes “para que los soldados vencedores y vencidos se reconciliasen”. “En aquellas fiestas, dice Garcilaso, había danzas de doncellas, juegos de mozos, ejercicios militares de hombres maduros”. Leyendo las crónicas se puede comprender cuáles eran los “juegos de mozos” y cuáles los “ejercicios militares de hombres maduros” de que habla el cronista. Así el P. Acosta describiendo “los bailes y fiestas” de los naturales escribe: “En el Pirú vi un género de pelea, hecha en juego, que se encendía con tanta porfía de los dos bandos, que venía a ser bien peligrosa su puella, que así lo llamaban”. En lo tocante a los “ejercicios militares”, Santa Cruz cuenta cómo en tiempo de Pachacutec aconteció que algunas provincias del norte se levantaron en armas; entonces el príncipe Tupac Inca Yupanqui fue a allanarlas. El regreso al Cuzco fue en triunfo. El viejo rey salió a recibirle en sus andas, bajo quitasoles y en medio de un ejército lucidísimo cubierto de oro, plata y plumerías de todos colores y “le representa a manera de guerra [...] haciendo escaramajos y caracoleando”. Luego manda que cincuenta mil hombres de guerra finjan tomar la fortaleza del Cuzco “a manera de comedias”.

De entre estas danzas que solemnizaban las guerras, algunas estaban exentas de carácter militar. Así Sarmiento de Gamboa describe el triunfo que Pachacutec mandó hacer celebrando la conquista de Chinchaysuyu por Tupac Inca Yupanqui. En aquella ocasión dice “por regocijar al pueblo mandó hacer las danzas y fiestas llamadas inti raymi, que son las fiestas del Sol”, es decir danzas ceremoniales muchas de ellas de carácter religioso en el curso de las cuales entonaban himnos alabando al Hacedor. En cambio había otro grupo de decidido acento guerrero. El P. Cobo que las vio bailar dice: “Otros bailes tienen en representación de sus guerras y hácenlos los varones con sus armas en las manos”. A estas, sin duda, acompañaban cantos, como zeste recogido por Guamán Poma:

El cráneo del traidor, beberemos en él  
Llevaremos sus dientes como collar  
De sus huesos haremos flautas  
De su piel haremos un tambor  
Entonces bailaremos.



## Fiestas y danzas

"Cuatro fiestas solemnes celebraban por año los Incas" dice Garcilaso. Estas eran: Inti Raimi o fiesta del Sol, Capac Raimi o fiesta de Caballeros, Cusquie Raimi "cuando la sementera estaba hecha y nacido el maíz" y la última o Situa destinada a arrojar del reino las enfermedades.

El Inti Raimi era según el mismo cronista "fiesta de sus fiestas". Se celebraba siguiendo la opinión más generalizada, en el mes de junio. Guamán Poma señala los meses de junio y diciembre. De junio dice: "este mes hacían la moderada fiesta del ynti raymi" y de diciembre "en este mes hacía la gran fiesta y pascua solene del Sol". En el curso de ella se ejecutaban danzas unas de carácter ceremonial y otras profanas. Ellas dieron a la solemnidad, sin duda alguna, brillo y animación extraordinarios.

Entre las danzas ceremoniales señalan los cronistas dos taquies llamados: cayo y uallina. Al parecer eran himnos de índole religiosa cuyo desarrollo se acompañaba de unos pocos movimierftos danzantes probablemente de carácter majestuoso. Según Santa Cruz "los himnos y cantares de ccayo tinmaayma uallina" los inventó el Inca Mayta Capac para celebrar el término de los trabajos con que renovó el esplendor de la casa del Sol. Del primer taqui dice el P. B. Cobo "el baile llamado Cayo" y el P. Acosta: "el baile que llamaba Cayo". Del segundo, Cristóbal de Molina escribe "este taqui llamaban huallina, el cual dicho baile o canto hacían cuatro veces al día". Su carácter sagrado lo pone en evidencia Santa Cruz quien dice se hacía "alabando al hazedor". Servía de fondo sonoro a estas danzas la voz de grandes tambores. Según el mismo cronista fue en tiempos de Inca Roca "en donde enventaron cantar con ocho tambores caxas temerarios los cantos llamados ayma, cayo y uallina".

Para esta solemnidad venían al Cuzco curacas y mandoncillos de las cuatro partes del reino. Garcilaso describe su bárbaro esplendor de la siguiente manera: "venían con todas sus mayores galas e invenciones que podían haber: unos traían los vestidos chapados de oro y plata, y guirnaldas de lo mismo en las cabezas sobre sus tocados. [...] Otros venían ni más ni menos que pintan a Hércules vestida la piel de león. [...] Otros venían de la manera que pintan los ángeles con grandes alas de un ave que llaman Cuntur. [...] Otros traían máscaras, hechas a posta de las más abominables figuras que pueden hacer", etc. Desde el amanecer del primer día se sucedía el largo y complicado desarrollo de los ritos que culminaban con el encender del fuego sagrado. Entonces comenzaba un festín cuyo primer momento estaba dado por un ir y venir de vasos colmados que el Inca ofrecía a sus parientes, capitanes, régulos, etc. y que estos retornaban. "Luego salían las danzas, cantares y bailes, escribe Garcilaso, de diversas maneras con las divinas, blasones, máscaras e invenciones que cada nación traía. Y entre tanto que cantaban y bailaban, no cesaban el beber, convidándose unos incas a otros, unos capitanes y curacas a otros, conforme a sus particulares amistades, y a la vecindad de sus tierras y otros respetos". Se advierte que esta parte del día tenía

cierto carácter de festival, propicio para el lucimiento de un género de danza, distinto de las anteriores.

La segunda fiesta era el Capac Raimi en medio de la cual se armaban caballeros a los jóvenes de la nobleza. El P. C. de Molina ofrece una relación muy circunstanciada del ceremonial. Se realizaba en el mes de noviembre. Durante las fiestas se sucedían varios taquis. El principal de ellos, llamado Huari, se ejecutaba muchas veces en el curso de las ceremonias. El P. Molina se refiere a él así: "un cantar llamado huari". Para el P. Cobo era un baile "hacían un baile cantando llamado Guari" escribe. Otro taqui hacían en esta fiesta (el cronista no dice el nombre), y se producía en medio de brillante sonar de trompas marinas. Al parecer era una danza sin ningún acompañamiento vocal "hacían un baile" dice escuetamente el P. Molina. Otro de los taquis se llamaba "huarita" aludiendo quizá a las huaras o pañetes que imponían a los jóvenes en esta oportunidad; se ejecutaba también con acompañamiento de caracoles marinos y parece que era un canto ya que según el cronista: "se asentaba la gente y hacían el taqui llamado huarita [...] y mientras se hacía estaban en pié los caballeros". Para finalizar las ceremonias que duraban alrededor de catorce días se hacían dos taquis más, uno llamado Coyo, para lo cual vestían los ejecutantes libreas de leones y otro que el cronista llama "qui huallina" que no parece ser sino el "taqui huallina" ya dicho.

La tercera fiesta, según Garcilaso, se llamaba quisquie-raimi. Correspondía más o menos al mes de julio, "que en su lengua llamaban quispe", escribe el P. C. de Molina. Por aquel tiempo de consuno "pedían al Hacedor que todas las comidas acudiesen y produjesen bien en aquel año y que fuese próspero; porque en este mes sembraban". Garcilaso puntualiza que: "como el maíz fuese el principal sustento de los indios y el hielo le fuese tan dañoso temíanle mucho; y así cuando era tiempo de poderles ofender, suplicaban al sol con sacrificios y bailes y con gran bebida, mandase al hielo no les hiciese daño". Para esto, según el P. Molina "toda la gente popular hacía la fiesta llamada llahuayra". Era, a decir del P. Cobo, una danza: "un baile llamado Raguaira", escribe. Según el mismo cronista el pueblo se dirigía a una casa que estaba junto al templo del sol "y sacaba una sogá muy larga que allí se guardaba, hecha de cuatro colores, negro, blanco, bermejo, y leonado que parecía culebra, y tenía por cabeza una bola de lana colorada. Traíanla bailando asidos todos las manos della, los hombres a una parte y las mugeres a otra. Al entrar por la plaza hacían los delanteros reverencia a las Guacas y al Inca, y lo propio iban haciendo todos como iban siguiendo. Daban una vuelta alrededor de la plaza, y cuando se iban juntando los que iban asidos a los cabos de la sogá, se entremetían y doblaban, prosiguiendo su baile con tal orden, que lo acababan hecho un caracol, y soltando todos a una la sogá, quedaba enroscada en el suelo en forma de culebra".

"La cuarta y última fiesta solemne que los reyes Incas celebraban en su corte llamaban Citua, era de mucho regocijo para todos, escribe Garcilaso, porque la hacían cuando desterraban de la ciudad y su comarca las enfermedades y cualesquiera otras penas y trabajos que los hombres pueden padecer". En esta fiesta "todos bailaban, escribe el P. Molina, y también el Inca". Los bailes que en esta

ocasión tenían lugar eran de dos clases. Al terminar la parte ceremonial, se realizaba un baile ante el Inca y los sagrados bultos de los emperadores muertos. Este baile según el P. Molina se llamaba "alauí citua taquí". Lo ejecutaban con vestidos de ceremonia de lana colorada largos "hasta los pies y unas diademas en las cabezas, llamados pilco cosa, y tañían con unos cañutos de caña chicos y grandes, haciendo con ellos una música llamada tica tica". Era "un baile particular desta fiesta" dice el P. Cobo. Luego tenía lugar otro género de danza. Los forasteros que durante los ritos no podían pasar los términos de la ciudad tenían permiso para ingresar a ella al finalizar las ceremonias "acabado esto, dice el P. Cobo, bebían y bailaban. Entraban en este baile de todas las naciones que no obedecían al Inca vestidos al uso de sus tierras. [...] Gastaban lo restante del día en hacer cada nación el baile y canto que usaban antes de ser sujetados al Inca".

Fuera de estas fiestas tenían otras; merece señalarse entre ellas el Aymoray o fiesta de la recolección. Se realizaba más o menos en el mes de mayo. El P. B. Cobo ofrece de ella una vívida descripción: "En este mes cogían y encerraban el Maíz con cierta fiesta llamada Aymoray, la cual celebraban trayendo desde las chácaras y heredades hasta sus casas el Maíz, bailando con ciertos cantares, en que rogaban durase mucho tiempo y no se acabase hasta otra cosecha. Venían juntos en este baile hasta las casas que fueron de Diego de los Ríos, con dos muchachos delante con unas figuras de plumas en las manos y un carnero de aquellos blancos de la fiesta del Raimí, que se decía Napa".

Cada una de las grandes circunscripciones del imperio tenía sus fiestas, danzas y cantares. Guamán Poma describe algunas de ellas. La fiesta de los Chinchaysuyos se llamaba "vavco" y durante ella danzaban. Un dibujo de Guamán Poma muestra a las mujeres cantando y tocando tamborines, mientras los hombres con vestidos de plumas acompañan el canto soplando unas cabezas de venado. De estas cabezas dice el P. Cobo "el son hacen con una cabeza de venado seca, con sus cuernos que les sirve de flauta". El P. Arriaga menciona también estos instrumentos: "Tienen, dice, á más de lo dicho para estas fiestas de sus Huacas, muchas cavecas y cuernos de Tarugas y Ciervos". El nombre de la fiesta: "vavco" dimana, al parecer, del nombre que daban a estos instrumentos. El P. Arriaga dice: "unas cabezas de venado que llaman Guaucu". R. Pietschmann describe la fiesta y transcribe los cantos de Guamán Poma de la siguiente manera: "Las muchachas acompañan la escena cantando y tocando un tamborín, compadecen a taruscha el ciervo de los Andes y a luycho, la cierva.

mana taruscha richo  
maquillayquip uaucuycaconqui  
mana luycho amicho  
cincallayquip uaucuycaconqui  
ua yaya turilla  
ua yayay turilla

Pero los hombres que representan la caza, soplan y responden:

uauco uauco uauco uauco  
chicho chicho chicho chicho”.

El estribillo “ua yaya torilla” que dicen las mujeres recuerda una danza que el P. B. Cobo llama “guayaturilla” y que describe así: “Otro baile se dice Guayaturilla, báilando hombres y mujeres embijados los rostros y atravezados con una cinta de oro o plata de oreja a oreja por encima de la nariz; el son hacen con una cabeza de Venado seca, con sus cuernos, que les sirve de flauta, y comienza el baile uno, y síguenle los otros con gran compás”.

Guamán Poma escribe como título de una de sus láminas “vavco taqui vacon” y luego en el texto añade: “Y los uacones dize acá

panoyaypano panoyaypano

Responde el hombre:  
yahahaha yahaha  
cucipatatapi acllay uarmi ricoclla  
hay caypatapi llamapata ricoclla  
yahahahaha”.

La danza de guacones según el P. B. Cobo es “danza de solos hombres enmascarados dando saltos”. El P. Acosta dice algo parecido: “Otras danzas había de enmascarados, que llaman guacones”. Lo cual parece establecer diferencias.

La fiesta de los Andesuyos la describe Guamán Poma así: “van tocando una flauta que llaman pipo y al son de ello hazen fiesta andan al ruedo acidos las manos unos con otros se huelgan y hazen fiesta y baylan Uarmi Auca todos los hombres vestidos como muger con sus flechas dice azí el que tañe el tambor”.

Warmi auqa' chiwanwaylla	Chiwanway guerrera
Uruchaq apanasqatan	Adornada de arañas
Anti auqa chiwuanwaylla	Chiwuanway guerrera

El canto ha sido transcrito y traducido por J.M. Farfán.

Los condesuyos, según Guamán Poma, “haze fiesta y danzan los saynatas”. Una lámina describe la fiesta y sobre ella Guamán Poma ha descrito “Fiesta de los Condesuyos aiaimilla saynata”. R. Pietschmann traduce “Saynata” así: “Máscara de cadáver pútrido”. M. Jiménez de la Espada traduce “máscara de farsante”. Los figurantes en efecto aparecen con los rostros cubiertos por unas pequeñas máscaras. R. Pietschmann dice al respecto: “En la fiesta del Cuntisuyo los principales actores son hombres que se han puesto máscaras”. Sobre el uso de máscaras realizadas con piel humana informa D. Francisco de Ávila, cura de Huarochirí, quien el año de 1609 escribe al padre provincial Esteban Páez y le cuenta, entre otras idolatrías de los indios, de su doctrina lo que sigue: “Usaban también otra invención y era traer unas máscaras o caratulillas cortadas del rostro de un hombre”.

Durante la fiesta de los collasuyos según el P. B. Cobo: "desde el Cuzco cantan y danzan". Se inicia el festejo con el canto del curaca principal, luego tocan tambor y cantan las señoras y doncellas. El tambor de fiesta es grande y según parece, pende de un marco que lo sostiene.

### **Vestidos de baile**

Según el P. C. de Molina, el Hacedor hizo a las naciones de barro "pintándoles los trajes y vestidos que cada uno había de traer". "Y era ley inviolable, añade el P. Acosta, no mudar cada uno el traje y hábito de su provincia aunque se mudase a otra". Esto en cuanto concierne a los vestidos que usaban de ordinario.

Las danzas tenían atavíos particulares que salían de lo común: "vestidos de gala con adereços extrahordinarios de los que sacan en las fiestas y danzas principales" dice el P. F. de Ávila. Estos vestidos tampoco se podían contrahacer. Cada nación, en todo el reino, tenía lo suyo. Al llegar al Cuzco para participar en las grandes fiestas anuales danzaban, según el P. B. Cobo, "vestidos al uso de sus tierras".

La danza ceremonial exigía vestidos especiales. "Hacían esta fiesta, escribe el P. B. Cobo, con ciertas ropas dedicadas para ella"; y el P. C. de Molina: "diferencias de vestidos que tenían conforme a las fiestas que hacían". En ellos todo estaba muy estipulado: el largo de las túnicas, el color, los paramentos, etc.

Los bailarines que acompañaban a los señores en las ceremonias, sin ser ellos oficiantes, tenían suntuaria propia. Francisco Jerez, que describe la ropa de los criados en el cortejo de Atahualpa, dice "venian delante un escuadrón de indios vestidos de una librea de colores a manera de escaques: estos venian quitando las pajas al suelo y barriendo el camino. Tras estos venian otras tres escuadras vestidas de otra manera todos cantando y bailando".

Los bufones que entretenían a los príncipes y a los ídolos tenían también trajes adecuados a su oficio. Este no era solo decir cosas que movieran a risa sino también bailar. Murúa los llama "chocarreros de piés" dice que eran "muy sueltos" y, de unos que aposentaba en palacio la Coya Chimpu Ocllo, dice, "a maravilla hacían delante de esta gran señora unos como matachines". Los primeros frailes agustinos que fueron a Huamachuco descubrieron un guardarropa con "vestidos así de los hechizeros como de los chocarreros y truhanes" que servían al ídolo de Ozorpillao. "Los vestidos eran unas camisetas muy anchas y muy labradas las cuales se vestían para las grandes fiestas".

El vestido ordinario, en lo exterior, se componía del uncu que era una túnica corta sin mangas y que llegaba más o menos a las rodillas; los cronistas españoles le llaman "camiseta". Completaba el atavío un manto o yacolla; de él dice el P. B. Cobo "cuando bailan, trabajan o hacen cosa en que les pueda ser de estorbo se la atan con los picos della por encima del hombro izquierdo, quedando fuera el brazo derecho".

La ropa común se hacía de un tejido basto de lana llamado auasca. La ropa fina se confeccionaba con otro tejido más delicado llamado cumbi, realizado con lanas muy escogidas. Esta obra la ejecutaban tejedores especializados “cumbi camayoc bordadores sederos” los llama Guamán Poma. La tela se enriquecía con acentos diversos, plata, oro, nácar, etc. “camisetas con chaperías de plata” dice el P. Arriaga; “vestidos de churu, relucientes madre de perlas”, Juan de Santa Cruz. Usaban también vestidos obrados de plumas: “Para las fiestas más graves, anota el P. B. Cobo, tenían ropas de plumas muy lustrosas que eran las más ricas y preciadas entre ellos”. Y F. de Ávila refiriéndose a los vestidos de baile, en particular, escribe: “son de plumas galanísimas y de diversos colores”. Estos trajes de plumas se ven a menudo en las láminas de Guamán Poma, vistiendo a los bailarines.

Poníanse en la cabeza una larga faja que daba vueltas en torno “a manera de corona”, dice P. Pizarro. Esta prenda se llamaba llautu; cada parcialidad la tenía propia y “aunque hubiese juntos cien mil hombres, dice P. de Cieza, fácilmente se conocían con las señales que en las cabezas se ponían”. Algunas naciones usaban en su lugar hondas o huaracas. Sobre la frente disponían flores o plumas o joyas de plata, u otros adornos, todo lo cual se prendía al llautu.

El P. Arriaga, refiriéndose a ceremonias religiosas, describe vestidos y paramentos que usaban; lo cual se puede hacer extensivo a las danzas ya que todo era uno solo. “En estos casos, dice el cronista, se ponen los mejores vestidos de cumbi que tienen, y en la cabeza unas como medias lunas de plata que llaman Chacrahinca, y otras que llaman Huama, y vnas patenas redondas que llaman Tincurpa, y camisetas de chaperías de plata, unas huaracas con botones de plata, y plumas de diversos colores de Huacamayas y unos alçacuellos de plumas que llaman Huacas y en otras partes tamta y todos estos ornamentos los guardan para este efecto”; lo cual se puede ver, muy al detalle, en los dibujos con que Guamán Poma ilustró su *Nueva Corónica*.

Durante la consagración de los adolescentes ejecutaban un taqui llamado Huari. Era este un himno y danza a la vez, “hacían un baile cantando llamado Guari” escribe el P. B. Cobo. Los vestidos ceremoniales que usaban para el ritual servían también para bailar, con lo cual se pone en evidencia el carácter trascendente de la danza. Vestían dice el P. C. de Molina “unas camisetas cortas de lana leonada fina con unos rapacejos de lana fina negra, que parecía seda de poco más de palmo y medio; y unas mantas que llaman supay-colla, de lana blanca, largas y angostas”; los llautos eran “negros aderezados”.

Algunas danzas ceremoniales se ejecutaban con vestidos talaes. Según el P. C. de Molina estos atavíos aparecían en tres oportunidades: julio, agosto y noviembre. En la primera fecha “salían a beber y bailar a Aucaypata” pidiendo al Hacedor les diese buen año; por ese entonces vestían “unas camisetas coloradas largas hasta los piés, sin mantas”. En la segunda fecha hacían un baile llamado “alaui citua taqui [...] con unas camisetas coloradas hasta los piés y unas diademas en las cabezas”. Con esta ceremonia se arrojaban las enfermedades de la ciudad y el reino y en el curso de ella se danzaba según el P. B. Cobo “un baile particular

desta fiesta". Al llegar noviembre se celebraba la iniciación de los jóvenes; a las postrimerías del ritual, según Molina, se ejecutaba un taqui llamado Coyo con "unas camisetas coloradas hasta los pies con unos rapacejos blancos y colorados". El vestido talar imprimió al baile, seguramente, cierta solemnidad y medida en los movimientos: "Bailaban sin dar saltos ni brincos", escribió Garcilaso.

"Fuera de las galas y arreos que sacan en sus bailes, escribe el P. Cobo, se ponen en la garganta del pié sartas de sus cascabeles, que son de dos o tres maneras. Los Incas los usaban antiguamente de ciertas cáscaras de frisoles grandes y de colores que hay en las provincias de los Andes, y llamábanse estos cascabeles Zacapa. Chanrara son otros que hacían de cobre y plata como campanillas. Los mas comunes eran los que se llaman Churu los cuales eran de caracoles del mar larguillos y de varios colores".

Los bailarines, cuando la danza era suelta, solían llevar las manos ocupadas con: flores, ramos, armas, útiles de labranza, animales disecos, instrumentos de música, etc., según el espíritu de la danza. "En sus bailes y fiestas, escribe el P. Acosta, usan los indios llevar en las manos flores". Montesinos a su vez, refiere que "quinientas bailarinas salieron a recibir al príncipe Sinchi Roca con: ramos en las manos y cascabeles en las piernas, cantando y bailando". Según el P. Arriaga al tiempo de cosechar el maíz se festejaba largamente. Danzaban con unas cañas largas de maíz en las manos "y así las reverencian como á madres del maíz [...] y colgando estas cañas con muchos choclos de unos ramos de sauce bailan con ellas". El mismo P. B. Cobo refiere que en la danza Guacones los bailarines "traen en la mano alguna piel de fiera o algún animalejo silvestre muerto y seco".

Como la danza y la música aún no habían separado por ese entonces sus particulares dominios, era corriente que los bailarines llevaran sus instrumentos de música con los cuales se acompañaban "tocando y bailando conjuntamente", a decir del cronista.

Algunos bailarines aparecían en las ceremonias revestidos con pieles de fieras. Estos vestidos no eran galas bizarras, antes por el contrario expresaban un viejo sentimiento de admiración y respeto que los antiguos peruanos tenían por los animales.

El P. Murúa escribe: "Adoran también animales como leones, tigres, osos, culebras y las demás serpientes". Los príncipes solían llevar nombres de animales, así lo asegura Guamán Poma: "el más estimado nombre de señor fue poma, guaman, anca, cóndor", etc., que quiere decir: león, halcón, gavián, cóndor, etc. Hombres y animales parecen estar hechos de una misma esencia a tal punto que es posible entre ambos los más felices cambios de forma. Así los capitanes durante los combates se transformaban a veces en animales "de puro uallente dizen que ellos se tornauan en la batalla leones y tigres y sorras y buitres gabilanes y gatos de monte y aci sus descendientes hasta hoy se llaman poma, otorongo, atoc, condor, anca usco" escribe Guamán Poma. Según el mismo cronista el príncipe Apo Camac Inca, "hijo de Inca Roca, [...] se tornó otorongo tigres" a fin de hacer más fácil la conquista de las selvas al oriente del reino y en recuerdo de tal aventura

le llamaban "Otorongo Achachi". Algunas naciones se preciaban descender de animales. Así Garcilaso escribe de ellas: "jactanse descender de un león, [...] se jactan descender y haber sido su origen de un Cuntur", etc. En consonancia los vestidos de animales tenían sentido trascendente, es decir que eran algo más que simples trajes para danzar.

El origen de estos atavíos se descubre a veces en viejas leyendas. Así según relato recogido por Don Francisco de Ávila (1597) entre los indios de su doctrina de Huarochirí, el Dios Coniraya bendice a un puma y a un gavilán por ciertos favores recibidos. Al puma le dice así: "Tú serás respetado y temido. [...] Porque cuando te mataren desollarán tu pellejo sin cortarlo de la cabeza, y tus ojos los pondrán también en las cuencas que parezcan vivos; tus pies y manos quedarán pendientes del pellejo y la cola por consiguiente, y a su remate un hilo para adornarla y el pellejo la adobarán y sobarán, y tras todo esto te subirán así aderecada sobre sus cabezas poniendo la tuya encima de la suya, y el pellejo, piés y manos cubrirán por detrás a quien así se pusiere, lo cual harán en las fiestas más principales, de manera que serás de esta suerte honrado, y sobre esto añadido que quien se quisiere adornar contigo ha de matar vna llama y así ha de dancar contigo a cuestras". Al gavilán le dijo: "te concedo que seas de todos muy estimado [...] el que te matare matará también una llama en tu honra, y quando aya de salir en las fiestas principales a baylar y cantar te llevará sobre su cabeza".

Según Garcilaso, durante la celebración del Raimi se producía en el Cuzco una suerte de concentración de naciones. Terminados los sacrificios y ofrendas se iniciaba un festín. Entonces "salían las danzas, cantares y bailes de diversas maneras con las divisas, blasones, máscaras e invenciones que cada nación traía". Unos "venían, dice el cronista, ni más ni menos que pintan a Hércules vestida la piel de leon y la cabeza encajada en la del indio. [...] Otros venían de la manera que pintan los ángeles, con grandes alas de un ave que llaman Cuntur".

Según el P. Molina en el mes de noviembre, casi al finalizar las ceremonias de la iniciación de los adolescentes, se hacía un taqui llamado Cayo: "duraba esta manera de baile seis días" dice el cronista. Vestíanse los que habían de entrar al taqui talaros rojos y pieles de leones de tal modo que la cabeza de la fiera fuese sobrepuesta a la del ejecutante y la piel cubriera su dorso. Estas pieles aparecían muy enojadas "puestas en las orejas unas orejeras de oro, y en las cabezas unas patenas de oro, y en lugar de los dientes, que los habían sacado, les ponían dientes de oro, y en las manos unas ajorcas de oro". El P. B. Cobo refiere que en el mes de diciembre se realizaba "un regocijo y baile que llamaban Aucayo" y que "gastaban en estos bailes algunos días". En él aparecían también ejecutantes revestidos con pieles de leones.

Había otras danzas en las que los bailarines, al parecer vestían pieles de llama e imitaban en todo los movimientos y apariencias de estos animales; eran los "llama-llama". Cuenta Santa Cruz que regresando Huascar al Cuzco desde el Collao y estando en la plaza de Pomapampa, hizo salir de su encierro a las acllas y mandó luego a los llama-llama que acometieran a las doncellas "como los propios



carneros de la tierra". Lo cual visto por "todos los grandes del reyno sienten grandemente; y assí lo tuvieron al dicho Guascarynga por medio tonto".

Don Francisco de Ávila recogió entre los indios de su doctrina de Huarochirí (1597) un viejo relato en el que aparecen vestidos de baile. Según el cronista, el héroe Huathiacuri fue desafiado por su cuñado a danzar, y como ganara la apuesta, el cuñado repitió el evento, ahora quién con los mejores vestidos de baile. "Aceptó luego esto el Huathiacuri y como la vez pasada acudió por remedio a su padre Pariacaca, el cual se lo dió, fué que le vistió, y adornó de vna camiseta de nieue, y assí vino, y entró en ella y venció en esto también al cuñado. [...] Parecióle todauia al cuñado que quedaua algo en que pudiese ganar más que en lo pasado; y fue que quiso ver quién entraua en la placa con mejor leon a costas, baylando [...] y assí lo desafió a esto al Huathiacuri, el cual acudió a su padre Pariacaca, y el lo remitió a una fuente donde le dixo que hallaría un leon colorado, y que fuese con aquel al desafío: hizolo así y entró con él puesto a la orden; y entrando al lugar señalado, vieron que lleuaua al rededor de la cabeza del leon vno como arco del cielo que le coronaua, y assí también venció en esta apuesta".

Al parecer era costumbre darse color a la cara para bailar y lo hacían de distintas maneras. Unas veces extendían el color en capa uniforme: "venían los indios muy embixados" dice Polo de Ondegardo (taqui Cayo). Otras disponían los colores con cierto ritmo y sentido de composición: "Tiznados de mil colores y figuras" escribe Murúa (bailarines del séquito de Inca Yupanqui). Entre una y otra cita se establece en cierto modo diferencias entre lo que era simple coloración y pintura de la cara. Esta práctica parece fue general desde el Inca hasta los bailarines de oficio. El color en ocasiones tenía significado ceremonial. Así el P. Murúa dice del Inca Yupanqui: "Tiznábese conforme a la fiesta y tiempo que era". Pero otras veces luce desprovisto de toda intención trascendente: "Salían en las fiestas muy galanes, dice el mismo cronista, tiznados de mil colores danzando y bailando sin descansar" (pajes del cortejo de la princesa Chimpurma).

Usaban también máscaras de baile. Garcilaso, describiendo el ingreso a la gran plaza del Cuzco de los curacas de todas partes del reino y de los bailarines que estos traían para las grandes solemnidades del raimi, dice: "Otros traían máscaras, hechas a posta de las más abominables figuras que pueden hacer, estos son los yuncas". Terminados los sacrificios, continúa el cronista, "salían las danzas, cantares y bailes de diversas maneras con las divisas, blasones, máscaras e invenciones que cada nación traía". El P. B. Cobo, informando sobre una danza llamada Guacones, dice así: "De los bailes más generales y usados es uno el que llaman Guacones es danza de solos hombres enmascarados". El P. Acosta dice lo mismo: "Otras danzas había de enmascarados, que llaman Guacones, y las máscaras y su gesto eran del puerco demonio". Cada circunscripción del reino tenía fiestas y regocijos propios. Según Guamán Poma los condesuyos "hazen fiesta y danzan los saynatas". La lámina con que Guamán Poma ilustra la fiesta la describe R. Pietschmann de la siguiente manera: "los principales actores son hombres que se han puesto máscaras". R. Pietschmann traduce la palabra "saynata" como "máscara de cadáver pútrido". Los figurantes en efecto aparecen con los rostros

cubiertos por unas pequeñas máscaras. Sobre el uso de máscaras realizadas con piel humana informa D. Francisco de Ávila, cura de Huarochirí, quien por el año de 1609 escribe al padre provincial Esteban Paez y le cuenta entre otras idolatrias de los indios de su doctrina la que sigue: "Usaban también otra invención y era traer unas máscaras o caratulillas cortadas del rostro de un hombre con el mismo hueso y piel como estaban antes". ❁



LASES TA COIA  
CVCICHIBOMAMA  
MICAÍ



Reyno hasta ante suyo -

quici

ABRIL  
CAMAI-INCAPAIM



fiesta del fuego

FIESTA DE LOS CONDES VIOS  
**AMILLA ZAINATA**



FIESTA DE LOS CHINCHAIS VIO  
**AVCO TAQVNA COM**



# FIESTAS DE LOS ANDISVIOS CAJACUAVARMAVCA



# FIESTA DE LOS COLLASVIOS HAVISCA MALICO CAB CA·COLLA·

