

**Poderes de la narrativa oral quechua:  
*Layqas, suq'as* y “condenados”**

**ALISON KRÖGEL**

University of Denver, USA

**RESUMEN**

La autora analiza tres ejemplos de la actual narrativa oral quechua del distrito de Chinchero, en Perú. En ellos muestra cómo la incorporación del simbolismo culinario es una herramienta para inculcar y reforzar ciertas costumbres o la historia sociocultural del *ayllu*. En esta narrativa, la presencia de personajes que violan la etiqueta culinaria de la comunidad presagia, con frecuencia, eventos funestos; anticiparían la llegada de la muerte o de un personaje malévolo (el “condenado”, la *layqa*, la *suq'a*), o la desintegración de relaciones familiares. Por otro lado, si en la trama algún personaje ofrece comida bajo circunstancias inusuales o misteriosas, esta llega a causar daño o es, incluso, mortal. Para aumentar la tensión, los narradores quechuas utilizan la mímica, los efectos sonoros, las alusiones culinarias a comidas adulteradas, la creación de la estructura paralela y la repetición de los conceptos e ideas clave. La autora concluye que los relatos de advertencia cumplen dos funciones: entretener y enseñar, fortaleciendo en ambos casos la cohesión social en el *ayllu*.

**PALABRAS CLAVE:** literatura peruana, tradición oral, narrativa oral quechua, *willakuykuna*, *q'aqchanapaq*, *yuyarinapaq*.

**SUMMARY**

The author analyzes three examples of contemporary Quechan oral narrative in Chichero's District (Perú). Based on the texts, she describes how the integration of culinary symbolism becomes a tool in the instillation and strengthening of certain traditions

or of the socio-cultural history of the *ayllu*. In this narrative, the presence of characters that break the culinary etiquette of the community usually forebodes tragic events; they would foretell an upcoming death or the arrival of an evil character (the *condenado*, the *layqa*, or the *suq'a*), or the falling apart of family relationships. Further, if in the plot some character offers food under unusual or suspicious circumstances, it may sicken or even kill people. To increase tension, Quechan narrators use mimic, sound effects, culinary references to spoiled food, parallel structure, and the reiteration of key concepts and ideas. The author deduces that warning tales meet two purposes: entertain and teach, strengthening, in both cases, the social organization in the *ayllu*.

KEY WORDS: Peruvian literature, oral tradition, Quechan oral narrative, *willakuykuna*, *q'aqchanapaq*, *yuyarinapaq*.

TODAS LAS SOCIEDADES y culturas asignan significación simbólica a la adquisición, preparación y consumo de la comida y, por lo tanto, su función siempre se extiende más allá de lo nutritivo. En los Andes, las mujeres cocinan la gran mayoría de las comidas servidas en los hogares, mercados, restaurantes, chicherías y en las esquinas, y por lo menos desde la época colonial ellas también han sido consideradas como figuras potencialmente peligrosas por su conocimiento del arte malévolo de la magia culinaria. En este artículo, exploro las maneras en que las narrativas orales quechuas fomentan este miedo antiguo a través de la construcción de personajes que preparan y sirven comidas adulteradas como una táctica para castigar a los familiares que han violado ciertos tabúes culinarios. Estos tabúes –muchos de los cuales son culturalmente específicos– incluyen no proveer una ofrenda a la *Pachamama*<sup>1</sup> antes de comer o beber, cultivar una relación íntima con alguien que ha robado comida de una chacra de la familia o comunidad, rechazar un plato de comida ofrecido por un familiar, orinar mientras se cocina o servir comida podrida a algún familiar o miembro de la comunidad. En mi análisis de tres ejemplos de la narrativa contemporánea quechua, demuestro las maneras en que la

- 
1. Para una discusión de esta importante deidad andina de origen precolombino véase Catherine Allen, *The Hold Life Has: Coca and Cultural Identity in an Andean Community*, Washington D.C., Smithsonian University Press, 2002, pp. 32-33; 235-236. El concepto andino de *pacha* se refiere tanto al reino espacial como al temporal y de esta manera el “espíritu materno” le otorga energía productiva al espacio y el tiempo de la tierra (*ibíd.*, pp. 32-33, Frank Salomon y George L. Urioste, edit. y trad., *The Huarochirí Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*, Austin, University of Texas Press, 1991, pp. 14-16).

integración del simbolismo culinario en el arte verbal sirve como una herramienta para inculcar y reforzar ciertas costumbres culturales.

Las cocineras se especializan en la preparación de comida, pero sus papeles y poderes se extienden mucho más allá del reino de los sabores, aromas y nutrientes. El plato de comida que la cocinera coloca frente a su familia contiene energía calórica y simbólica,<sup>2</sup> y en este artículo me enfoco en las maneras en que este último contribuye a la creación de significación y la (re)presentación de costumbres culturales dentro de algunas narrativas quechuas. En mi análisis de estos relatos orales utilizo el término *paisaje-culinario* para referirme a la multitud de detalles matizados involucrados en el cultivo, preparación y presentación de diferentes comidas.<sup>3</sup> Este término enfatiza la relación integral entre la comida y el paisaje que influye en las vidas y destinos de los personajes.<sup>4</sup> Elementos integrales del paisaje-culinario quechua incluyen la manera en que la cocinera planea su menú de diario o de fiesta (y los trastos que usa para servir estas distintas comidas), su substitución ingeniosa de ingredientes, así también como el orden en que sirve los platos dependiendo de la ocasión y la identidad de sus invitados.

- 
2. Al analizar narrativas orales quechuas, mi uso del concepto de “lo simbólico” está informado por los varios registros de lo que Walter Benjamin clasifica como “el símbolo artístico”. Según esta formulación, los símbolos sirven como comunicadores de significación gracias a su habilidad para traducir los significados, matices y connotaciones –de infinita complejidad– de conceptos intangibles e “inexpresables” en “formas naturales” más comprensibles y finitos de “recipientes terrenales”. Al describir la naturaleza de los “símbolos artísticos” Benjamin cita al filólogo alemán Georg Friedrich Creuzer y afirma que su propia formulación comparte mucho con las teorías clásicas del símbolo que insistían en que un símbolo tenía que demostrar claridad, gracia y belleza (Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, trad. John Osborne, London, NLB, 1977, p. 164). Siguiendo esta lógica, en la narrativa quechua, las emociones “infinitas” e “inexpresables” inspiradas por un insulto humillante podrían ser simbolizadas por los gusanos negros que una esposa furiosa decide esconder en la comida que le ofrece a su esposo.
  3. Este concepto del *paisaje-culinario* comparte algunas semejanzas importantes con lo que Counihan define como los “foodways” “[...] comportamientos y creencias que rodean la producción, distribución y consumo de la comida” (Carole M. Counihan, *Anthropology of Food and Body: Gender, Meaning, and Power*, New York, Routledge, 1999, p. 6).
  4. En este artículo no utilizo la palabra “personaje” para referirme exclusivamente a los actores ficticios, sino también a los vecinos, familiares, y otros seres humanos que podrían figurar en la vida cotidiana de cualquier miembro del público de un *willakuy*.

En la narrativa oral quechua de la región sur andina, la aparición de los seres malignos como el condenado, la *layqa* o la *suq'a* presagia la inminencia de algún ataque mortal o la desintegración de relaciones familiares. Los aspectos simbólicos de ciertas alusiones culinarias (y los espacios geográficos en que surgen), proveen el gancho narrativo que revela los peligros ineludibles y la identidad maliciosa de estos protagonistas principales. Para reconocer las implicaciones estéticas y significativas de estas alusiones culinarias, es necesario crear un análisis *emic* del contexto del *performance* narrativo, junto con las construcciones lingüísticas, simbólicas y de tono, asociadas con la etiqueta culinaria quechua y ciertos personajes malignos.

En los relatos orales del distrito de Chinchero, Perú, los personajes que traman violencia contra los campesinos quechuas (*runakuna*)<sup>5</sup> revelan sus intenciones al no respetar el decoro culinario de la cultura quechua. Para descubrir las intenciones malvadas de estos seres, el público tiene que percibir las alusiones narrativas a estas transgresiones. No obstante, el don de la interpretación no viene a ser valioso exclusivamente en el ámbito del mundo ficticio, sino también en el vivido. A diferencia de los personajes o seres fantásticos de otras tradiciones literarias, para los *runakuna* de la región sur andina, una *layqa*, *suq'a* o condenado puede infligir dolor y causar caos mortal no solo en las narrativas orales, sino también en la vida cotidiana.<sup>6</sup>

- 
5. Los campesinos quechuas que se autoidentifican como “indígenas”, se refieren a sí mismos como “*runas*” y su idioma como runasimi, “la lengua de la gente”. En quechua, el sufijo /-kuna/ sirve como el sufijo pluralizador, así que para expresar el sustantivo plural de personas en quechua es necesario agregar /-kuna/ al sustantivo “*runa*” para crear la palabra “*runakuna*”. En este artículo he optado por respetar la integridad de la gramática quechua y pluralizar sustantivos quechuas con el sufijo /-kuna/ y no con el /-s/ del español. Aunque literalmente la palabra *runa* significa “persona” o “humano”, en los Andes se utiliza para referirse a una identidad étnica y cultural. Para una exploración detallada del concepto-palabra de *runa* véase Paul H. Gelles y Gabriela Martínez Escobar, eds., *Andean Lives*, Austin, University of Texas Press, 1996, y C. Allen, *The Hold Life Has*.
  6. Un ejemplo trágico de esta fluidez entre el mundo ficticio de la tradición oral y el vivido es el aumento de las acusaciones de hechicería culinaria y las hogueras de brujos ancianos en Kenya (particularmente en el distrito de Kisii) durante los últimos dos años (Joseph Odhiambo, “Horror of Kenya’s ‘witch’ lynchings”, *African Perspective*, BBC News, Kenya y Londres, 25 junio 2009, <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/afr>

Este artículo está dividido en dos partes. En la primera, presento tres personajes de la tradición oral quechua –la *layqa*, el condenado, y la *suq'a*– en un contexto sociolingüístico, histórico y cultural. La segunda parte introduce selecciones de tres narrativas quechuas de una comunidad de Chinchero, Perú: “La recién nacida y el condenado” (“*Qhulla wawata cundenadutaq*”), “El gusano negro” (*Yana kuru*) y “La bruja cocinera” (*Layqa wayk'uq*).<sup>7</sup> El análisis de estas narrativas muestra la manera en que la descripción y el desarrollo de los personajes de la *layqa*, el condenado y la *suq'a* en el arte verbal quechua inculca y enfatiza la importancia de ciertas costumbres del *ayllu*,<sup>8</sup> mientras denuncia el tratamiento injusto de los *runakuna* por personas e instituciones ajenas.

En las tres narrativas analizadas en este artículo, las fuerzas malvadas violan principios claves del paisaje-culinario quechua, perjudicando con ello la salud y el bienestar de las relaciones familiares. En los tres casos, estas transgresiones culinarias se llevan a cabo en el espacio “salvaje” o “no cultivado” de la *sallqa*. En la narrativa oral de Chinchero, Perú, el escenario de la *sallqa* representa el espacio foráneo en donde las relaciones familiares y del *ayllu* no pueden intervenir para proteger a los campesinos quechuas de las fuerzas e influencias peligrosas que provienen del exterior de la comunidad. Como en muchas comunidades de la región sur andina, los *runakuna* de la comunidad de Ch'akalqocha, Chinchero, se refieren al espacio ubicado afuera de la comunidad como la *sallqa*.

---

ca/8119201.stm> y Gwen Thompkins, “Witch' Burnings Haunt Kenyan Tribe”, *Day to Day*, NPR, Washington D.C., 22 octubre 2008, <<http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyID=94882459>>.

7. Mi análisis de versiones de estos relatos aparece en la revista *Food and Foodways*. Alison Krögel, “Dangerous Repasts: Food and the Supernatural in the Quechua Oral Tradition”, en *Food and Foodways: Explorations in the History and Culture of Human Nourishment*, vol. 17, No. 2, 2009, pp. 104-132.
8. En la región de Chinchero, Cusco, la palabra *ayllu* se refiere a los parientes maternos y paternos así como los familiares del esposo/a (parentesco por matrimonio). *Ayllu* también puede denotar la comunidad en dónde reside uno, particularmente cuando la mayoría de los habitantes son parientes (de sangre o por matrimonio). Allen describe los múltiples significados del término (*The Hold Life Has*, pp. 82-101) mientras Salomon y Urioste explican los significados del *ayllu* dentro del contexto colonial andino (*The Huarochirí Manuscript*, pp. 21-23).

En algunas comunidades andinas, el signo *sallqa* indica el terreno de cierta altura, el lugar en donde se pastorea a las alpacas o la zona en donde los jóvenes suelen experimentar sus primeros encuentros sexuales sin preocuparse por la vigilancia de sus parientes.<sup>9</sup> Sin embargo, en Ch'akalqocha se usa el término para designar aquel espacio que queda afuera de la *llaqta* (el terreno de la comunidad en donde se construyen las casas) y más allá de las *chacras* (el espacio agrícola en donde se siembran los cultivos del *ayllu*). En las narrativas exploradas a continuación, la *sallqa* se convierte en el escenario en donde se desarrollan las escenas de conflicto y de violencia contra los valores y costumbres del *ayllu*. Al representar las consecuencias negativas que sufren los que no respetan la etiqueta culinaria del *ayllu*, la presentación de poderes malvados en la narrativa quechua también sirve como un vehículo para la (re)construcción continua de la identidad de los miembros del *ayllu* en oposición a las influencias perjudiciales que vienen de la *sallqa*.

### ALGUNAS FORMAS Y FUNCIONES DE LA NARRATIVA ORAL QUECHUA (WILLAKUY)

Aquello que algunos estudiosos frecuentemente llaman “narrativa (oral quechua)”<sup>10</sup> también recibe nombres como “cuento (quechua)”,<sup>11</sup>

- 
9. Billie Jean Isbell, *To Defend Ourselves: Ecology and Ritual in an Andean Village*, Prospect Heights, IL, Waveland Press, 1985, pp. 89-97, e Inge Bolin, *Rituals of Respect: The Secret of Survival in the High Peruvian Andes*, Austin, University of Texas Press, 1998, pp. 102-105.
  10. C. Allen, *The Hold Life Has*, p. 76., Rosaleen Howard, “Spinning a Yarn: Landscape, Memory, and Discourse Structure in Quechua Narratives”, en Jeffrey Quilter y Gary Urton, eds., *Narrative Threads: Accounting and Recounting in Andean Khipu*, Austin, University of Texas Press, 2002, p. 26, y Crescencio Ramos Mendoza, *Relatos quechuas/Kichwapi unay willakuykuna*, Lima, Editorial Horizonte, 1992, p. 163.
  11. José María Arguedas, *Cantos y cuentos quechuas/I*, Lima, Municipalidad de Lima Metropolitana, 1986, p. 88; Nancy Hornberger, “Función y forma poética en ‘El cóndor y la pastora’”, en Juan Carlos Godenzzi Alegre, edit., *Tradición oral andina y amazónica: métodos de análisis e interpretación de textos*, Cusco, Centro Bartolomé de las Casas, 1999, p. 81, y Jorge Lira, *Cuentos del alto Urubamba*, edit. Jaime Pantigozo Montes, Cusco, Centro Bartolomé de las Casas, 1990, p. 1).

“narrativa conversacional”,<sup>12</sup> “relato (quechua)”,<sup>13</sup> “story”,<sup>14</sup> y “tale”.<sup>15</sup> Al referirse a los “cuentos quechuas” escuchados y recopilados en Bolivia, Jesús Lara afirma que se debe distinguir el “género” del “cuento” (jawa) –que “se inspira también en las supersticiones y en las supervivencias populares– de los géneros menos comunes de la leyenda y el mito”.<sup>16</sup> Por otro lado, César Itier, Crescencio Ramos Mendoza y Ruth Flores Pinaya utilizan el vocablo quechua *willakuykuna*, para referirse a las narrativas orales quechuas.<sup>17</sup> En la comunidad de Ch’akalqocha, Chinchero, los narradores también utilizan el sustantivo *willakuy* para describir una representación narrativa que recurre no solo a la creatividad verbal, sino también al uso de la mímica, los efectos sonoros y la participación del público en un contexto específico; el verbo *willariy*<sup>18</sup> se usa para describir el acto de contar un willakuy. Aunque las palabras *relato* y “narrativa oral” me parecen adecuadas para referirse al concepto de la realización de un willakuy, no usaré la palabra *cuento* en este artículo

- 
12. Bruce Mannheim, “Hacia una mitografía andina”, en Juan Carlos Godenzzi Alegre, edit., *Tradición oral andina y amazónica: métodos de análisis e interpretación de textos*, Cusco, Centro Bartolomé de las Casas, 1999, p. 49; Bruce Mannheim y Krista Van Vleet, “The Dialogics of Southern Quechua Narrative”, *American Anthropologist*, vol. 100, No. 2, 1998, pp. 326-328, y Krista Van Vleet, *Performing Kinship: Narrative, Gender, and the Intimacies of Power in the Andes*, Austin, University of Texas Press, 2008, p. 20.
  13. N. Hornberger, “Función y forma poética en ‘El cóndor y la pastora’”, p. 82, y C. Ramos Mendoza, *Relatos quechuas/Kichwapi unay willakuykuna*, p. 170.
  14. K. Van Vleet, *Performing Kinship*, p. 2, R. Howard, “Spinning a Yarn”, p. 29, y I. Bolin, *Rituals of Respect*, p. 201.
  15. I. Bolin, *Rituals of Respect*, p. 109.
  16. Jesús Lara, *Mitos, leyendas y cuentos de los Quechuas: antología*, La Paz, Los Amigos del Libro, 1973, pp. 22-28.
  17. César Itier, *Karu Nankunapi: Usi comunidad willakuykunamanta tawa chunka akllamusqay*, Cusco/Lima, Centro Bartolomé de las Casas/Instituto Francés de Estudios Andinos, 1999; C. Ramos Mendoza, *Relatos quechuas/Kichwapi unay willakuykuna*, y Ruth Flores Pinaya, *Qhichwa willakuykuna/Cuentos qhichwa*, La Paz, Aruwiwiri, 1991.  
Aunque Ramos Mendoza titula su libro bilingüe *Relatos Quechuas/Kichwapi unay willakuykuna*, en su análisis, el autor se refiere a los “willakuykuna” (recopilados en Huancavelica, Tayacaja y Huancayo) como “relatos orales”, “cuentos folklóricos” o “narrativas orales”.
  18. Cuando un hablante agrega el infijo incoativo de /-ri-/ al infinitivo “willay”, sugiere que la acción de contar está hecha cuidadosamente y con cariño.

porque sugiere una cualidad de ficción que ni los narradores ni el público de un willakuy asumen.

Los narradores de Ch'akalqocha presentan sus willakuykuna para familiares u otros miembros del *ayllu*, y en el contexto de conversaciones cotidianas que se relacionan con el tema o moraleja central de su narrativa.<sup>19</sup> Ellos afirman que sus willakuykuna tienen una función didáctica (expresada con el verbo transitivo, *yuyarinapaq*), que pueden desarrollar con mejor efecto a través de las tramas de susto o terror (*q'aqchanapaq*).<sup>20</sup> *Q'aqchanapaq* significa, literalmente, “para asustar” mientras que *yuyarinapaq* significa “para recordar”.<sup>21</sup> Los narradores Grimaldo Quillahuamán Cusihuamán y Rosa Quispe Quispe afirman que un “buen relato” (*allin willakuy*) que involucra personajes malévolos, debería absorber al público (frecuentemente a través de una trama aterradora) y enseñarles algo nuevo o recordarles algo importante (muchas veces sobre la historia del *ayllu*).<sup>22</sup> Los narradores pueden decidir si enfatizan o no estos u otros aspectos, según el contexto específico que estimula la realización de un relato.<sup>23</sup>

En la realización de sus willakuykuna, los narradores utilizan el simbolismo culinario para difundir lecciones de advertencia que normal-

---

19. Varios estudiosos han descrito el aspecto “conversacional” de las narrativas quechuas (B. Mannheim, “Hacia una mitografía andina”, p. 49; B. Mannheim y K. Van Vleet, “The Dialogics of Southern Quechua Narrative”, pp. 326-328; C. Allen, *The Hold Life Has*, p. 76; Howard-Malverde 1989, 1990). Estos estudios también señalan que estas narrativas y conversaciones pueden parecer fragmentadas y no necesariamente siguen un patrón cronológico.

20. Grimaldo Quillahuamán Cusihuamán y Rosa Quispe Quispe, comunicación personal, 2007.

21. Como explica Howard, para la cultura quechua el concepto de “*yuyariy* es una actividad culturalmente vital, involucrando no solo el acto de relatar narrativas sino también el *performance* de rituales y la participación en fiestas”. (“Spinning a Yarn”, pp. 29-30).

22. Cabe señalar que Arguedas identificó un propósito similar para la narrativa oral quechua al observar: “el cuento folklórico [quechua] como el escrito por los autores famosos o no, de la literatura erudita, es inventado con dos fines primordiales, recrear, entretener al auditorio (oyente, lector) y para hacer resaltar las normas, las reglas que se deben respetar para vivir en sociedad, o bien para criticar estas normas, para denunciar sus imperfecciones” (“¿Qué es el folklore?”, en *Boletín Educación Popular*, 1978, p. 49).

23. Rosa Quispe Quispe, Grimaldo Quillahuamán Cusihuamán, Nieves Quispe, comunicación personal, 2005 y 2007.



mente enfatizan la importancia de respetar la etiqueta culinaria así como otras convenciones culturales. Además, al representar claramente las consecuencias negativas que acosan a los que no respetan el paisaje-culinario del *ayllu*, las referencias culinarias en estas narrativas también sirven como vehículo para la (re)construcción continua de las identidades del individuo y del *ayllu*. En estos relatos, las descripciones de comidas adulteradas o prácticas culinarias poco usuales presagian un giro narrativo o el inminente final trágico de alguna relación familiar.

Escuché los relatos que aparecen a continuación en la comunidad de Ch'akalqocha durante los meses de agosto-noviembre de 2005 y mayo-junio de 2007. Ch'akalqocha se encuentra en el distrito de Chinchero, provincia de Urubamba, a treinta kilómetros de Cusco. Ubicado a más de 3.700 metros de altura sobre el nivel del mar, el pueblo de Chinchero es conocido por su ajetreado mercado, en donde los autobuses turísticos, en camino al Valle sagrado, se paran los domingos. En el pueblo, los visitantes pueden comprar artesanías, observar a las mujeres quechuas trabajando con sus telares de cintura y visitar el pequeño museo arqueológico, las ruinas incas y la iglesia colonial con su decoración vibrante. La comunidad de Ch'akalqocha se encuentra del otro lado de la carretera del pueblo de Chinchero y se puede llegar allí por los senderos en una caminata de veinte minutos.

Como una observadora participante en la comunidad, pasé la mayor parte del tiempo ayudando a Rosa Quispe Quispe –una campesina monolingüe quechua de 66 años y consumada tejedora, cocinera y narradora (*yuyaq mama*)–.<sup>24</sup> Los quehaceres cambian con las estaciones, pero, por lo general involucran pastorear y cuidar a las borregas, vacas, cuyes y gallinas, limpiar, hilar y tejer la lana, así como cosechar, almacenar y preparar los tubérculos y las habas. Por las tardes, cuando los niños de Ch'akalqocha han regresado de la primaria en el pueblo de Chinchero, pequeños grupos de niñas nos acompañaban, a Rosa, su prima Nieves Quispe y a mí, en muchas de las tareas domésticas y agrícolas. Mientras trabajábamos, Rosa y Nieves solían compartir willakuykuna

---

24. *Yuyaq mama* (“anciana sabia”) y *yuyaq tayta* (“anciano sabio”) son designaciones que indican que un/a narrador es respetado en su comunidad por su estilo y su capacidad de recordar los detalles de willakuykuna y costumbres de los “tiempos antiguos”.

didácticos (“para [poder] recordar” –*yuyarinapaq*). Estos relatos enfatizan mensajes implícitos sobre moralejas (y etiqueta culinaria) de la comunidad, describen prácticas culturales relacionadas con el noviazgo, el matrimonio, los festivales, la educación de los niños y el cuidado de la casa, o critican el peligro de enfrentarse con ciertos sectores de la sociedad andina (el clero o los médicos, por ejemplo) que no pertenecen a uno de los *ayllus* de Chinchero.<sup>25</sup>

Por otro lado, normalmente las narrativas del esposo de Rosa, Grimaldo Quillahuamán Cusihuamán, se enfocan en temas sociopolíticos relacionados con la participación de su *ayllu* en la resistencia a los abusos del clero y los hacendados de la zona, así como su participación en los levantamientos (“tomas de tierra”) organizados por el activista Hugo Blanco en los años sesenta. Grimaldo es un campesino monolingüe quechua de 70 años, retirado ya de su trabajo ocasional de comerciante itinerante y conocido en la región como un gran narrador (*yuyaq tayta*) –particularmente con relación a los relatos que tratan de curas, el personaje del *ñak’aq*-degollador o los temas políticos.

### LOS PERSONAJES DEL *LAYQA*, CONDENADO Y *SUQ’A* EN LA TRADICIÓN ORAL QUECHUA

La tradición oral quechua cuenta con un elenco amplio de personajes malvados cuyos poderes intervienen en las vidas de los *runakuna* de maneras que pueden ser perjudiciales o aun fatales. Uno de estos per-

---

25. Algunos estudiosos clasifican este tipo de narrativa –con fines didácticos y realizadas en el espacio doméstico– como “narrativas domésticas” (por ejemplo, Lee-Ellen Marvin, “Sanegurují Storytelling Academy: Transformation of Domestic Storytelling in India”, en Margaret Read MacDonald, edit., *Traditional Storytelling Today: An International Sourcebook*, Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 1999, pp. 98-101; Coralynn V. Davis, “Pond-Women Revelations: The Subaltern Registers in Maithil Women’s Expressive Forms”, en *Journal of American Folklore*, vol. 121, 2008, pp. 286-318). En la región sur andina las madres, abuelas y otras narradoras respetadas (*yuyaq mamakuna*) del *ayllu* realizan este tipo de narrativa didáctica (*yuyarinapaq*) con relativa frecuencia, pero como veremos en el caso de la primera versión del relato «El gusano negro», los hombres también las comparten en ciertas ocasiones.

sonajes que aparece con frecuencia en las narrativas quechuas es la *layqa*. He decidido traducir *layqa* como “bruja” para reflejar el uso contemporáneo de la palabra (“hechicería, profesión y conjunto de operaciones del hechicero o brujo”).<sup>26</sup> En los willakuykuna de Chinchero, el personaje de la *layqa* viene a ser una mujer humana que cuenta con poderes “mágicos” (*magiawan kasqa*) que utiliza para castigar o manipular a sus familiares, vecinos y otros conocidos. A menudo en estos relatos, la *layqa* trabaja dentro de un espacio doméstico y utiliza su acceso a la comida de sus familiares o vecinos como una táctica para desplegar su magia culinaria. Notablemente, en su diccionario quechua de 1608, González Holguín describe una categoría particular de curandero (*hampiyok*) que se especializa en los hechizos de comida (*Hampiyok mikuy*, Hechizos en comida).<sup>27</sup>

La noción de que las mujeres podrían utilizar su papel como cocineras para ejercer un poder pernicioso no es un fenómeno contemporáneo y tampoco es limitado al contexto andino. En las ciudades, pueblos y *ayllus* coloniales, tanto los españoles como los *runakuna* se dieron cuenta de que las mujeres podrían usar su control sobre la preparación y distribución de la comida de forma no solo nutritiva sino también malé-

- 
26. Jorge Lira, *Diccionario Kkechuwa-Español*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1941, p. 553; Antonio Cusihuamán, *Gramática Quechua: Cusco-Collao*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1976, 1977. A veces se puede intercambiar la palabra *umu* por *layqa* y en un contexto contemporáneo ambas palabras normalmente llevan una connotación malévolas. González Holguín, Santo Tomás y Guamán Poma definen *umu* como *hechicero* (Diego González Holguín, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamado Lengua Qquichua o del Inca* [1608], edit. Raúl Porras Barrenechea, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1989, p. 355; Fray Domingo de Santo Tomás, *Vocabulario de la lengua general del Perú* [1560], edit. Raúl Porras Barrenechea, Lima, Instituto de Historia, 1951, p. 147; Felipe Guamán Poma de Ayala, *El Primer Nueva crónica y buen gobierno* [1615], vol. 2, edit. John Murra y Rolena Adorno, trad. Jorge L. Urioste, México D.F., Siglo Veintiuno, 1980, p. 638). Por otro lado, Lira, le confiere a la palabra *Umúlliy* una connotación positiva, describiéndola como un título para un clarividente con la capacidad de “Profetizar, vaticinar, augurar, predecir. ‘Llápa ima umulliskáykin hunt’ákuñ úmu. Todo cuanto predijiste, oh, gran sacerdote, se ha cumplido’ ” (J. Lira, *Diccionario Kkechuwa-Español*, p. 1041). La palabra *layqa* parece ser una adopción del aymara posterior a la redacción de los diccionarios del quechua colonial de Santo Tomás o González Holguín.
27. D. González Holguín, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú*, p. 543.

vola. Particularmente en el contexto colonial de América, “A menudo, [el acto de] hechizar implicaba alimentar con comidas adulteradas, pero negar comida también podría ser una señal de que una mujer era una bruja, porque también sugería su trasgresión de las reglas de producción definidas por género”.<sup>28</sup>

Durante mucho del período colonial en América, Europa se encontraba inmersa en cazas de brujas que asolaron al continente entre 1450-1700.<sup>29</sup> Cuando viajaron al “Nuevo mundo” en los siglos XVI y XVII, muchos de los conquistadores, eclesiásticos y administradores coloniales llevaban consigo las ideas misóginas del libro llamado *Malleus Maleficarum* (*Martillo de las brujas*). La autoría del libro está atribuida, generalmente, a los inquisidores dominicos Jacob Sprenger y Heinrich Kramer. El tomo codificó la doctrina de la Iglesia relacionada a la brujería y afirmaba que las mujeres facilitaban las trampas y conspiraciones terrenales del diablo. A partir de su primera publicación, en 1487, el *Malleus Maleficarum* sirvió como la guía para un siglo de tribunales inquisidores.<sup>30</sup>

Por consiguiente, durante la época colonial no era poco común que las mujeres –sobre todo las ancianas y las viudas– fueran acusadas de ser practicantes de la brujería.<sup>31</sup> Los estudiosos que se han ocupado del tema de la brujería en la Latinoamérica colonial, revelan la íntima conexión de esta con la preparación de la comida: “típicamente, las mujeres hacían que los hombres ‘comieran’ su brujería, utilizando de esta mane-

---

28. Laura Lewis, *Hall of Mirrors: Power, Witchcraft, and Caste in Colonial Mexico*, Durham, Duke, 2003, p. 64. “Ensorcelling often entailed feeding with adulterated victuals, but withholding food altogether could also be a sign that a woman was a witch, for it too spoke to her transgression of the gendered rules of production...”

29. Jules Michelet, *La bruja: un estudio de las supersticiones en la Edad Media*, trads. Rosina Lajo y Victoria Frígola, Madrid, Ediciones Akal, 1987, pp. 170-175.

30. J. Michelet, *La bruja...*, p. 171; Irene Silverblatt, *Moon, Sun, and Witches: Gender Ideologies and Class in Inca and Colonial Perú*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1987, pp. 160-161, y Michael Symons, *A History of Cooks and Cooking*, Urbana IL, University of Illinois Press, 2000, p. 171.

31. Susan Migden Socolow, *The Women of Colonial Latin America*, New York, Cambridge University Press, 2000, p. 24; Bonnie Glass-Coffin, *The Gift of Life: Female Spirituality and Healing in Northern Perú*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1998, pp. 44-46.

ra, su poder sobre el dominio de la preparación de la comida para fines subversivos; una práctica común en la época prehispánica y también en la Castilla de los siglos XVI y XVII”.<sup>32</sup> Esta creencia de que la comida se podría usar para causar daño en vez de nutrir, les ofrecía a las mujeres un poder real y específico que les podría servir como defensa –como una manera de penetrar el cuerpo masculino–.<sup>33</sup>

Como reliquia de estas creencias –muy influenciadas por las construcciones europeas de la bruja– el temor de la brujería culinaria llevada a cabo por las mujeres, sigue siendo bastante común en las comunidades quechuas del sur andino. Por lo tanto, no nos debe extrañar que las descripciones de “la bruja cocinera” no se limiten a las crónicas coloniales de los extirpadores de idolatría sino que también aparecen en numerosas versiones de la tradición quechua contemporánea. En narrativas contemporáneas conocidas como “La osa que tuvo tres hijos” (“*Ukuku kimsa wawayuqmanta*”), “*Isicha Puytu*”, “La viejita bruja” (“*Saqra paya*”), “La bruja cocinera” (“*Layqa wayk’uq*”) y “El gusano negro” (“*Yana kuru*”) los personajes utilizan magia culinaria para manipular las decisiones de sus familiares o para castigar sus imprudencias. Quizás lo más inquietante de estas narrativas es que las protagonistas son cocineras de confianza que utilizan su magia culinaria para adulterar la comida en un espacio doméstico y para el consumo de familiares u otros conocidos. En estos y otros relatos, el público interpreta las alusiones a estos poderes malvados cuando escucha descripciones de apetitos monstruosos y prácticas culinarias poco usuales.

A diferencia de la *layqa* que es una mujer humana con conocimiento de la magia, el condenado (conocido también como *kukuchi*) es un personaje malévolo que asume una forma humana y que frecuente-

---

32. Traducción mía, Ruth Behar, “Sexual Witchcraft, Colonialism, and Women’s Powers: Views from the Mexican Inquisition”, en Asunción Lavrin, edit., *Sexuality and Marriage in Colonial Latin America*, Lincoln NE, University of Nebraska Press, 1992, p. 180. “Typically, women made men ‘eat’ their witchcraft, using their power over the domain of food preparation for subversive ends, a practice that was common in pre-Hispanic times as well as in sixteenth and seventeenth-century Castile”.

33. R. Behar, “Sexual Witchcraft, Colonialism, and Women’s Powers”, p. 200; S. Socolow, *The Women of Colonial Latin America*, p. 158; I. Silverblatt, *Moon, Sun, and Witches*, p. 172; L. Lewis, *Hall of Mirrors*, p. 64.

mente revela su verdadera identidad (no-humana) a través de aberraciones alimenticias.<sup>34</sup> Los narradores quechuas representan al condenado como un personaje que rechaza la comida en secreto o que prefiere ingerir alimentos extraños y, desde la perspectiva humana, repugnantes. El novelista peruano José María Arguedas describe al condenado como el alma de una persona que murió de una manera trágica –una “mala muerte”, por suicido, asesinato o por un accidente catastrófico–:

Almas pecadoras que juzgadas por Dios, han sido sentenciadas a vivir en las cordilleras. Son espíritus que salen a la hora del crepúsculo o en ciertas horas de la noche y andan por los alrededores de la cordillera infundiendo susto a los caminantes.<sup>35</sup>

La creencia en un ser similar al condenado seguía siendo común entre campesinos españoles hasta las primeras décadas del siglo XX, así que no es extraño que historias de este personaje temible hayan sido trasladadas al Nuevo Mundo junto con los conquistadores, comerciantes y viajeros españoles.<sup>36</sup>

En la tradición oral del sur andino, los condenados casi siempre atacan en el espacio de la *sallqa* y frecuentemente estas almas perturbadas matan a los pastores y viajeros nocturnos con un ataque de susto. Aunque los condenados no siempre se dan cuenta de que se han muerto, cuando aparecen frente a los seres humanos suelen revelar la razón de su condena. Mientras que muchos condenados deambulan por la sierra

---

34. Los condenados también pueden aparecer en forma de perros, gatos, lagartijas, serpientes o pájaros (particularmente búhos).

35. José María Arguedas, “Folklore del Valle de Mantaro. Provincias de Jauja y Concepción. Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales”, en *Folklore Americano*, vol. 1, No. 1, 1953, pp. 131-169.

36. Nicole Fourtané, “Une expression du syncrétisme hispano-quechua: Le *condenado*”, en *América*, vol. 8, 1991, p. 162. Arguedas enfatiza la importancia de no confundir el condenado con el diablo ya que: “Es un ser sub-humano que sufre y destruye como medio de encontrar su redención...” (José María Arguedas, “Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca”, en *Folklore Americano*, vols. 8-9, 1960-1961, pp. 197-198). Además, explica que a diferencia de los condenados malvados, las “almas en pena” no buscan hacerles daño a los vivos ni crear disturbios. Normalmente estas almas en pena solo vuelven a la Tierra para avisarles a los humanos de una muerte inminente (*Ibid.*, p. 163).

andina en forma humana, no consumen la comida humana.<sup>37</sup> Grimaldo Quillahuamán Cusihuamán afirma que, a pesar de su forma humana, las preferencias alimenticias de los condenados frecuentemente revelan su verdadera identidad:

*Cundenaduqa runakuna hinas purinku hinaspas kiskatas mihunku, kiskata punkukunapi wiñayunku. Chayta mihunku chiqaq, sigun distinmansí purinku. Pisillatas mihunanku, chay distinunkuchá riki. Ruq'ata mihurunku a vicis chay kiskallata.*<sup>38</sup>

Mientras caminan, los condenados aparecen en forma humana, sin embargo, comen espinas –las espinas que crecen en los portales–. Ciertamente, eso es lo que comen, según el destino hacia dónde caminan. Se dice que solo comen un poquito, supongo que ese es su destino, por supuesto. Siempre comen el cactus *ruqata* o a veces solamente esas espinas.<sup>39</sup>

En muchos relatos quechuas, los condenados también demuestran su deseo de comer carne humana cuando se topan con viajeros indefensos en senderos solitarios de la sierra.

Otro ser malévolo que se puede distinguir por su rechazo de la comida humana es la *suq'a* –descrito en Ch'akalqocha como una especie de “machu atroz” (*millay machu*)–. En Chinchero, como en otras regiones del sur andino, se dice que los *machukuna* son huesos desecados que deambulan por la sierra intentando recuperar su carne.<sup>40</sup> Aunque el diccionario de González Holguín no incluye una entrada que defina la *suq'a* en la época colonial, sí incluye varios vocablos relacionados que sugieren la condición desecada que caracteriza a la *suq'a* contemporánea.

---

37. R. Quispe Quispe, comunicación personal, 2005.

38. G. Quillahuamán Cusihuamán, comunicación personal, 2005.

39. Todas las traducciones de las narrativas quechuas al español son mías. Hernán Quillahuamán Quispe, Wency Condori Callapiña y yo transcribimos los relatos grabados. En estas transcripciones he deletreado todas las palabras de origen español siguiendo la ortografía trivocal del quechua. Por ejemplo: “condenado” viene a ser “cundenadu” y tiempo se escribe como “timpu”, reflejando así la manera en que los quechuahablantes pronuncian estos vocablos.

40. C. Allen, *The Hold Life Has*, pp. 45-48; Catherine Allen, “To Be Quechua: The Symbolism of Coca Chewing in Highland Perú”, en *American Ethnologist*, vol. 8, No. 1, 1981, p. 162.

Por ejemplo, González Holguín define la palabra *sokrascca* como “el mayz inclinado con el peso ya marchito”, y explica que *sokrasccaruna* se refiere al “Hombre chupado marchito sin xugo como caña arrancada”.<sup>41</sup>

Los *runakuna* de Ch’akalqocha afirman que tanto los *sug’akuna* como los *machukuna* salen a caminar al anochecer, pero los *machukuna* viven en los cerros, a veces aceptan comida humana y buscan ponerse a trabajar en sus chacras nocturnas para poder recuperar su carne a través del trabajo.<sup>42</sup> Por otro lado, las *sug’akuna* no tienen labor productiva, jamás ingieren comida humana y salen al anochecer en los sitios silenciosos a buscar víctimas humanas.<sup>43</sup> Aunque las *sug’akuna* comparten estas últimas dos características con el temido *ñak’aq*-degollador andino,<sup>44</sup> estos dos personajes se diferencian en un punto muy importante –el *ñak’aq* está definido como un ser humano malévol, mientras que la *sug’a* es un ser fallecido que no cumplió con sus deberes en vida y por lo tanto sus huesos no han podido desintegrarse en la tierra–. El gran problema de la *sug’a*, según los narradores de Ch’akalqocha, es que sufre de una falta de equilibrio porque tiene huesos sin carne. Como no puede reintegrar su cuerpo fallecido a la *Pachamama*, la *sug’a* busca adquirir carne humana para poder caminar “llena/completada” (*hunt’asqa*) y reparar los pecados (*buchakuna*) que le han llevado a este triste destino.<sup>45</sup>

Los personajes de la *layqa*, el condenado y la *sug’a* animan las narrativas quechuas con sus travesuras y maquinaciones. Estos personajes captan la atención del público porque inicialmente los narradores los describen como si fueran cualquier otro humano; esta técnica narrativa obliga a los oyentes a prestar atención a las alusiones, a la falta de etique-

---

41. D. González Holguín, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamado Lengua Quichua o del Inca*, p. 328.

42. H. Quillahuamán, N. Quispe, comunicación personal, 2007 y 2009.

43. La noción de *sug’a* como un espíritu maligno también se revela en la traducción de la palabra tuberculosis al quechua como “enfermedad de *sug’a*” (*sug’a unquy*).

44. Algunos de los numerosos estudios interesantes sobre el *ñak’aq* incluyen: Efraín Morote Best, *Aldeas sumergidas: cultura popular y sociedad en los Andes*, Cusco, Centro Bartolomé de las Casas, 1988; B. Mannheim y K. Van Vleet, “The Dialogics of Southern Quechua Narrative”, en Mary Weismantel, *Cholas and Pishtacos: Stories of Race and Sex in the Andes*, Chicago, University of Chicago Press, 2001; y Peter Gose, “Sacrifice and the Commodity Form in the Andes”, en *Man*, vol. 21, No. 2, 1986, pp. 296-310.

45. G. Quillahuamán, R. Quillahuamán, comunicación personal, 2007.



ta culinaria que delatan características o poderes sobrenaturales. Además, la comunidad respeta a los oyentes que han ganado la reputación de ser los primeros en percibir la verdadera identidad de un personaje.

### “LA RECIÉN NACIDA Y EL CONDENADO” (“QHULLA WAWATA CUNDENADUTAQ”)

Las descripciones culinarias y del hambre en las narrativas quechuas enfatizan la importancia de fijarse en la comida que un extraño pide, rechaza o consume, porque muchas veces estas acciones ofrecen pistas vitales sobre identidades o intenciones escondidas. En estos relatos orales, la violación del decoro culinario revela las maquinaciones malévolas de un personaje. En un willakuy conocido en Ch'akalqocha como “La recién nacida y el condenado” (“*Qhulla wawata cundenadutaq*”), Rosa Quispe Quispe describe un encuentro espeluznante con un condenado que intenta atacar y consumir la bebé de una mujer que se encuentra caminando de noche por un sendero solitario en la *sallqa*. Aunque inicialmente el condenado sostiene que está perdido y que solamente desea seguir adelante (*Chinkallakamun, riyta munashani*), la atención que la madre presta en los modales del extraño le ayuda a detectar su identidad mortal.

Después de quejarse de su hambre, el viajero rechaza de manera ruda el *ch'uño phasi* (papas deshidratadas y luego cocinadas al vapor) que le ofrece la mujer. Esta acción inexplicable incita la desconfianza de la mujer, quien comienza a sospechar la terrible verdad, que el extraño es realmente un condenado que no siente antojo de comida humana sino de carne infantil. La madre se horroriza al darse cuenta de que el alma malévolamente piensa comerse a su bebé indefenso. En su versión de la narrativa, Rosa confirma el mal presentimiento de la mujer en la última línea de su relato:

*Qhulla wawata munashan chay cundenadu, mihurumanmi si distinu-  
qa chaypaq kashan chay cundenadu. Mihupunña tutapi, tutapi mihu-  
punña.*<sup>46</sup>

---

46. R. Quispe Quispe, comunicación personal, 2007.

Ese condenado estaba deseando a la recién nacida y si esto es el destino de la bebé, el condenado come. Come así no más en la noche, así no más en la noche se la come.

Como muchos narradores en Ch'akalqocha, Rosa enfatiza el carácter ineludible del destino y utiliza el recurso de la repetición para señalar la naturaleza siniestra del encuentro entre un humano y un ser malévolo. En este caso, la narrativa termina de manera misteriosa y ambigua con una última línea que repite la terrible posibilidad de que la bebé podría ser devorada esa misma noche. Esta línea comienza con una advertencia expresada con una estructura sintáctica poco común en el quechua; el verbo aparece antes del sustantivo (*Mibupunña tutapi*, “Come así no más en la noche”). Al repetir el aviso en la segunda cláusula de la frase, la advertencia adquiere un tono más directo porque sigue a la sintaxis típica en la cual, el verbo aparece al final de la oración (*tutapi mibupunña*, “así no más en la noche se la come”). La narrativa advierte de los peligros asociados a las caminatas nocturnas y aunque le recuerda al público que es importante observar los hábitos alimenticios de los extraños, también nos recuerda que la detección de un apetito monstruoso no siempre puede salvar a los humanos de un destino trágico.

## DOS VERSIONES DE “EL GUSANO NEGRO” (“YANA KURU”)

Una tarde de mayo de 2007, Grimaldo Quillahuamán Cusihuamán narró un relato conocido en la región de Chinchero como “El gusano negro”. Después de varias horas de trabajo sembrando papas en la chacra de Grimaldo, un grupo de diez hombres y mujeres de su *ayllu* se sentó sobre algunas mantas frente a su casa, saboreando la “frutillada” que su esposa Rosa acababa de preparar. Un vecino anciano mencionó que esperaba que la frutillada le pudiera curar un dolor estomacal que le venía molestando desde hacía varios días y un hombre joven bromeó con que el dolor seguramente no aplacaríamientras su esposa le siguiera sirviendo comidas insalubres (*mana allinta*). Grimaldo respondió a esta alusión a la hechicería doméstica con un relato que recordaba las graves consecuencias de relaciones familiares infelices.

En “El gusano negro”, una mujer agrega gusanos negros<sup>47</sup> en el *ch'uño phasi* de su esposo como una reacción de venganza frente a sus palabras y acciones crueles. Según Grimaldo, la mujer utiliza “magia” (*magiawan kasqan*) para contaminar la comida de su pareja. En esta versión del cuento, Grimaldo explica cómo un comerciante itinerante se enoja cuando se da cuenta de que su esposa se le está acercando durante un viaje de negocios para ofrecerle una comida. La mujer aparece inesperadamente en la *sallqa* y al anochecer (*ch'isin*), justo cuando el hombre y su socio están decidiendo si deberían intentar cruzar una quebrada peligrosa. La llegada inoportuna en el momento de este *impasse* presagia los problemas que vendrán a continuación. El narrador explica, en tono de resignación, “mi amigo no vivía feliz con su mujer” (*warminwan mana allintachu kawsaran*) y después describe cómo la mujer le ofrece a su esposo un atado de *ch'uno*. En vez de agradecerle a su esposa, el hombre le grita de manera brusca y ruda, “No comeré esto, tú cómetelo” (“*Ama mibuymanchu, qan mibuy*”).

Cuando se da cuenta de que su comida ha sido rechazada, la mujer se pone furiosa y le da una bofetada (*ch'aqla*) al esposo. Grimaldo imita el sonido y los movimientos del esposo, que responde pegándole y pateándole y así, despertando también al bebé que dormía en la espalda de la señora. Ahora, con su hijo llorando, la mujer responde a la agresión reclamando: “¿Pegándonos así no te causa dolor también a ti? El niño está llorando, ¡escucha! ¡Te traje comida, cómetela!” (“*Ch'akchishan manachu kay llaqikunki. Kay wawa waqashan, yaw! Apamushayki mibuy!*”). El hombre, obstinado, responde a esta pregunta y demanda diciendo: “¡No la comeré, carajo!” (“*Mana mibuymanchu, caraju!*”). Cuando los narradores quechuas introducen a un personaje como este esposo que ignora un tabú cultural, el público frecuentemente da un grito ahogado y dirige

---

47. En la región de Chinchero, y en muchas comunidades del sur andino, el color negro está asociado con la brujería y la muerte. Por ejemplo, acusan a los jóvenes que llevan ropa negra fuera del luto de desear la muerte de sus madres (Alejandra Mango, Nieves Quispe, comunicación personal, 2007). Se dice también que las *layqakuna* atan un hilo negro en la fotografía de una víctima prevista antes de hacerle un hechizo y que utilizan una soga negra para juntar productos agrícolas antes de enterrarlos en la chacra de un enemigo, una acción que supuestamente deja las plantas marchitar y morir antes de la cosecha (A. Mango y H. Quillahuamán, comunicación personal, 2005 y 2007).

sus ojos hacia el suelo para señalarle al narrador que han percibido el presagio de la ruina inminente de un personaje. En este caso, los cuatro hombres del público y cinco de las seis mujeres bajaron la mirada cuando el personaje del esposo rechaza la comida de su mujer.

La narración concluye con una descripción de las consecuencias de las acciones maleducadas del esposo:

*Hinasqa mana ch'unu phasi kasqachu, chay kuru, kuru huti huti kuru, yana kuru karan kaynankuna ... ñawpaq pacha percafunapi pachanpi karan anchi kasqa. Manan ch'uño phasichu karan.*<sup>48</sup>

Y entonces no era *ch'uño phasi* sino un gusano huti huti, un gusano negro más o menos de este tamaño (indica diez centímetros de largo con las manos). En los viejos tiempos, dentro de las viejas paredes y en la tierra estos gusanos vivían. Así que al final, ya no era *ch'uño*.

Grimaldo me explicó que realiza este relato para que los hombres se acuerden de que las esposas maltratadas y no respetadas pueden buscar su venganza a través de sus propios hechizos culinarios o al adquirir alimentos adulterados de las brujas de la zona. Igual que en “La recién nacida y el condenado”, en este willakuy se nota también la importancia en la cultura quechua de fijarse bien en el contexto en que se sirven los alimentos —aquí, la llegada inesperada de la mujer al anochecer, en la *sallqa* y al lado del abra de la montaña, presagia los conflictos que aparecerán más adelante. Como afirma Mary Weismantel, el simbolismo de la comida andina no difiere de otros sistemas semióticos en los que el significado se construye sobre la base de la relativa posición del signo culinario con respecto a otros signos (culinarios).<sup>49</sup> De esta manera, los valores simbólicos asignados a ciertas comidas por una cultura “normalmente dependen en su contexto y su uso ... en su posición dentro de una estructura específica en vez de residir completamente en las comidas mismas como una calidad inherente”.<sup>50</sup> Por eso es importante recordar que

48. G. Quillahuamán Cusihuamán, comunicación personal, 2007.

49. Mary Weismantel, *Food, Gender, and Poverty in the Ecuadorian Andes*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988, pp. 15-16.

50. Traducción mía, *ibid.* “...normally depend to some extent on context and usage... on position within a specific structure, rather than residing completely in the foods themselves as an inherent quality”.

en una narrativa quechua, la comida ofrecida bajo circunstancias misteriosas o inesperadas puede llegar a ser dañina o, incluso, mortal.

Esta versión de la narrativa también refuerza la importancia de respetar el decoro culinario y las relaciones familiares y del *ayllu*. Por ejemplo, las mujeres quechuas frecuentemente preparan un fiambre (*quqamu*) para sus esposos e hijos si no van a poder volver a casa para la comida. Si su familia está trabajando en una chacra cercana, muchas veces, las mujeres entregan la comida allí mismo. Al recibir un fiambre, los familiares generalmente inclinan sus cabezas y hombros hacia la cocinera en un gesto de gratitud y también le agradecen verbalmente por la comida. En este relato, la violencia de las palabras y los gestos del esposo como reconocimiento de la comida ofrecida por su esposa horroriza al público. Al escuchar tal grado de comportamiento ofensivo, los oyentes no se sorprenden demasiado cuando la esposa decide castigar a su familiar íntimo con un hechizo culinario.

Los narradores quechuas tejen tramas que muestran la manera en que la acción de preparar y servir la comida refuerza las relaciones de compadrazgo, mientras que la falta de respeto hacia los familiares y el decoro culinario puede dejar a una cocinera sin otro remedio que castigar al familiar imprudente. Ya que la comida juega un papel tan importante en la construcción de relaciones familiares y del *ayllu*, el acto de consumirla fuera de un contexto doméstico se considera poco deseable y hasta peligroso. Por eso, los padres les recuerdan a los niños con frecuencia: “Comida del horno de uno es siempre más sana” (“*Aswan sumaqpuni, chay mihunaq q’unchaykimanta*”). El hecho de que el léxico quechua incluya un verbo específico para describir el acto de comer fuera de la casa de uno (*mihupakuy*), también señala la importancia del concepto en la cultura. Como ha señalado Carole Counihan, “Precisamente porque el comer y el coito involucran la intimidad, pueden ser peligrosos o amenazantes cuando se llevan a cabo bajo condiciones adversas o con personas no confiables”.<sup>51</sup>

Muchas narrativas quechuas enfatizan la importancia de evitar estas situaciones en que uno tiene que comer fuera de casa; los relatos

---

51. Traducción mía, C. Counihan, *The Anthropology of Food and Body*, p. 10. “Precisely because eating and intercourse involve intimacy, they can be dangerous or threatening when carried out under adverse conditions or with untrustworthy people”.

afirman que solo se debe hacer *mihupakuy* con mucho cuidado y únicamente después de establecer una relación de confianza con el extraño que te ha invitado a comer en su casa. En esta versión de “El gusano negro”, la esposa es una cocinera íntimamente conocida que ha intentado ayudar a su esposo a evitar el acto poco deseable de *mihupakuy*. Pero su pareja comete una ofensa muy seria cuando no respeta el decoro culinario quechua que advierte la importancia de siempre aceptar de manera gentil la comida de un familiar. Por consiguiente, la mujer tiene que castigar esta grave y mala conducta al usar sus poderes mágicos para contaminar la comida del esposo.

Narradores en Ch’akalqocha y otras comunidades de Chinchero realizan una variedad de *willakuykuna* que advierten a su público del peligro que puede acechar a los viajeros solitarios que caminan en la *sallqa* de noche o al anochecer y sin un fiambre preparado por algún familiar. Muchas veces, estos relatos se desarrollan en chozas de adobe que parecen abandonadas y que están ubicadas fuera de una comunidad (*llaqta*) en los cerros de la región. En Chinchero se refieren a este tipo de “casa salvaje” como “*sallqa wasi*” porque no están integradas al espacio domesticado de una *llaqta*. Los viajeros o pastores que no han podido llegar a su destino, a veces se paran en una *sallqa wasi* buscando hospedaje. Inevitablemente, algún anfitrión misterioso se materializa para ofrecerle al desprevenido una cena de *hank’a* (maíz o habas tostadas que realmente son dientes humanos), y los narradores eventualmente revelan que los platos de *ch’uño phasi* no son más que piedras ingeniosamente ocultadas. La abundancia de estos relatos refleja la preocupación común de evitar comer en casa de extraños, además de la creencia de que las casas abandonadas son *sallqa wasikuna* que ofrecen refugio a los condenados o *layqakuna* que engañan y atacan a los viajeros por medio de comidas adulteradas.<sup>52</sup>

---

52. Gregorio Condori Mamani narra un relato parecido en su *Autobiografía (Gregorio Condori Mamani: autobiografía*, Ricardo Valderrama Fernández y Carmen Escalante Gutiérrez, eds., Qosqo, Municipalidad del Qosqo, 1992, pp. 59-61).

## UNA SEGUNDA VERSIÓN DE “EL GUSANO NEGRO”

Grimaldo también cuenta otra versión de esta narrativa cuando no tiene interés en relatar una lección didáctica acerca de la necesidad de tratar bien a las esposas. Cuando quiere destacar la reputación de Chinchero como zona poblada de muchos seres malévolos, Grimaldo cuenta una versión alternativa de “Yana kuru” que tiene más elementos de susto (*q’aqchanapaq*). En las tres ocasiones en que he escuchado esta versión del relato, Grimaldo lo ha contado al atardecer o por la noche y al pedido de su hija adolescente o de los amigos de ella. En la versión “aterradora” del *willakuy*, Grimaldo revela que la mujer que le ofrece comida al comerciante, “Esa mujer, no era su esposa. Definitivamente no era su esposa” (“*Chay warmita, mana warminchu kasqan. Mana warminpaschu*”). Como consecuencia de no fijarse bien en las características y el comportamiento de la portadora de comida que aparece en la *sallqa*, el hombre no se da cuenta de que ella no es su esposa, sino un espíritu maligno de *suq’a* que apareció en la *sallqa* al anochecer y en forma de mujer.

Al final de esta versión del relato, Grimaldo revela que el hombre enojón (*ph’iña*) no puede escaparse a tiempo, y fallece después de ingerir el falso *ch’uño phasi* que la *suq’a* le obliga a comer:

*Chay warmita, mana warmichu kasqan. Ñawpaq pacha suq’a paya nisqanku nispa. Qhariman achhuyusqan; hinaspa payaman tukushan. Qhariman achhuyusqan; hinaspa payayataq. Chaymantaqa tulluyansi.*

Esta mujer, [realmente] no era mujer. En los viejos tiempos le decían “*suq’a paya*” [espíritu maligno de viejita]. Se acercaba al hombre; entonces se transformó en viejita. Se acercaba al hombre; entonces en viejita se convirtió. Y entonces [finalmente], se convirtió en huesos.

Cuando le pregunté a Grimaldo sobre las diferencias más importantes entre estos dos *willakuykuna* respondió que en la primera versión, la mujer que aparece en el abra es la esposa verdadera del comerciante y por lo tanto, el *willakuy* sirve “para recordar” (*yuyarinapaq*) sobre la importancia de no faltar el respeto a los familiares (y a las esposas en par-

ricular). Por otro lado, Grimaldo afirma que la segunda versión aterradora (*q'aqchanaapaq*) del relato sirve para entretener y asustar porque no aparece la esposa del hombre en el abra, sino un espíritu maligno de *suq'a*, en forma de mujer. Estas dos versiones de “El gusano negro” demuestran la manera en que los narradores quechuas pueden tejer distintas versiones de un relato para enfatizar más el mensaje moral o didáctico en ciertos contextos y los elementos de susto en otras ocasiones. En este relato (y en casi todos los que cuentan Grimaldo y Rosa), el narrador opta por una estética de ambigüedad al final del willakuy y en vez de detallar con claridad el final trágico, crea un desenlace de tono funesto –más ominoso que explícitamente violento–.

### “LA BRUJA COCINERA” (“LAYQA WAYK'UQ”)

En un relato conocido como “La bruja cocinera” (*Layqa wayk'uq*), la protagonista también intenta utilizar hechizos culinarios para castigar a un familiar –en este caso, porque una madre quiere separar a su hijo de una novia indeseable–. La bruja cocinera decide utilizar sus poderes malvados para atraer a su hijo a la casa familiar desde el pueblo de la novia. Escuché la versión que aparece a continuación en noviembre de 2005, cuando Rosa Quispe Quispe relató la narrativa para un público de cinco mujeres de su *ayllu* que estaban tejiendo afuera de su casa y hablando sobre la dificultad de mantener relaciones fuertes con los hijos adultos. Rosa integra numerosas señales visuales y auditivas en su realización; cambia la inflexión de su voz para cada personaje y sugiere maldad cuando agacha sus hombros hacia el público y frunce las cejas. En vez de distinguir a los personajes en un formato de “él dijo”, “ella dijo”, Rosa baja el registro de su voz cuando el personaje de un sapo habla y asume un tono cantarín cuando habla la señora *layqa*. Mantiene un registro vocal intermedio cuando el hijo se dirige a su madre.

En la región de Chinchero, los narradores quechuas normalmente explican a su público en dónde y cómo escucharon un relato por primera vez. En este caso, Rosa comienza su willakuy afirmando que ella escuchó la narrativa “hace mucho tiempo”, (*Ñawpaqraqcha karan*) y de la misma bruja cocinera. La última línea del relato reitera esta afirma-



ción y enfatiza el estatus de Rosa como una narradora confiable. El hecho de que la mayoría de los miembros del *ayllu* sepan que cuando Rosa era niña le ayudaba a la *layqa* con el pastoreo de sus borregas y que de adolescente sobrevivió un encuentro con un *ñak'aq*, contribuye a su prestigio como una respetada fuente de información (*yuyaq mama*) sobre el comportamiento de los *ñak'aq*, *layqa* y condenados. En la transcripción que aparece a continuación, los (paréntesis triangulares) indican los comentarios del público y si más de una persona se interpone, la frase también ha sido “subrayada” con cursivas.<sup>53</sup>

“Ñawpaqraqcha karan huk siñura, huk *layqa*, hinaspas, *hamp'atu iskayta uywasqa* musuq mankachapi —*chay hamp'atu iskayta karan. Huk q'umir watuchawan karan, huk puka watuchawan karan.* Chaysi chay hamp'atukuna *tusuchisqa* mankapi. Chaysi watuchamanta hap'ispa *tusullachisqa tusuyta.*

—“Pita, mayta, riyta munanki turachay”, nispa Chaysi, —“*wawaykita munani, wawaykita munashani*”, nispa niqtin.

<*Chiqaqchu?! Akakallaw!!*>

Chay mamitaqa wawanta llank'aq risqa, chaysi kutimunanpaq, mihunata wayk'usqa allin mirindata: quwita kankan, turtillata ruwan, lisas uchutawan ruwan. Chayniyuqta, sumaq wayk'uta suyachin mihuchiman karan, chay layqata. Chaysi, chayman, *chay layqata mihunaman thuqaruchisqa*, kinsa kama. *Chay layqata thuqaruchisqa*, chaymi, chay jarrapi mihuchinanpaq.

*Inamurada* kasqa, chaymi, *chay inamuradan Marcapatapi pakasqa* chay juvin —chaysi Marcapatapi tiyasqa. Tardipi, ¡Zas! samaspa haykumusqa, ima *chay inamuradan Marcapatamanta uyllarisqa* rimasqanta chay juvinman willaramusqa. Chaymanta nisharanku,

—“Haywarusunchis chay layqata”.

Chayta yacharuqtiña chay chaymi mihuna wayk'usqata *platupi* sumaqta suyachin,

—“Manan mihuymanchu mantay. Mihuy qan primiruta, mihuy mantayta”.

<Ay! Chhaynaqachu?>

---

53. La separación de los párrafos y las oraciones de la transcripción corresponden a las pausas de Rosa. Tanto en la transcripción del quechua y la traducción al español, las comas han sido utilizadas para corresponder a la respiración de los narradores en vez de las reglas gramaticales de la lengua. Los diálogos han sido separados de los pasajes descriptivos y narrativos. He clarificado algunas frases con corchetes que corresponden a ideas que Rosa aclaraba con gestos o la inflexión de su voz.

*Mihurachipusqa* mantan, nispa ñataq mamallantaq. Chay layqata *mihurachipusqa* chaysi huk ratuman imatachá ruwaranqa. Hinaspas, ñamanta *lluqsirusqa* kanchapi ukhuta *haykurusqa* chay kancha, hisp'asqanta astallamanta *mihuchisqa* chay *layqa* mamaku chaywan kutichikun chaywan mihusqa, chaynan chay *layqa*.

Haqay hatun ayllupi anchiypi, sallqapi tiyaran. *Antismantaraq*, paymi willawan *ñawpa timpupi* karan”.

\*\*\*

Hace mucho tiempo había una mujer, de hecho una bruja, *ella había criado dos sapos* dentro de una olla –*habían dos de estos sapos. Había una cuerda verde y corta y había una cuerda roja y corta*. Se dice que con estas cuerdas la mujer *hacía que los sapos bailaran* dentro de la olla. Deteniendo estas cuerdas *hacía que los sapos solo bailaran y bailaran*.<sup>54</sup>

### 5

—“¿Hacia quién, adónde quiere ir mi hermano [sapo]?”<sup>55</sup> [la mujer le preguntó a uno de los sapos]

Entonces —“Es a tu hijo a quien queremos, a tu hijo estamos queriendo” [los sapos] decían.

< ¿¡De verdad?! ¡Qué horror!>

### 10

Y porque el hijo de la señora se había ido a trabajar, para adelantar su regreso ella comenzó a preparar las mejores comidas: asaba cuy, preparó tortillas, preparó olluco con uchu (chile). Entonces, esta *layqa* colocó al lado todos estos platos deliciosamente cocinados. Y así se dicen que *esta layqa escupió* en la comida tres veces. *Esta layqa escupió*, allí mismo, allí en la olla en donde había preparado la comida.

### 15

[Pero el hijo] tenía una enamorada; *esta enamorada*, en [el pueblo de] *Marcapata*, *había escondido* al joven –y así dicen que [esta enamorada] vivía en *Marcapata*.

---

54. En la realización de esta narrativa, Rosa gira sus muñecas hacia arriba y hacia abajo para demostrar visualmente la manera en que la bruja malévola les ha entrenado a los sapos a bailar (al brincar para agarrar la punta de sus cuerdas verdes y rojas).

55. El recurso narrativo quechua de “*nispa*” indica una cita directa y una traducción libre sería “diciendo”. Para evitar la creación de una repetición incómoda que no le pasa al original he decidido utilizar comillas en la versión española para indicar cuándo un narrador utiliza *nispa* para marcar la afirmación de un personaje.

En la tarde ¡Zas! [con silbido] un suspiro [de viento] sopló y *esta enamorada desde Marcapata había escuchado* lo que [la bruja] se había dicho y lo repitió al joven. Y entonces decidieron,

20

—Vamos a alcanzar a esa bruja.

Y por ese entonces el joven ya sabía de la comida “deliciosamente” cocinada que le esperaba,

—Mi madre, no comeré. Coma usted primero, cómalo madre.

<¡Ay! ¡¿Y después qué pasó?!>

25

Entonces *hacía que su propia madre comiera y comiera*, dicen que era solo su madre [que comía]. Esa bruja había sido *forzada a comer* toda la comida a la que quién sabe qué males no le había hecho. Entonces, ya **habiendo llegado** adentro del corral y **habiendo entrado** al corral, **habiendo orinado** poco a poco mientras preparaba la comida, de esta manera esa bruja anciana había transformado la comida —así fue con esa bruja.

30

En esa *ayllu* grande, por allá en la *sallqa* vivía. *Hace mucho tiempo* me contó esta historia, en *los tiempos antiguos*.

Frecuentemente, los narradores de Ch'akalqocha señalan el comienzo de una realización al alzar y después bajar rápidamente la voz y al juntar una serie de líneas caracterizadas por la estructura paralela (en cursiva en esta transcripción) y repetición (subrayada en cursiva). Rosa abre el willakuy “La bruja cocinera” con una voz suave y misteriosa para captar la atención de su público y también utiliza frases y palabras repetidas para resaltar acciones que son particularmente espantosas. Esta narrativa comienza con una descripción siniestra de una mujer que “Deteniendo estas cuerditas hacía que los sapos bailaran y bailaran”. El poder que tiene esta señora *layqa* para animar a los sapos a “bailar y bailar”, inmediatamente señala un peligro inminente, porque el público sabe que solamente un poderoso curandero (*hampiq*) o una *layqa* pueden hacer bailar a un sapo.<sup>56</sup> En las comunidades campesinas de la región

---

56. Así como en muchas tradiciones europeas, en los relatos orales quechuas las *layqakuna* están frecuentemente asociadas con espíritus amigos (protectores) que asumen la forma no solo de sapos, sino también de perros, gatos, lagartijas, serpientes y pájaros nocturnos como el q'esqe —animales que también están aso-

de Chinchero cuando un sapo (*hamp'atu*, un animal que debería quedarse en la *sallqa*) aparece al lado de tu casa o merodeando cerca de las chacras de papa, cebada o habas, se interpreta como un mal agüero. Mientras que las ranas acuáticas (*k'ayra*) y terrestres (*ch'eqla*) se hierven y se comen en caldos medicinales –para aliviar los síntomas de la menopausia, el reumatismo y el colesterol alto– el consumo de un sapo violaría uno de los tabúes centrales en la región sur andina.<sup>57</sup>

### SAPOS EN LAS OLLAS: EL ESPÍRITU PROTECTOR DE LA BRUJA COCINERA

Numerosas fuentes coloniales describen al sapo como un ingrediente principal de la hechicería andina precolombina. El *Manuscrito del Huarochirí* [1608?], el más antiguo de los textos coloniales escritos en quechua, narra el caso de un sapo de dos cabezas que causa la enfermedad de un hombre. El relato revela que el mal sufrido por el hombre surgió cuando su esposa violó la etiqueta culinaria: “[la mujer] había hecho comer a cierto hombre un grano de maíz que saltó de la tostadora a su

---

ciados con la apariencia de o forma teriantrópica del condenado. Véase Salomon para una descripción del papel de estos animales en los juicios por brujería en el siglo XVIII en la Audiencia de Quito (Frank Salomon, “Shamanism and Politics in Late-Colonial Ecuador”, en *American Ethnologist*, vol. 10, No. 3, 1983, pp. 415-418).

57. Aunque se consumen principalmente como un plato medicinal en la región de Chinchero, tanto en Perú como en Bolivia las ranas son reconocidas como una excelente fuente de proteína y aparecen a la venta en mercados y restaurantes. En los últimos años, el Instituto Nacional [Peruano] de Recursos Naturales (INRENA) entre otros, ha reportado que el mercado para ranas como el ingrediente principal en el estimulante “jugo de rana” (también conocido en Lima como “la Viagra peruana”) ha contribuido a una grave caída en los números de las “ranas gigantes de Titicaca” (*Telmatobius culeus*) (Ariadne Angulo, “Consumption of Andean frogs of the genus *Telmatobius* in Cusco, Perú, Recommendations for their conservation”, en *TRAFFIC Bulletin*, vol. 21, No. 3, p. 95; Peter Oxford, “In the Land of Giant Frogs”, en *National Wildlife Magazine*, vol. 41, No. 6, 2003; *El Diario*. “Rana gigante del Titicaca lucha por no desaparecer”, sección Sociedad, La Paz, 31 mayo 2009, <[http://www.eldiario.net/noticias/2009/2009\\_05/nt090531/4\\_04scd.php](http://www.eldiario.net/noticias/2009/2009_05/nt090531/4_04scd.php)>; *La República*, “Ocho mil ranas gigantes retornan al lago Titicaca”, Lima, 10 jun. 2006, <<http://www.larepublica.pe/archive/all/larepublica/20060610/pasadas/321970955>>).

parte vergonzosa”.<sup>58</sup> Para curarlo hace falta matar al sapo que vive escondido debajo de un batán (q. “maran” un instrumento de la cocina usado para moler productos como el ají y el choclo):

*Chaysi chay hucomantaca huc ampato yscay homayoc llocsimuspa chay anchi cucha huaycomanh pahuarircan chaypis canancama tiacon huc pucyupi chay pucyus canan chay pi runacuna chayaptinca ña ñispa chincachin ña ñis pa locotapas ruran.*<sup>59</sup>

Encontraron debajo de la piedra un sapo de dos cabezas; el sapo voló hasta la laguna Anchi que había en una quebrada. Dicen que hasta ahora vive allí, en un manantial. Y cuando algún hombre llega hasta sus orillas: “¡Ñal”, diciendo, lo hace desaparecer o pronunciando la misma palabra lo enloquece.<sup>60</sup>

En el “Capítulo de los común hechiceros” de su *Primer nueva corónica y buen gobierno* [1615/1616], el cronista Felipe Guamán Poma de Ayala también describe el uso mágico de los sapos en los Andes precolombinos. Guamán Poma explica que los hechiceros crían y alimentan a los sapos y culebras para poder usarlos en sus hechizos. El cronista detalla un hechizo con sapo (usado “hasta ahora”) que requiere que los hechiceros cosan con espinas ojos y boca de sapo y aten sus pies “y lo entierra[n] en un agujero adonde se asienta su enemigo o del quien le quiere mal, para que padezca y muera...”.<sup>61</sup>

Siempre interesado en mostrar la superioridad de los Incas entre las culturas andinas, en sus *Comentarios reales* [1609] el Inca Garcilaso de la Vega afirma que muchas de las “naciones” que habitaban en los Andes antes de los Incas: “Tenían por dioses a otras culebras menores... a las lagartijas, sapos y escuerzos adoraban. En fin, no había animal tan

---

58. Francisco de Ávila, edit., *Dioses y hombres de Huarochirí* [1608?], trad. José María Arguedas, Lima, Museo Nacional de Historia/Instituto de Estudios Peruanos, 1966, cap. 5.

59. George L. Urioste, “Transcription of the Huarochirí Manuscript”, en *The Huarochirí Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*, Frank Salomon y George L. Urioste, edit. y trad., Austin, University of Texas Press, 1991, p. 165.

60. F. de Ávila, edit., *Dioses y hombres de Huarochirí*, trad. J.M. Arguedas, cap. 5.

61. F. Guamán Poma de Ayala, *El Primer Nueva crónica y buen gobierno*, vol. 1, cap. XII.

vil ni sucio que no lo tuviesen por dios”.<sup>62</sup> Sin embargo, en *De los errores y supersticiones de los indios* [1583] el cronista español Polo de Ondegardo reporta que los Incas sí usaban sapos para fines mágicos y que antes de irse a la guerra realizaban un ritual que incluía tirar al fuego piedras pintadas con imágenes de sapos, serpientes y pumas mientras cantaban refranes pidiendo que sus enemigos perdieran la fuerza.<sup>63</sup> En su *Historia del Nuevo Mundo* [1653] el cronista jesuita Bernabé Cobo afirma que para curar a un enfermo en la época incaica:

los hechiceros hacían apariencia de que lo abrían [el cuerpo del enfermo] ... y que le sacaban del vientre culebras, sapos y otras bascosidades, quemando en el fuego que allí tenían todo lo que le sacaban; y decían que desta suerte limpiaban lo interior del enfermo.<sup>64</sup>

Aunque muchas crónicas coloniales de los Andes describen una asociación precolombina entre los sapos y serpientes como componentes de los hechizos, al parecer, los antiguos andinos (al igual que los pueblos quechuas contemporáneos) no consideraban a la rana como un animal malévol.

Esta distinción entre los poderes relativos de los sapos y las ranas existía también en la Europa renacentista,<sup>65</sup> y la asociación entre las brujas europeas y los sapos (como una especie de espíritu protector) ha sido documentada por muchos estudiosos en el contexto de Europa medieval y renacentista.<sup>66</sup> Por ejemplo, el transcrito de un juicio de 1582 en St.

---

62. El Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales* [1609], intro. José de la Riva-Agüero, México D.F., Editorial Porrúa, 1998, Libro primero, cap. IX.

63. Juan Polo de Ondegardo, *De los errores y supersticiones de los indios, sacadas del tratado y averiguación que hizo el Licenciado Polo* [1583], edits. Horacio Urteaga y Carlos Alberto Romero, Lima, Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, vol. 3, 1916, libro XIV, cap. II.

64. Bernabé Cobo, *Historia del Nuevo Mundo* [1653], edit. Marcos Jiménez de la Espada, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, vol. IV, 1895, libro XIII, cap. XXXV.

65. William Monter, "Toads and Eucharists: The Male Witches of Normandy, 1564-1660", en *French Historical Studies*, vol. 20, No. 4, 1997, p. 578.

66. Fabián Alejandro Campagne, "Witchcraft and the Sense-of-the-Impossible in Early Modern Spain: Some Reflections Based on the Literature of Superstition (ca. 1500-1800)", en *The Harvard Theological Review*, vol. 96, No. 1, 2003, p. 28; C. L'Estrange Ewen, *Witch Hunting and Witch Trials: The Indictments for Witchcraft*

Osyth Essex, Inglaterra, documenta una denuncia no poco común en España, Francia, Inglaterra y Alemania de los siglos XV-XVII. En este caso, las acusaciones de brujería son levantadas contra una mujer llamada Ursley Kemp, que supuestamente hospedaba y alimentaba a un sapo en una olla grande forrada de lana en donde lo alimentaba con cerveza, pasteles y pan blanco.<sup>67</sup> El *Malleus Maleficarum* también describe la práctica de las brujas de hospedar sapos en ollas de cocina como parte de su proceso de crear hechicerías, particularmente cuando se trata de colocar una hostia robada en la olla junto con un sapo (Parte II, pregunta I, capítulo V). Por consiguiente, aunque existe evidencia de una asociación precolombina entre la hechicería culinaria y los sapos, es probable que este tema frecuente en la tradición oral quechua también refleje la influencia de ciertas creencias europeas.

En el relato de “La bruja cocinera”, el público se da cuenta inmediatamente de las implicaciones de sapos que bailan en la cocina y advierten su comprensión del peligro inminente al interponer: “*Cheqaqchu?! Akakallaw!!*” (¿¡De verdad!? ¡Qué horror!). Como se mencionó anteriormente, los narradores quechuas esperan que el público participe y, muchas veces, las exclamaciones, preguntas e insistencia, llevan a los narradores a explicar ciertos eventos en mayor detalle, a repetir la descripción de un personaje o a continuar su narración con aún más energía e intensidad.

El balance cuidadoso de las pausas y el énfasis que pone en ciertas sílabas también le ayuda a Rosa a establecer una cadencia y tensión en esta narrativa. En la línea seis, cuando la bruja habla con los sapos por primera vez, la narradora puede enfatizar la importancia del momento al bajar el registro de su voz y agachar sus hombros hacia el suelo como si ella fuera la misma *layqa* que ha expresado su disposición de comunicarse con los sapos. Rosa se acerca ligeramente hacia su público y se detie-

---

*from the Records of 1373 Assizes Held for the Home Circuit, A.D. 1559-1736*, London, K. Paul, Trench, Trubner & Co, 1929, p. 319; Elliott P. Currie, “Crimes without Criminals, Witchcraft and Its Control in Renaissance Europe”, en *Law & Society Review*, vol. 3, No. 1, 1968, p. 28; Ronald Hutton, “Anthropological and Historical Approaches to Witchcraft: Potential for a New Collaboration?”, en *The Historical Journal*, vol. 47, No. 2, 2004, p. 426.

67. C. L'Estrange Ewen, *Witch Hunting and Witch Trials*, p. 319; Clive Holmes, “Women: Witnesses and Witches”, en *Past & Present*, vol. 140, 1993, p. 68.

ne por un momento entre las primeras tres palabras de la línea (todas marcadas por el sufijo acusativo de [-ta]); ella también enfatiza en la primera sílaba de cada una “*Píta, mayta, rita munanki wayqecha*” (“¿Hacia quién, adónde se quiere ir hermano [sapo]?”). En la siguiente línea, uno de los sapos anuncia enfáticamente su deseo de poseer al hijo de la bruja (“wawaykita *munani*, wawaykita *munashani*...”). Se señala la intensidad del deseo del sapo a través de la repetición del verbo *munay* (“querer”); que en este caso se puede interpretar como la intención de los sapos de apoderarse del alma del hijo.<sup>68</sup> En esta y otras narrativas realizadas en Ch’akalqocha, el personaje del sapo articula los deseos no expresados de un ser humano; en este caso, la determinación de la madre de manipular el destino de su hijo a través de la magia y de separarlo de una novia que ella considera indeseable.

Después de escuchar el deseo de los sapos, la bruja cocinera ni siquiera responde verbalmente, sino que inmediatamente comienza a preparar platos de manjares andinos para provocar el regreso de su hijo desde el pueblo de Marcapata. Una creencia común entre los *runakuna* es que uno puede compartir comida con un familiar ausente por medio de una simbólica “comuni3n de est3magos”, o por soplar la esencia de la comida en la direcci3n de un ser querido alejado.<sup>69</sup> En Ch’akalqocha, las madres preparan las comidas favoritas de sus hijos ausentes para incitar su regreso.<sup>70</sup> Sin embargo, el relato de “La bruja cocinera” retrata a la madre como a un personaje excesivamente manipulador que adultera la comida de su hijo al escupirla tres veces seguidas.

Rosa menciona esta acci3n malvada en dos ocasiones y así enfatiza que en la cultura quechua este sería un acto totalmente inapropiado: “Y así se dicen que *esta layqa escupi3* en la comida, tres veces. *Esta layqa escupi3*, allí mismo, allí en la olla en donde había preparado la comida” (“Chaysi, chayman *chay layqata mibunaman thoqaruchisqa* kinsa kama. *Chay layqata thoqaruchisqa*, chaymi chay jarrapi mihuchinanpaq”) (líneas 14-15). Además, el hecho de que la bruja escupa *tres* veces en la comida refleja su deseo de crear un hechizo particularmente poderoso para facilitar el proyecto de traer a su hijo de vuelta a la casa salvaje. La

---

68. R. Quispe Quispe, comunicaci3n personal, 2005.

69. C. Allen, *The Hold Life Has*, pp. 139-140.

70. R. Quispe Quispe, N. Quispe, comunicaci3n personal, 2005.



narradora señala que, para lograr un fin tan ambicioso, la *layqa* cocinera tendrá que buscar su fuerza en los *tres mundos* (*hanaq, kay y hurin pacha*).<sup>71</sup>

Sin embargo, el viento no apoya las maquinaciones de la bruja y se apura a susurrarle los detalles del proyecto de la madre a la novia del joven. Al participar junto con su novia en el acto verbal de declarar, “Vamos a alcanzar a esa bruja” el hijo repudia implícitamente a su madre cuando se refiere a ella como una “*layqa*” (línea 20). En las tres ocasiones en que he escuchado la realización de este relato, los públicos de Rosa han expresado mucha sorpresa cuando el hijo vuelve a casa y no solamente se niega a comer la comida de su madre, sino que también insiste –con la forma imperativa áspera de “*mihuy!*” (“¡come!”)– en utilizar el hechizo de su madre para castigarla por su traición: “Entonces hacía que *su propia madre comiera y comiera*, dicen que solo *su madre comía*. *Esa bruja había sido forzada a comer* toda la comida...” (líneas 26-28). Aunque claramente la madre *layqa* no debería de haberse asociado con los sapos para intentar convencer a su hijo de que regresara a su casa, el acto de un hijo vengándose de uno de sus padres también inspira asombro e inquietud en el público. La narrativa retrata una dinámica familiar sumamente deteriorada cuando el hijo escoge no evitar la trampa de la madre, sino que aparece en la casa familiar en busca de venganza y para redirigir el hechizo de su madre hacia ella.

La narradora solamente ofrece una explicación más completa del hechizo de la bruja después de haber descrito la manera en que la madre acepta comer los alimentos que ella misma ha adulterado (líneas 28-30). En estas líneas, hacia el final de su narrativa, Rosa revela que la bruja no solamente escupió tres veces en la comida, sino que también orinó mientras cocinaba. El público entiende las graves implicaciones de este detalle, porque es bien sabido que, tanto los curanderos *hampiqkuna* como las *layqakuna*, frecuentemente utilizan la orina como un ingrediente en sus pociones; el *hampiq* la usa para curar y la *layqa* para hechizar.

Al final de su narrativa, Rosa menciona que “hace mucho tiempo” la bruja cocinera vivía cerca de un *ayllu* vecino y gesticula con su mano hacia las afueras de la comunidad (en la *sallqa*) para indicar la sección de

---

71. Poderes de la narrativa oral quechua.

un monte cercano en donde anteriormente la *sallqa wasi* (casa salvaje) de la bruja estaba ubicada (líneas 31-32). Muchas de las narrativas relatadas en comunidades andinas describen eventos que supuestamente ocurrían en las montañas y valles de la región –paisajes que el público conoce íntimamente–. Esta familiaridad del público con los escenarios ayuda a la narradora a captar su atención y también otorga un sentido de terror más matizado y personal a los willakuykuna.

A pesar de que el willakuy claramente demuestra la desintegración de las relaciones familiares como resultado de la hechicería culinaria, el mensaje de este relato sigue ambiguo. Mientras que las tácticas culinarias mágicas de la madre resultan ser completamente inapropiadas, su hijo no debería de haber ignorado los deseos de su madre de una manera tan agresiva al forzarle a consumir su propio hechizo. Rosa me explicó que su decisión de no ofrecer una conclusión definitiva para esta narrativa sirve para intensificar la sensación de terror (*q'aqchanapaq*) para su público porque nunca sabrán el destino de la bruja cocinera que vivía en la *sallqa* y que fue forzada a comer sus propios platos adulterados. Aun así, Rosa insiste en que su willakuy enfatiza y le recuerda (*yuyarinapaq*) al público implicaciones claves, como el hecho de que la comida cuidadosamente preparada debería servir para nutrir a nuestros familiares y no para manipularlos.

## CONCLUSIÓN

Los narradores quechuas de los tres willakuykuna analizados en este artículo afirman que realizan estas narrativas para sus públicos con el fin de recordar (*yuyarinapaq*) y de asustar (*q'aqchanapaq*).<sup>72</sup> Estos relatos recuerdan (o enseñan) acerca de la historia sociocultural del *ayllu* y enfatizan elementos claves de su etiqueta culinaria. Además, las narrativas subrayan la importancia de cómo ser un/a observador perspicaz con el poder de reconocer la presencia (ficticia o en la vida cotidiana) de seres malévolos y de prácticas culinarias malignas. De esta manera, los narradores han llegado a desarrollar una pauta creativa y práctica de

---

72. G. Quillahuamán Cuishuamán y R. Quispe Quispe, comunicación personal, 2007.

“asustar para recordar”. Aunque ninguno de los willakuykuna detalla la muerte violenta de un/a protagonista *runa*, los desenlaces ambiguos (en los relatos de Rosa) y las alusiones a un final violento o trágico (en el de Grimaldo), enfatizan la importancia de recordar y respetar ciertas prácticas y creencias del *ayllu*.

“La bruja cocinera” y “El gusano negro” subrayan el triste final que les espera a los *runakuna* que ignoran la etiqueta culinaria quechua, mientras que “La recién nacida y el condenado” enfatiza la importancia de prestar atención a la personalidad y prácticas culinarias de los extraños. En los tres relatos willakuykuna, el rechazo de la comida –nutritiva o adulterada– señala la desintegración inevitable de alguna relación familiar (que, a veces, puede tener consecuencias mortales). Sin embargo, al enfatizar la fuerza del destino que controla la vida de los *runakuna*, los narradores sugieren que toda la perspicacia del mundo no salvará al que está predestinado a morir en un ataque de *layq’a*, condenado o *sug’a*. Para involucrar a su público en la narrativa y aumentar la tensión y el susto, los narradores utilizan la mímica, los efectos sonoros, las referencias culinarias y la creación de la estructura paralela y la repetición de los conceptos claves. El análisis emic de estas técnicas narrativas que contribuyen al desarrollo de los personajes malvados del condenado, *sug’a* y *layqa*, nos ayuda a entender las preferencias estéticas y temáticas y los motivos prácticos que informan la creación y la realización de las narrativas orales quechuas.

## AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer a la comunidad de Ch’akalqocha por haber compartido generosamente conmigo su comida, su frutillada y sus narrativas. *Qankuna yachachivarankichis, yanapawarankichis, mihuyta qowarankichis, ñanta rikuchivarankichis –yusulpayki*. Wency Condori Callapiña y Hernán Quillahuamán me ayudaron a transcribir horas de narrativas quechuas grabadas y me introdujeron al mundo maravilloso de los *radio-ñak’aqs* en el programa radiofónico cuzqueño “Viaje a lo desconocido”.\*

Fecha de recepción: 25 enero 2010

Fecha de aceptación: 2 abril 2010

## Bibliografía

- Allen, Catherine, "To Be Quechua: The Symbolism of Coca Chewing in Highland Perú", en *American Ethnologist*, vol. 8, No. 1, 1981, pp. 157-171.
- , *The Hold Life Has: Coca and Cultural Identity in an Andean Community*, Washington D.C., Smithsonian University Press, 2002.
- Angulo, Ariadne, "Consumption of Andean frogs of the genus *Telmatobius* in Cusco, Perú: Recommendations for their conservation", en *TRAFFIC Bulletin*, vol. 21, No. 3, pp. 95-97.
- Aráoz, Dora, y Américo Salas, *Gramática Quechua*, Cusco, Instituto de Pastoral Andina, 1993.
- Arguedas, José María, *Cantos y cuentos Quechuas/I*, Lima, Municipalidad de Lima Metropolitana, 1986.
- , "Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca", en *Folklore Americano*, vol. 8-9 (1960-1961), pp. 142-216.
- , "Folklore del Valle de Mantaro. Provincias de Jauja y Concepción. Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales", en *Folklore Americano*, vol. 1, No. 1, 1953, pp. 101-293.
- , ¿Qué es el folklore?, en *Boletín educación popular*, vol. 26-27, 1978.
- Ávila, Francisco de, edit., *Dioses y hombres de Huarochirí* [1608?], trad. José María Arguedas, Lima, Museo Nacional de Historia/Instituto de Estudios Peruanos, 1966.
- Behar, Ruth, "Sexual Witchcraft, Colonialism, and Women's Powers: Views from the Mexican Inquisition", en *Sexuality and Marriage in Colonial Latin America*, edit. Asunción Lavrin, Lincoln NE, University of Nebraska Press, 1992.
- Benjamin, Walter, *The Origin of German Tragic Drama*, trad. John Osborne, London, NLB, 1977.
- Bertonio, Ludovico, *Vocabulario de la lengua aymara* [1612], Cochabamba, Bolivia, Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social, 1984.
- Bolin, Inge, *Rituals of Respect: The Secret of Survival in the High Peruvian Andes*, Austin, University of Texas Press, 1998.
- Campagne, Fabián Alejandro, "Witchcraft and the Sense-of-the-Impossible in Early Modern Spain: Some Reflections Based on the Literature of Superstition (ca. 1500-1800)", en *The Harvard Theological Review*, vol. 96, No. 1, 2003, pp. 25-62.
- Cobo, Bernabé, *Historia del Nuevo Mundo* [1653], edit. Marcos Jiménez de la Espada, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, vol. IV, 1895.
- Condori Mamani, Gregorio, *Gregorio Condori Mamani: Autobiografía*, edits. Valderrama Fernández, Ricardo y Carmen Escalante Gutiérrez, Qosqo, Municipalidad del Qosqo, 1992.

- Counihan, Carole M., *The Anthropology of Food and Body: Gender, Meaning, and Power*, New York, Routledge, 1999.
- Currie, Elliott P., “Crimes without Criminals: Witchcraft and Its Control in Renaissance Europe”, en *Law & Society Review*, vol. 3, No. 1, 1968, pp. 7-32.
- Cusihamán, Antonio, *Diccionario Quechua: Cusco-Collao*, Cusco, Centro Bartolomé de las Casas, 2001.
- , *Gramática Quechua: Cusco-Collao*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1976.
- Davis, Coralynn V., “Pond-Women Revelations: The Subaltern Registers in Maithil Women’s Expressive Forms”, en *Journal of American Folklore*, vol. 121, 2008, pp. 286-318.
- El Diario*, “Rana gigante del Titicaca lucha por no desaparecer”, sección Sociedad, La Paz, 31 mayo 2009. <[http://www.eldiario.net/noticias/2009/2009\\_05/nt090531/4\\_04scd.php](http://www.eldiario.net/noticias/2009/2009_05/nt090531/4_04scd.php)>.
- Ewen, C. L’Estrange, *Witch Hunting and Witch Trials. The Indictments for Witchcraft from the Records of 1373 Assizes Held for the Home Circuit, A.D. 1559-1736*, London, K. Paul, Trench, Trubner & Co, 1929.
- Flores Pinaya, Ruth, *Qhichwa willakuykuna/Cuentos qhichwa*, La Paz, Aruwiwiri, 1991.
- Fourtané, Nicole, “Une expression du syncrétisme hispano-quechua: Le *condenado*”, en *América*, vol. 8, 1991, pp. 161-189.
- Garcilaso de la Vega, El Inca, *Comentarios Reales* [1609], intro. José de la Riva-Agüero, México D.F., Editorial Porrúa, 1998.
- Gareis, Iris, “Brujos y brujas en el antiguo Perú”, en *Revista de Indias*, vol. 53, No. 198, 1993, pp. 583-613.
- Gelles, Paul H., y Gabriela Martínez Escobar, eds., *Andean Lives*, Austin, University of Texas Press, 1996.
- Glass-Coffin, Bonnie, *The Gift of Life: Female Spirituality and Healing in Northern Perú*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1998.
- González Holguín, Diego, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamado Lengua Qquichua o del Inca* [1608], edit. Raúl Porras Barrenechea, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1989.
- Gose, Peter, “Sacrifice and the Commodity Form in the Andes”, en *Man*, vol. 21, No. 2, 1986, pp. 296-310.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe, *El Primer Nueva crónica y buen gobierno* [1615], eds. John Murra y Rolena Adorno, trans. Jorge L. Urioste, México D.F., Siglo Veintiuno, 1980, vol. 1-3.
- Holmes, Clive, “Women: Witnesses and Witches”, en *Past & Present*, vol. 140, 1993, pp. 45-78.
- Hornberger, Nancy, “Función y forma poética en ‘El cóndor y la pastora’”, en Juan Carlos Godenzzi Alegre, edit., *Tradición oral andina y amazónica: Métodos de análisis e interpretación de textos*, Cusco, Centro Bartolomé de las Casas, 1999, pp. 81-147.

- Howard, Rosaleen, "Spinning a Yarn: Landscape, Memory, and Discourse Structure in Quechua Narratives", en Jeffrey Quilter y Gary Urton, eds., *Narrative Threads: Accounting and Recounting in Andean Khipu*, Austin, University of Texas Press, 2002, pp. 26-49.
- Hutton, Ronald, "Anthropological and Historical Approaches to Witchcraft: Potential for a New Collaboration?", en *The Historical Journal* 47.2 (2004), pp. 413-434.
- Hymes, Dell H., "In Vain I Tried to Tell You": Essays in Native American Ethnopoetics", Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1981.
- Isbell, Billie Jean, *To Defend Ourselves: Ecology and Ritual in an Andean Village*, Prospect Heights, IL, Waveland Press, 1985.
- Itier, César, *Karu Ñankunapi: Usi comunidad willakuykunamanta tawa chun-ka akllamusqay*, Cusco/Lima, Centro Bartolomé de las Casas/Instituto Francés de Estudios Andinos, 1999.
- Joseph, Odhiambo, "Horror of Kenya's 'witch' lynchings", en *African Perspective*, BBC News, Kenya y London, 25 junio 2009, <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/8119201.stm>>.
- Krögel, Alison, "Dangerous Repasts: Food and the Supernatural in the Quechua Oral Tradition", en *Food and Foodways: Explorations in the History and Culture of Human Nourishment*, vol. 17, No. 2, 2009, pp. 104-132.
- Lara, Jesús, *Mitos, leyendas y cuentos de los Quechuas: Antología*, La Paz, Editorial Los Amigos del Libro, 1973.
- Lewis, Laura A., *Hall of Mirrors: Power, Witchcraft, and Caste in Colonial Mexico*, Durham, Duke, 2003.
- Lira, Jorge, *Cuentos del alto Urubamba*, edit. Jaime Pantigozo Montes, Cusco, Centro Bartolomé de las Casas, 1990.
- , *Diccionario Kkechuwa-Español*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1941.
- Mackay, Christopher S., *The Hammer of Witches: A Complete Translation of the Malleus maleficarum*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 2009.
- Mango, Alejandra, Entrevistas, 28 noviembre 2005 y 20 mayo 2007.
- Mannheim, Bruce, "Hacia una mitografía andina", en *Tradición oral andina y amazónica: Métodos de análisis e interpretación de textos*, edit. Juan Carlos Godenzzi Alegre, Cusco, Centro Bartolomé de las Casas, 1999, pp. 47-79.
- Mannheim, Bruce, y Krista Van Vleet, "The Dialogics of Southern Quechua Narrative", en *American Anthropologist*, vol. 100, No. 2, 1998, pp. 326-346.
- Marvin, Lee-Ellen, "Sanegurují Storytelling Academy: Transformation of Domestic Storytelling in India", en Margaret Read Mac Donald, edit., *Traditional Storytelling Today: An International Sourcebook*, Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 1999.
- Maxwell-Stuart, P.G., *Witchcraft in Europe and the New World: 1400-1800*, New York, Palgrave, 2001.
- Michelet, Jules, *La bruja: Un estudio de las supersticiones en la Edad Media*, trads. Rosina Lajo y Victoria Frígola, Madrid, Ediciones Akal, 1987.

- Monter, William, "Toads and Eucharists: The Male Witches of Normandy, 1564-1660", en *French Historical Studies*, vol. 20, No. 4, 1997, pp. 563-595.
- Morales, Edmundo, *The Guinea Pig: Healing, Food, and Ritual in the Andes*, Tucson, University of Arizona Press, 1995.
- Morote Best, Efraín, *Aldeas sumergidas: Cultura popular y sociedad en los Andes*, Cusco, Centro Bartolomé de las Casas, 1988.
- Oxford, Peter, "In the Land of Giant Frogs", en *National Wildlife Magazine*, vol. 41, No. 6, 2003.
- Payne, Johnny, *Cuentos Cuzqueños*, Cusco, Centro Bartolomé de las Casas, 1999.
- Polo de Ondegardo, Juan, *De los errores y supersticiones de los indios, sacadas del tratado y averiguación que hizo el Licenciado Polo [1583]*, edits. Horacio Urteaga y Carlos Alberto Romero, Lima, Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, ser 1, vol. 3, 1916.
- Quillahuamán Cusihamán, Grimaldo, Comunicación personal, 20 agosto-30 noviembre 2005 y 17 mayo-5 junio 2007.
- Quillahuamán, Hernán, Comunicación personal, 5-25 noviembre 2005 y 20-25 mayo, 2007.
- Quispe, Nieves, Comunicación personal, 30 agosto-15 noviembre 2005.
- Quispe Quispe, Rosa, Comunicación personal, 20 agosto-30 noviembre 2005 y 15 mayo-5 junio 2007.
- Ramos Mendoza, Crescencio, *Relatos quechuas/Kichwapi unay willakuykuna*, Lima, Editorial Horizonte, 1992.
- La República*, "Ocho mil ranas gigantes retornan al lago Titicaca", Lima, 10 junio 2006, <<http://www.larepublica.pe/archive/all/larepublica/20060610/pasadas/3219/70955>>.
- Salomon, Frank, y George L. Urioste, edit. y trad., *The Huarochiri Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*, Austin, University of Texas Press, 1991.
- Salomon, Frank, "Shamanism and Politics in Late-Colonial Ecuador", en *American Ethnologist*, vol. 10, No. 3, 1983, pp. 413-428.
- Santo Tomás, Fray Domingo de, *Vocabulario de la lengua general del Perú [1560]*, edit. Raúl Porras Barrenechea, Lima, Edición del Instituto de Historia, 1951.
- Seligmann, Linda, *Peruvian Street Lives: Culture, Power, and Economy among Market Women of Cusco*, Urbana, University of Illinois Press, 2004.
- Silverblatt, Irene, *Moon, Sun, and Witches: Gender Ideologies and Class in Inca and Colonial Perú*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1987.
- Socolow, Susan Migden, *The Women of Colonial Latin America*, New York, Cambridge University Press, 2000.
- Thompkins, Gwen, "'Witch' Burnings Haunt Kenyan Tribe", en *Day to Day*, NPR, Washington D.C., 22 octubre 2008, <<http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyID=94882459>>.

- Urioste, George L., “Transcription of the Huarochirí Manuscript”, en edit. y trad. Frank Salomon y George L. Urioste, *The Huarochirí Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*, Austin, University of Texas Press, 1991, pp. 157-253.
- Van Vleet, Krista, *Performing Kinship: Narrative, Gender, and the Intimacies of Power in the Andes*, Austin, University of Texas Press, 2008.
- Weismantel, Mary J., *Cholas and Pishtacos: Stories of Race and Sex in the Andes*, Chicago, University of Chicago Press, 2001.
- , *Food, Gender, and Poverty in the Ecuadorian Andes*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988.