

LA COMUNICACIÓN CON LOS DIOS: SACRIFICIOS Y DANZAS EN LA ÉPOCA PREHISPÁNICA SEGÚN LAS “TRADICIONES DE HUAROCHIRÍ”

Sabine Dedenbach-Salazar Sáenz

El propósito de esta ponencia es la descripción y el intento de una mejor comprensión de algunos rituales andinos de la época prehispánica. La mayoría de la información se encuentra en las “Tradiciones de Huarochirí”, único texto de contenido religioso escrito en quechua de principios del siglo XVII. Aquí cabe observar que a pesar de su fecha relativamente tardía en relación con la época prehispánica estos datos documentan rituales de un tiempo en parte anterior y en parte contemporáneo a la llegada de los españoles, pero siempre se refieren a rituales llevados a cabo en un contexto de religión autóctona ya que la razón de haber escrito los textos fue justamente documentar estas manifestaciones de creencias pre-cristianas.

Los textos de Huarochirí son particularmente interesantes pues representan manifestaciones de fe a nivel regional, y no son simplemente resúmenes de lo que los cronistas españoles creían entender en cuanto a las costumbres del “imperio incaico”.

Los datos de Huarochirí se complementan con otros de fuentes escritas por autores de ascendencia india o hispánica.¹

En su estudio sobre la transformación religiosa peruana, Marzal (1988:235) observa lo siguiente sobre el rito:

[El rito religioso] debe describirse como una forma de comunicación fija y estereotipada con los seres sagrados, compuesta de palabras, gestos y otros elementos simbólicos, legitimada religiosamente y aceptada culturalmente, que expresa la propia visión religiosa y contribuye a mantenerla, que es un lugar privilegiado para la experiencia religiosa, y que conserva su estructura formal de un modo bastante permanente, aunque su significado pueda cambiar. Los ritos pueden clasificarse por el modo de realización en individuales y colectivos, y por el tiempo de realización en periódicos y no periódicos, pero se clasifican sobre todo, por los fines concretos por los que se realizan (salud, fertilidad, perdón, etc.). Pero quizás la clasificación de los ritos más útil para analizar el comportamiento religioso concreto, sea la de ritos festivos, penitenciales, de transición, curativos y adivinatorios.²

A continuación Marzal (1988:238–61) presenta los distintos tipos de ritos andinos prehispánicos, basándose sobre todo en los cronistas de los Incas; sin embargo también anota la existencia de rituales locales, algunos de los cuales voy a profundizar.

Un análisis estructural se encuentra en el estudio sobre la antropología de las prácticas religiosas de Schwimmer (1980:524, 534). El introduce una diferenciación de los rituales en rituales demostrativos y rituales transformativos:

The purpose of demonstrative practices is above all to make available to those concerned certain kinds of information derived from a spiritual realm, which has become essential for the successful conduct of their social life (1980:524).

El autor menciona aquí la adivinación que revela información anteriormente oculta sobre un estado insatisfactorio; otro rito es el de pasaje que marca el cambio en el estatus de individuos y grupos; finalmente a éstos pertenece también el tabú que marca fronteras entre espíritus, personas y cosas que tienen una eficacia religiosa por un lado, y el mundo normal por otro.

Mientras que los rituales demostrativos marcan y actúan en las condiciones reales de la existencia tal como aparecen en la conciencia religiosa de las culturas particulares, las prácticas transformativas tienen como meta cambiar las condiciones de existencia, como por ejemplo el intento de estimular el crecimiento del cultivo, que se intenta fomentar mediante técnicas que el autor denomina “mágicas”, dirigidas a las fuerzas naturales o a los espíritus que las controlan (cf. Schwimmer 1980:530).

Siguiendo esta diferenciación, podríamos distinguir entre los sacrificios como parte de los rituales que tienen carácter demostrativo, y las danzas que forman parte de rituales que son transformativos.

En el marco de este simposio, me parece de particular interés estudiar el aspecto comunicativo que contienen los sacrificios y las danzas que estaban enmarcados en los rituales andinos y formaban parte esencial de ellos.

I. Sacrificios

Antes de empezar a analizar la información de la fuente con referencia a este punto, cabe hacer algunas observaciones sobre el término “sacrificio” y su uso en este estudio.

Para dar una idea del empleo de los términos “ofrecer” y “sacrificar” en la época de la que se trata, conviene citar brevemente el “Diccionario de Autoridades” ([1726–1737] 1976): “ofrecer” es traducido como “presentar y dar voluntariamente alguna cosa: como ofrecer à los Santos” (vol. II, t. V:23/1–2), y “sacrificar” como “hacer sacrificios, ofrecer, ò dar alguna cosa en reconocimiento de divinidad” (vol. III, t. VI:13/1). Se puede suponer que los cronistas y extirpadores de idolatrías hayan usado los términos en este sentido.

En un estudio actual, Widengren (1969:280) ha definido el sacrificio de la manera siguiente:

Bajo sacrificio se entiende una actuación religiosa, el rito que crea una conexión entre la divinidad y el hombre que lleva a cabo el rito del que supone que él puede influenciar a la divinidad hacia una dirección deseada por el que hace el sacrificio. La conexión es creada dedicando un ser vivo, una especie de planta, un líquido o una cosa a una divinidad; en el caso de un ser vivo, con o sin la matanza del mismo.³

Esta definición me parece ser un buen instrumento de trabajo. Para especificar el tipo de dedicación, se pueden usar las sugerencias de van Baal (1976) quien diferencia el acto ritual de matar acompañado de una ofrenda, o sea el sacrificio, de la ofrenda misma que en general es la presentación de

un regalo a un ser sobrenatural. Esta ofrenda siempre es un don, un presente y como tal exige la aceptación del regalo y la reciprocidad. El regalo siempre se tiene que adaptar a las condiciones sociales.

Para entender lo que significaba el sacrificio en la cultura andina, es especialmente importante analizar el vocabulario que se emplea en este contexto.

En su “Vocabulario”, González Holguín ([1608] 1989:16) tiene el verbo **aqna-** nominalizado: “acnanacuna”, con el significado de “las ceremonias, palabras, instrumentos, y bestidos para sacrificar.” El verbo en sí significa “hazer todo género de ceremonias”. Esto quiere decir que el quechua de la época colonial temprana y probablemente también de la época incaica tenía un término que se refería a todo lo ritual relacionado con el sacrificio.

El sacrificio mismo, de los camélidos y también de seres humanos, es denominado *capac ocha*, **q(h)apaq hucha**⁴, traducido literalmente por “gran culpa/pecado”. Esta expresión tiene dos explicaciones posibles; primero, puede ser que la palabra **hucha-** en esta expresión haya significado ‘venerar a los dioses sacrificando’ y haya cambiado de significado al ser usada por los sacerdotes cristianos: como era considerado un pecado hacer o participar en este sacrificio, **hucha-** empezó a significar ‘pecar’; ésto indicaría una masiva manipulación lingüística por parte de la cultura impuesta. Segundo, podría ser que se implique en el significado de ‘culpa’ que las ofrendas se hacían reconociendo una culpa, un pecado, delante de las divinidades. En este caso se trataría del sacrificio expiatorio, en el cual la muerte del animal sacrificado simboliza la muerte de un dios que lleva los pecados de los otros y de esta manera trae la reconciliación de los culpables, también del rey que en el culto es el representante de la divinidad (Widengren 1969:295). Siendo ésta una interpretación tal vez no siempre aplicable, seguramente el **q(h)apaq hucha** se puede entender como acto de penitencia en forma de la pérdida de un objeto de valor que se destruye y que se relaciona con la destrucción de la culpa del dueño de ese objeto (van Baal 1976:173). Según Molina ([ca. 1575] 1943:69), este sacrificio **q(h)apaq hucha** se hacía cuando el Inca empezaba a gobernar y era dirigido a las huacas para agradecerlas y para que ellas no se volvieran contra él castigándolo. En Huarochirí (“Tradiciones de Huarochirí” cap. 22, fol. 89v) el **q(h)apaq hucha** se dirigía a Pachacamac y consistía en el entierro de personas, oro, plata y llamas como alimento para el dios. Cieza, en el “Señorío” ([1550] 1985: cap. XXIX:89) interpreta el **q(h)apaq hucha** como “ofrenda que se pagava en lugar de diesmos a los templos.” El aspecto de ‘solicitar, procurar’ que contiene el verbo **hucha-** según González Holguín ([1608] 1989:199/1), nos indica que el acto de sacrificar también se entendía como acto comunicativo entre el hombre y el ser sobrenatural.

Por eso no sorprende encontrar en este contexto también otras palabras que expresan una comunicación. Aquí es especialmente revelador el texto de Huarochirí. En él se encuentra **mucha-**: los Allauca adoraban en las orillas del lago, probablemente al mismo lago (pues los lagos son los lugares de origen de las alpacas), con sus llamas: “Chay kikin Lliuya Qucha Tuta Qucha

ñisqanchiktapas **muchaqku** ñawpa pachaqa **llamanwan**” (“Tradiciones de Huarochirí” cap. 30, fol. 100v; ed. Taylor p. 438–9)⁶. Existían mediadores entre el hombre que ofrecía su llama, y la divinidad; éstos eran llamados *yanca*⁷ y eran quienes adoraban o rezaban en favor de la persona; esto es expresado mediante el sufijo **-pu**:

Hinallataq llamanta yañcaman quq karqan “Kaywan **muchapuway**; allitay kasaq” ñispa (cap. 24, fol. 95v; ed. Taylor p. 390–1).

Solían dar sus llamas al *yanca* diciéndole, “Con ésta adora en mi favor y estaré bien” (trad. SDS).

Este aspecto de pedir que se haga algo en favor del que ofrece el sacrificio también se encuentra en el uso del sufijo benefactivo **-pu** en otras expresiones verbales; p. ej. se ponían llamas a disposición del Sol y de Pachacamac:

llamantari tukuy hinantin llaqtakunapi *churapuspa* (cap. 22, fol. 89r; ed. Taylor p. 328–9).

poniendo en su favor llamas en todos los pueblos (trad. SDS).

Otra forma verbal con un significado parecido es **kama-ri-pu-**, traducida por González Holguín ([1608] 1989:47/1) como ‘aparejarse, disponerse’:

Pachacamman tukuy yuyaq runakuna llamantapas quwintapas ima hayka vestidon-tapas **kamaripuspa** rirqanku (cap. 20, fol. 85v; ed. Taylor p. 298–9).

Todas las personas adultas fueron donde Pachacamac, poniendo a su disposición llamas, cuyes y toda clase de vestidos (trad. SDS).

Cabe recordar el significado básico de **kama-** que es ‘producir, criar’ (González Holguín [1608] 1989:47/2).

‘Poner a disposición’ del ser sobrenatural implica, según el texto de Huarochirí, que éste se alimente del animal. Así se enterraba oro, plata y llamas para Pachacamac para que comiera y bebiera: “Hinataq quriktapas qullqiktapas llamakunaktari ... **upyachirqan mikuchirqan**” (cap. 22, fol. 89v; ed. Taylor p. 330–1). La misma idea parece haber sido incorporada en la adoración de la huaca que tenía una “garganta desgarrada” y “le echaban por la garganta una oveja de aquella tierra y la consumía” (Agustinos [1560+] 1865:30). Es un fenómeno religioso conocido el dar de comer al ser sobrenatural (Heiler 1961:207–8); sin embargo, en este tipo de sacrificio de un ser vivo también se puede encontrar el deseo de cargar la fuerza sagrada con la sustancia de fuerza o del alma de la sangre y quitar con esto el tabú peligroso, es decir el anatema, de las fuerzas de condenación que se encuentran en lo sagrado (Heiler 1961:210).

El aspecto comunicativo es también expresado en la combinación de **-pu** con el verbo **willa-**, ‘decir, anunciar’:

Yañcaman llamanta “Kaywan kay Homapacha ñisqakta **willapuway**” ñispa, quq karqan (“Tradiciones de Huarochirí” cap. 24, fol. 95r; ed. Taylor p. 386–7).

Solían dar una de sus llamas al *yanca*, diciéndole, “Con ésta, intercede en mi favor ante este Homapacha” (trad. SDS).

En otro lugar del mismo texto dice que en tiempos antiguos se solía hablar a Pariacaca por medio de llamas, entre otros: “Nawpa pacha Pariacacaman **llamawan imawanpas willaq** karqanku” (cap. 24, fol. 92v; ed. Taylor p. 356–7). Esta comunicación con la divinidad es recíproca como lo demuestra la respuesta de éste mediante el corazón del sacrificio:

Kay **sunqunpiqa** ancha alliktam **Pariacaca** yayanchik **riman** (cap. 18, fol. 83r; ed. Taylor p. 278–9).

En este su corazón [el de la llama] Pariacaca, nuestro padre, nos habla algo muy bueno (trad. SDS).

También los cronistas mencionan la respuesta esperada de los seres sobrenaturales: “los hacían hablar”⁸.

Todas estas palabras son términos generales y normalmente se refieren a la interrelación de los seres humanos entre sí. En el contexto religioso se refieren al sacrificio como acto sagrado y de comunicación con los seres sobrenaturales.

En cuanto al motivo de los sacrificios se pueden diferenciar distintos tipos. Primero, el sacrificio se llevaba a cabo por razones de supervivencia, de necesidad económica y socio-cultural, como se demuestra en los sacrificios para pedir prosperidad para el hombre mismo y fertilidad agrícola y ganadera, los sacrificios acompañando a los ritos de transición como el primer corte de pelo, la iniciación de los jóvenes como guerreros, el matrimonio y la muerte, y en los sacrificios al construir casas o templos. Segundo, se sacrificaba cuando ocurría un acontecimiento especial como un eclipse, un terremoto, el nacimiento de personas o animales deformados y para aplacar la ira de una divinidad. Tercero, había sacrificios—muchos de los cuales también pertenecen al primer tipo—como parte de rituales organizados por el estado incaico e injertados en éste, como el matrimonio, la entrada en el gobierno, la visita o la muerte de un Inca así como también sacrificios relacionados con conflictos armados. Mientras que en los sacrificios de construcción de templos la sangre de los animales se usaba para untar el nuevo edificio, en otros muchos sacrificios, de todos los tipos, la adivinación con las vísceras de los animales tenía un rol importante, por lo cual expondré brevemente esta forma de sacrificar.

En las “Tradiciones de Huarochiri” se encuentra la terminología quechua que se usaba para la adivinación. En el caso de la muerte de una persona se miraba en el corazón de una llama:

Kay llamaktam kanan **sunqunmanta** allichu **rikurqan**; alli kaptinpas, “Allim” ñispa; mana alli kaptinri, “Manam allichu, huchayuqmi kanki, Pariacacaktam wañuqniykipas piñachirqan; kay huchakta, perdonta mañaytaq, paqta qamman chay hucha anchurimunman” ñispa chay yamca ñisqa ñirqanku (“Tradiciones de Huarochiri” cap. 9, fol. 75r; ed. Taylor p. 180–1).

Pues se miraba desde el corazón de esta llama; si estaba bien, decían “bien”, si, en cambio, no estaba bien: “no está bien, tú eres culpable y tu muerto ha enojado a Pariacaca; pide perdón por esta culpa; cúdate, esa culpa podría llegarte a tí”, dijeron esos *yanca* (ed. Urioste párr. 129, p. 68).

En otra oportunidad (cap. 18, fol. 83r; ed. Taylor p. 276–7), un encargado de adivinar la suerte de Pariacaca encuentra en los intestinos y el corazón malas noticias en cuanto al destino de éste:

Chaysi huk punchawqa huk llamanwan, Yaurihuanaca sutiyaq llamawan mucharqanku; chaysi chay kimsa chunkamanta huqin Llacuas Quita Pariasca sutiyaq runaqa, may pacham chay kimsa chunka runakuna ñatinta sunqunta llamapmanta rikurqan, chay pacha ñispa ñirqan “A atac, manam allichu pacha wawqi, qipanpiqa kay Pariacaca yayanchik purumanqataqmi” ñispas rimarqan.

Y cuentan que un día estaban adorándolo con el sacrificio de una llama, la llama Yaurihuanaca. Uno de los treinta* [*yanca*] de turno, un hombre llamado Llacuas Quita Pariasca, cuando esos treinta hombres examinaban las entrañas y el corazón de la llama, se dirigió a ellos, diciendo, “¡Oh, que desgracia! El mundo no está bien, hermanos,” y añadió, “En el futuro, Pariacaca, nuestro padre, va a ser abandonado.” (Ed. Urioste párr. 221, p. 147, *corrección de SDS.)

Se usaba la palabra **riku-**, ‘ver’, por adivinar, combinada con el sufijo **-manta** añadido al objeto observado, que se podría traducir aquí como ‘desde’.

Se creía que con el corazón del animal, Pariacaca mismo les quería comunicar algo:

Chaysi hukninqa chay Quita Pariasca “Imamantam qam unanchanki; kay sunqunpiqa ancha alliktam **Pariacaca yayanchik riman**” ñispa ñiptinsi, payqa manas sunqunta rikuyapaqas qayllaykurqanchu. Karullamanta qawaspataqsi hina hamutarqan.

Uno de ellos le dijo, “Oye, Quita Pariasca. ¿Por qué piensas eso? En este corazón, nuestro padre Pariacaca nos augura [lit.: “habla”, SDS] algo muy bueno.” Pero [Llacuas] ni siquiera se acercó para examinar el corazón. Había hecho su predicción, observándolo desde lejos. (*ibid.* párr. 222.)

Mientras que el verbo **hamut’a-** significa en general ‘conjeturar, sacar por discurso lo que será bueno y sucederá bien y lo que no’ (González Holguín [1608] 1989:147/2), González Holguín ([1608] 1989:148/1) da como traducción para el actor, **hamut’aq**, “adivinator prudente”, lo que refleja el uso de esta palabra también en asuntos religiosos.

2. Danzas

El autor de ascendencia indígena, Guaman Poma [ca. 1615], describe varios tipos de danzas de los diferentes grupos étnicos que formaban parte del imperio incaico. El término general por él usado en cuanto a esta expresión verbal (cantos) y de gestos (danzas) es **taki**: “capítulo primero de las fiestas pasquas y danzas taquies” (Guaman Poma [ca. 1615] 1980:315 [317]). En su excelente estudio sobre la poesía quechua en la crónica de Guaman Poma, Husson (1985; también 1984) analiza el material de Guaman Poma y distingue las formas siguientes:

- (1) *uari(cza)* (**wariqsa**) (Husson 1985:70–97)—canto durante la iniciación de los guerreros jóvenes.

- (2) *haylle/haylli* (**haylli**) (ibid.)—himno triunfal durante el trabajo y en la guerra. Se canta de forma alterna entre hombres y mujeres, es de carácter bucólico-sentimental; su estructura es marcada por construcciones paralelas y sufijos de “énfasis poético”.
- (3) (*b*)*arawai* (**harawi**) (Husson 1985:98–199)—expresa alabanza y sentimientos, según Guaman Poma ([ca. 1615] 1980:319 [321]): “el arawai y canción lastimosa que cantan las nustas y los mosos tocan el pingollo”. Según Garcilaso los **harawi-q** son “inventadores” que cantan la alabanza del Inca; según González Holguín y Guaman Poma se expresa la pena por los que están ausentes. Estructura: coplas de construcción paralela con “eco”, un registro léxico determinado, pares semánticos con estructura simétrica, tanto sinónimos (**aqu** – **tiyu**) como también pares complementarios (**mama** – **yaya**).
- (4) Las oraciones son cantos con contenido religioso (Husson 1985:200–64) y también tienen una estructura binaria, denominaciones de los dioses organizadas en pares y oraciones en pares (también se encuentran en Molina y Pachacuti). Una forma especial es el *vacailli* (**waqaylli**), con el cual se pide lluvia.
- (5) Formas regionales, Quechua Waywash (Husson 1985:265–324):
- uauco* (**wawku**) (Guaman Poma [ca. 1615] 1980:321 [323], Chinchaysuyus)—para conservar la fertilidad de los animales de caza.
 - cachiu(i)a/cachaua* (**qach(i)wa**)—Danza en una fila, cantos alternantes, con alusiones sexuales.

Mientras que las informaciones de Guaman Poma son detalladas en la medida en que él ofrece ejemplos de los textos de los cantos ([ca. 1615] 1980:315 [317] ss.), sin embargo con frecuencia carecen de contexto, o sea que no siempre está claro en el marco de qué ritual se actuaban.

Aquí los textos de Huarochirí ofrecen informaciones más amplias.

Se describen varios rituales que llevaban a cabo los pobladores de la provincia de Huarochirí, en adoración de sus distintas deidades. Se encuentra información sobre el pueblo que lleva a cabo los rituales, sobre la deidad en cuyo honor se hace el ritual, la estación del año en la que se realiza, el motivo del ritual y las danzas relacionadas con él.

Así en mayo los cupara adoraban a Chuquisuso, diosa responsable de la acequia. Los participantes limpiaban la acequia y se quedaban cinco días en una cerca; después iban al pueblo, llevando entre ellos a una mujer que representaba a Chuquisuso. Celebraban y bailaban toda la noche: “Chaypi tukuy hinantin tuta takispa upyaspa runakuna ancha hatun fiestakta rurarkanku” (cap. 7, fol. 71v; ed. Taylor p. 140–1).

El narrador deja claro que esta fiesta se hacía en honor de Chuquisuso y no era solamente una fiesta de descanso después de la limpieza de la acequia (cap. 7).

Otro grupo, el ayllu Allauca, saludaba (**napayku**-) a Anchicara, la deidad responsable por el agua de riego, al final de la estación de lluvias. Para eso,

los *huacsa* daban vueltas alrededor del lago, rezaban y ofrecían coca a Anchicara:

Chay pachas chay huacçakuna, hayka runa kaspapas, ña chayaspa, chay Lliuya Qucha ñisqanchikta **antar[aj]**ntapas pukuspa. Chay qucha sawakta tumaykuq. Na tumaykuspapas, Anchicara yaku tiyamuqta **nabaykuq** riqku. Chaysi simillawan aslla kukallanta wischupuspa ñataq qucha sawaman kutimuq. Chay quchasawas ñataq Anchicarakta chaymanta churinkunaktapas chay kikin Lliuya Qucha Tuta Qucha ñisqanchiktapas muchaçku. Ñawpa pachaqa lllamanwan, kanan qipanri, mana llamayuy kaspas, quwillanwan tiqtillanwan imallanwanpas. Kay muchakuyta puchukampuspas, rarqa allayta qallarimurqanku tukuy runakuna. (Cap. 30, fol. 100r; ed. Taylor p. 436–8/437–9.)

En esa ocasión, los *huacsa*, cuantos fuesen, llegaban allá, y daban la vuelta a Lliuya Qucha, soplando sus *antaras*. Después de rodear la laguna, iban a saludar al cuidador del agua. Después de una palabra y de arrojar allí un poco de su coca, se volvían a la orilla de la laguna. Ya en la orilla, rendían culto a Anchicara, luego a sus hijos y finalmente a las mismas lagunas Lliuya Qucha y Tuta Qucha. En tiempos antiguos, ofrecían llamas, pero ahora después que ya no tienen llamas, realizan el culto con sus conejos, **tiqti** [una chicha] o cualquier cosa que tengan, y así toda la gente empieza a cavar la acequia. (Ed. Urioste párr. 385–7, p. 221–3.)

Aquí también se recibe información en cuanto a los instrumentos que se usaban: se trata de las generalmente llamadas flautas de pan¹⁰ (cap. 30).

En la estación del año que se llama *auquisna*, los yunca que vivían en Checa y Collo llevaban a cabo una fiesta para Pariacaca. Los llamados *huac(a)sa* se encargaban de la fiesta. Todo el grupo subía a una montaña (Yncacaya) llevando cada participante una llama a la carrera. Rezaban, hacían sacrificios y adivinaban para saber cómo iba a ser el año. Durante cinco días se iba a distintos sitios para adorar y adivinar; después bailaban los *huacasa*, poniendo coca en sus bolsas: “Ña pichqa punchaw huntaptinmi, tukuy huacasakuna kukakta wallqispa takiq karqan” (cap. 9, fol. 75r; ed. Taylor p. 184–5).

En la fiesta de Chaupiñamca, que se celebraba en la estación de la cosecha (**ancha puquy pacha**), y cuya adoración era parecida a la de Pariacaca, se llevaban a cabo distintas danzas. La danza *huantaycocha* la bailaban los que eran dueños de llamas con (la piel de) un puma en la cabeza¹¹, y sin este adorno los que no tenían animales; otra danza que se llama *casayaco* se bailaba sin ropa. Una danza, no descrita con más detalle aquí, es el *ayño*. El efecto de la adoración de Chaupiñamca mediante estas danzas solía ser una época fértil.

Chaypaq pascuanpim kanan chay huacsa ñisqanchikkuna kukakta wallqispa pichqa punchaw **takirqanku**. Wakin runakuna, lllaman kaptin, pumakta aparispa **takirqan**; mana llamayuyri hinalla. Chaymantam kay puma apariqkunaktam, “Kanan paymi puqun” ñispa, ñirqanku. Chay **takim** kanan **huantaycocha sutiyuq**. Wakin **takiktam** kanan **ayño ñisqaktapas takirqantaq**. Huktam kanan **casayaco sutiyuqta takiq karqanku**. Kay **cassayacokta takiptinsi**, Chaupiñamca ancha kusikuq karqan, porque kayta **takispaqa** lllatansi. Wakillan wallparikunanta churaspallas **takiq karqan**, pinqaynintari huk wara utku pachallawan pakaykuspa. Chaymantaqa lllatanlla kaytam runakuna **takispa** “Chaupiñamca pinqayninchikta rikuspam ancha kusikun” ñiq karqan. Kayta **takiptintaqsi** ancha puquy pachapas karqan. (Cap. 10, fol. 77r; ed. Taylor p. 200–2/201–3.)

Se sabe que en su festival los susodichos *huacsa* bailaban por cinco días, cargando coca. Algunas personas, si tenían llamas, danzaban, poniéndose pieles de puma; los que no tenían llamas, así como estaban. Con relación a los que vestían pieles de puma, la gente decía, “Ellos prosperan.” Ahora bien, esta danza se llama *huantaycocha*, también bailaban otra danza llamada *ayño*. Se sabe que también bailaban otra danza llamada *cassayaco*. Mientras bailaban el *cassayaco*, Chaupiñamca se alegraba mucho, porque cuando la bailaban, lo hacían desnudos, poniéndose solamente sus adornos marciales, y cubriéndose sus vergüenzas con un paño calzón de algodón. Y sabemos que después bailaban completamente desnudos y decían, “Chaupiñamca se regocija mucho, viendo nuestras vergüenzas.” Después de bailar esta danza, había una temporada muy fértil. (Ed. Urioste párr. 150–151, p. 79.)

Los checa, en adoración de Tutayquiri, el hijo de Pariacaca, bailaban dentro de su ritual en noviembre; esta estación tenía el nombre de la misma danza: *chanco* y también se llamaba *ysquicaya*. Con los rituales de este mes en forma de cacería (**chaku**) se pedía lluvia. El *ayño* era bailado por los que conseguían cazar un venado, y en esta danza se empleaba un adorno de la cola (de la presa) en forma de **wayta**, que era un plumaje o flor. En el cap. 9, estas *wayta* se describen como hechas de las alas de un pájaro llamado **wakamayu**¹². El *chanco* era bailado por los que no habían podido coger nada.

Kaytam kanan kay checakunaqa kay Tutayquirip purisqanta, “Paypaq kallpanta purini” ñispa, watankunapi kay llaqtamanta tukuy hinantin qarikuna, chakukta ruraypaq, llusiq karqa kay nobiembre killapi. Chay pachataqmi tamyata mañaq karqanku. Runakunapas “Kanan chancop mitanpim, pacha tamyanta” ñispa, ñirqanku. Kay tutayquirip kallpan ñisqanchikta chakukta ruraspa, kaymanta tukuy huacsakuna mana huacsapas llusqispa, Tupicocha hanaqin Mayani ñisqapi, puñuypaq riq karqanku. Chay punchawri wanakukta hapispa, lluychuktapas ima haykaktapas hapispa, chay hapiqmi, kanan ayllunpi mayqin hapispapas, ayllun huacsa kaptinqa, paymantaq quq karqan, chaypaq chupanta waytallispa, **ayño ñisqa takikta ayñunqanpaq**. Mana hapiqri hinataqmi, **chancollakta chancuspa, takirqan**. (Cap. 11, fol. 106r; ed. Taylor p. 208–10/209–11.)

Y se sabe que los Checa salían todos los años de este poblado en el mes de noviembre para realizar una cacería, esto es todos los hombres, diciendo, “Caminamos sobre las pisadas de Tutayquiri, caminamos su *kallpa* [fuerza, SDS].” En esa ocasión, solían pedir lluvia, la gente decía, “Ahora, en la temporada del *chanco*, la tierra lloverá.” Y así, realizaban la cacería llamada “La Fuerza de Tutayquiri”, y salían de aquí todos los *huacsa*, y se iban a dormir en Mayani que queda arriba de Tupicocha. Ese día, agarraban guanacos, venados y otros animales. El que los cogía, y no importaba quien fuera, si tenía a alguien en su ayllu que fuere *huacsa*, a él le daba los animales, para que se adornara con las colas, y así bailase la danza llamada *ayño*. Los que no cogían nada, bailaban así como estaban y danzaban el *chanco*. (Ed. Urioste párr. 158–60, p. 83.)

Después se visitaban distintos lugares sagrados en donde se rezaba. En seguida volvían al pueblo donde ofrecían chicha y carne a los dioses. Finalmente en un llano fuera del pueblo (**pampa**) bailaban primero el *ayño*, después el *chanco*, con lo cual causaban que lloviera:

...ñataq tukuy hinantin runakuna pampapi tiyaykuspa, **ayño ñisqa takikta** ña qallarirqan. Kaykunam kanan **chanco sutiyaq** chaymantam ña *chancuptinqa*, pachapas, “Ña” ñispa, tamyamuq. (Cap. 11, fol. 106v; ed. Taylor p. 214–5.)

...todos los asistentes se sentaban en el suelo y seguidamente empezaban la danza llamada *ayño*. Y luego, cuando bailaban el *chanco*, la tierra decía, “Ahora sí”, y llovía. (Ed. Urioste párr. 164, p. 85.)

En la tabla siguiente (Tabla 1) se puede apreciar la variedad de los factores que determinaban los rituales y en particular las danzas¹³:

cap.	grupo	estación	motivo	deidad	danza
7	Cupara	mayo	limpieza de acequia	Chuquisuso	
9	Yunca	<i>auquisna</i> (abril) ¹⁴	buen año	Pariacaca	
10		<i>chaicasna</i> junio	cosecha, época fértil	Chaupiñamca	<i>buantaycocha</i> , <i>ayño</i> <i>casayaco</i>
11	Checa	<i>chanco mita</i> = <i>ysquicaya</i> noviembre	pedir lluvia	Tutayquiri	<i>ayño chanco</i>
13	Mama	junio	adoración por creadora	Chaupiñamca	<i>ayllia</i> ¹⁵
30	ayllu Allauca	final de la época de lluvias	fertilidad, después de la limpieza de acequia	Anchicara	Instrumento: <i>antaranta puku-</i>

Tabla 1.

Esta variedad en las danzas y sus nombres muestra también la variedad de las manifestaciones religiosas locales.¹⁶ Se usan las palabras castellanas “fiesta” y “pascua” cuando el narrador habla de las fiestas en general. El término genérico quechua era **taki**, que el autor de los textos de Huarochirí emplea como hiperónimo, especificando las danzas particulares por “[danza particular] **ñisqa/sutiyuq (taki-)**” (marcado por caracteres gruesos en las citas). Las danzas mismas tienen distintos nombres, algunos de los cuales también se usan como expresiones verbales, como en los pasajes citados (marcados por caracteres gruesos). La forma causativa de **taki-**: **taki-chi-**: ‘ausar a bailar, hacer bailar’ se emplea siempre cuando el narrador se refiere a que se baila con ‘adornos’ de algún tipo, como ser:

Pieles de animales

Hatun fiestapiraqmi umansawa churaspa **takichisunki**; chaymanta watanpi qanta llusichispari, huk llamanta nakasparaqmi **takichisunki** (cap. 2, fol. 65v; ed. Taylor p. 64-5).

En las fiestas grandes te harán bailar [dice Cuniraya al puma], poniéndote en sus cabezas; después, sacándote cada año, matando una de sus llamas, te harán bailar (trad. SDS).

La imagen de un animal:

...pirqasawa huk gato montés ancha sumaq pintasqakama rikurirqan. ... chayta rikuspa, ... chayta hatallirqanku, **takichispataq** (cap. 24, fol. 93r; ed. Taylor p. 360–1).

...apareció encima de una pared un gato montés muy hermosamente pintado. ... al verlo, ... lo sacaron, haciéndolo bailar (trad. SDS).

La huaca Ñamsapa, cuya representación (tal vez su momia o una máscara hecha en base a ésta) se usa en la danza así como un trofeo de un guerrero enemigo:

Kaytas, “Paymi paqarinchik; kaymi ñawpaq kay llaqtaman hamuq chapaq” ñispas, kikinta uyanta kuchuspa, **takichirqan**. Chaymantas, awqapi hapimuspari, uyantataq kuchuspa, “Kaymi sinchi kasqay” ñispa, **takichirqan**. (Cap. 24, fol. 93v; ed. Taylor p. 370–2/371–3.)

A éste [Ñamsapa] –diciendo, “El es nuestro origen; es él quien vino primero a este pueblo y lo poseyó”– lo hicieron bailar, cortándose su propia cara [o: cortándole]. Entonces, cuando cogían a alguien prisionero en la guerra, cortándole la cara, diciendo, “Este es mi fuerza”, lo hicieron bailar. (Trad. SDS.)

Una nota de Salomon (ed. Salomon p. 120, nota 619) aclara que probablemente se trataba de una máscara hecha con la piel y los huesos del enemigo muerto.¹⁷

Estos ejemplos implican que el que bailaba hacía también bailar al objeto, y de esta forma daba una relativa “animación” a estos objetos que ciertamente en la cultura andina no eran concebidos como objetos sin vida.

A manera de resumen se puede decir que las festividades que se celebraban con diferentes motivos y que se dirigían a otras tantas deidades, sin embargo tenían en común la intención de conseguir fertilidad y prosperidad. En algunos casos una danza daba el nombre a la fiesta y a la estación de ella misma, como en el caso de *chanco* que denominaba una danza así como también la época en la que se pedía lluvia: *chanco mita*. Las mismas danzas se bailaban en distintas ocasiones: así el *ayño* se bailaba para pedir agua a Tutayquiri y también en la cosecha para Chaupinamca. Las danzas se diferenciaban también en cuanto a sus actores, que en muchos casos parecen haber sido los *buacsa*, pero en otras oportunidades toda la gente del pueblo. Asimismo se distinguían por la ropa y el adorno que se llevaba; así p. ej. el *huantaycocha* se bailaba con la piel de un puma, mientras que el *casayaco* se bailaba sin ropa. Otro aspecto es si el que baila había cogido un animal en la caza o no: los que habían tenido esta suerte, bailaban el *ayño*, los otros el *chanco*. Ciertamente no se puede reconstruir un sistema coherente, pero el uso de los modos reportativos y afirmativos en quechua por parte del narrador es consistente y parece ser convincente¹⁸, lo cual hace parecer estos datos relativamente fiables. En cuanto a cierta inconsistencia y a la falta de coherencia, hay que tener en cuenta que los textos probablemente fueron concebidos/narrados por indígenas, y tal vez redactados por un sacerdote cristiano. Además, me parece ser muy probable que—aparte de algunas ideas generales en cuanto al mundo sobrenatural y a la naturaleza—cada pueblo haya

tenido sus propias interpretaciones que podían divergir inclusive dentro de la misma provincia.

La situación en el contexto de rituales complejos de adoración (**mucha-**) de las danzas así como también de los sacrificios demuestra su importancia en la comunicación con los dioses. Para completar la imagen, a continuación se presentarán a manera de ejemplo dos tipos de rituales: las fiestas de los pastores y los rituales relacionados con el nacimiento de niños excepcionales.

3. Fiestas de pastores

Según las informaciones de las fuentes coloniales, los diferentes grupos étnicos, sociales y aparentemente también los ayllus celebraban sus fiestas particulares.¹⁹ Los dos documentos que refieren descripciones de fiestas de pastores, son las “Tradiciones de Huarochirí” (cap. 24, fol. 94r–95v; ed. Taylor p. 372–2) sobre Huarochirí, y el de Ayala ([1614] 1976:283) sobre Chinchaycocha, es decir, ambos tratan del Perú central.

De la fiesta descrita por Ayala se sabe que se llevaba a cabo tres días en diciembre²⁰ (ésta era la estación de más preocupación por el ganado, véase el cap. 8.1.2 sobre el ciclo anual en Dedenbach-Salazar Sáenz 1990) y que los rituales se dirigían a las lagunas como sitio de origen o fuerza creadora de los animales. Del ritual narrado en las “Tradiciones de Huarochirí” se colige que tenía lugar una vez al año (“Tradiciones de Huarochirí” fol. 94r), que se llevaba a cabo encima de una montaña (fol. 94v) y en otro caso en un llano (fol. 95r) y que se dirigía a las *caullama* que se encargaban del aumento del ganado y a las huacas regionales (fol. 94v; fol. 95r). En los dos casos se pedían camélidos a los respectivos seres sobrenaturales, en Chinchaycocha a las lagunas, en Huarochirí a Omapacha y a Quimquilla.

Según las “Tradiciones de Huarochirí”, se hacían dos figuras de una determinada especie de paja que representaban un hombre y una mujer y que se habían producido en favor de las llamas:

Kay llamapaqmi urqupaq chinapaq hinataq sitarqanku (cap. 24, fol. 95v; ed. Taylor p. 390–1).

Y así arrojaban sus lanzas para obtener llamas, para machos y para hembras (ed. Urioste párr. 338, p. 200–1).

A estas figuras se les tiraba con una honda, tanto hombres como mujeres, ellas cantando sin tambores²¹, todos diciendo: “recibe a tu hijo pobre”:

Kayta sitaptinsi, warmikunaqa, ayllu ayllu yaykuspa, sitaptin, mana **wankar[ni]yuq** warmikunapas takipuq karqan, kay simikta rimaspa: “Wakcha churiyikikta chaskipuy” ñispa, huasca ñisqanchiktari “Wakcha churiyikikta chaskipuytaq” ñispataq (cap. 24, fol. 94v; ed. Taylor p. 384–5).

Mientras los hombres las lanzaban, entrando ayllu por ayllu, las mujeres, que no tenían tambores [SDS], bailaban, diciendo estas palabras, “Recibe a tus hijos desvalidos”, y diciendo igualmente al *huasca* [SDS], “Recibe también a tus pobres hijos” (ed. Urioste párr. 330, p. 199).

Se esperaba que de esta manera la deidad les quisiese: “kuyaykuwanqa” (fol. 95r; ed. Taylor p. 388–9) y:

Churita ima hayka mikunallaytapas quwanqa.

Hijos y cualquier tipo de comida me dará (cap. 24, fol. 95r; ed. Taylor p. 386–7).

De la relación de Huarochirí no se puede colegir de qué tipo eran las hondas; solamente se sabe que el acto de tirarlas era denominado **sita**²² y el ritual mismo *vibco*²³. Ayala describe las hondas denominadas *titabuaraca*²⁴ de Chinchaycocha de la manera siguiente:

Estas hazian con unas sogas de lana de la tierra no torcida ni entrahilada sino encorndonada y era esta sogá muy gorda y en el un remate tenía una cabeça muy bien formada de carnero de la tierra con su boca, narizes, ojos y orejas y era de largo la sogá de dos uaras o poco mas y el otro cabo y remate tenía la cola como carnero.

En una carta de 1613, el jesuíta Sebastián hace una interpretación de esto: tiraban piedras con unas hondas de lana en cuió remate tenían por ídolo una cabeça de carnero en reconocimiento de las que les daba la laguna (citado por Duviols 1976b:292).

En cuanto a los bailes que formaban parte del ritual, Ayala dice:

Estas [hondas] trayan en las manos los yndios y las yndias detras dellos con unos tamborillos cantando la *llamaya* y ynuocando a tres lagunas a quienes atribuyan la creacion de esos animales...

Guaman Poma ([ca. 1615] 1980:321 [323]), en su descripción de las fiestas del Chinchaysuyu, nos da una idea de tal canto de los pastores, los **llama michi-q**: “llamayay llama ynya aylla llama”.

Aparte de las hondas que, según las “Tradiciones de Huarochirí” (fol. 94r; ed. Taylor, p. 376–7), se relacionan con Omapacha, este ser sobrenatural también es vinculado con un instrumento de música hecho de un caracol y denominado *huanapaya* que usaban en esta fiesta.²⁵ Queda sin aclarar si el *huanapaya* era usado en este ritual para el aumento del ganado porque, al igual que los camélidos, provenía del agua. El ritual era acompañado por sacrificios, y la carne de los mismos era comida por los *yanca* encargados de ejecutarlos. Asimismo se bailaba la danza llamada *mac(h)ua*²⁶:

Chaymantam kanan kay kikin ñisqanchikkunakta iskay wata takirqan, watanpi huk mitalla. Chaymi, iskay wata kaptinpas, iskay mitallataq takirqan. Chaymantam kanan iskay watataq **machua sutiyuq takikta takirqan**. (Fol. 94r; ed. Taylor p. 378–9.)

Sabemos que las comunidades mencionadas danzaban por dos años, una sola vez cada año, y ya que lo hacían por dos años, danzaban solamente dos veces. Además, danzaban por dos años la danza ceremonial llamada *macua*. (Ed. Urioste párr. 326, p. 197.)

En cuanto a la terminología usada en las “Tradiciones de Huarochirí”, resalta, igual que en los sacrificios, que se trata de un acto comunicativo con los seres sobrenaturales. Ellos son los propietarios de los camélidos, “llamayuq” (fol. 95r; ed. Taylor p. 386–7) que reparten las llamas: “rakimuq” (fol. 94r; ed. Taylor p. 376–7), porque las personas se las piden: “Chaypi

llamayta **mañamusaq**”, “Iré allí a pedir llamas” (fol. 95r; ed. Taylor p. 388–9, trad. SDS), implicando una relación recíproca, pues la misma palabra, en construcciones diferentes, puede significar también ‘prestar’ (González Holguín [1608] 1989:227–8). Otra palabra usada aquí es **chaski**–: “wakcha churiyikikta **chaskipuytaq**”, (fol. 94v; ed. Taylor p. 384–5), **chaski**– teniendo el significado de ‘recibir’, ‘acoger’, acompañado por el sufijo benefactivo **-pu**: “y recibe para su bien a tu hijo” (trad. SDS). La calificación del hombre como hijo representa cierto grado de familiaridad con el ser sobrenatural, pero al mismo tiempo el hombre es pobre, sin ningún poder, **wakcha**, en comparación con la divinidad.

4. Rituales relacionados con el nacimiento de niños excepcionales

En los suplementos de los textos de Huarochirí, se encuentran descripciones de los rituales que se llevaban a cabo cuando un niño nacía bajo circunstancias especiales, es decir, en el primer caso, cuando nacían gemelos (*curi*), en el segundo, cuando el niño tenía el pelo diferente de otros niños (*ata/illa*)²⁷. Como demuestran el contenido del texto, los nombres mismos y las referencias de Taylor a fuentes contemporáneas, en ambos casos los niños eran considerados vinculados con el Rayo y por eso en su nacimiento, su “llegada” se tenían que observar ciertos rituales, en los cuales participaban los parientes de los padres y que consistían en comunicarse con las deidades responsables para asegurar que no hubiese desastres por el acontecimiento. También se dedicaba y se daban ciertos bienes a estos niños, p. ej. una chacra o una llama.

En el caso de los *curi* (Suplemento 1)²⁸ los rituales se llevaban a cabo con una periodicidad de varias veces cinco días después del nacimiento, y la comunicación con las deidades se expresaba en las danzas; la primera se llevaba a cabo para preguntar al ser sobrenatural (**supay**) cuáles de los hermanos del padre iban a bailar, y después las danzas mismas, en las que otra vez solamente los hombres tocaban el tambor:

Chay punchawpiraqmi tukuy masankuna chay curip wasinpi huñunakuq karqan, takispa, wankarnintapas kikin waqtaspa. Manam kanan hinachu warmikuna waqtaq karqan sino qarikunam. Manaraq kaykunaktapas takiyta qallarispataqmi, supayta tapuq karqanku arañowanpas panacharapi²⁹ ñisqawanpas. Kay masankunamanta: “Mayqanmi ñawpaq, takispa, pusarinqa” wakin chaypi tiyaq masankunakta. Chaymi paypaq siminkama, pichqa runakta akllaspa, señalaq karqanku. Kaykunari ña may pacham uyariqan. Chay pachallataqmi, tutawan punchawwan mana samaspa, ima haykanta rantichispapas, kukakta maskaq karqanku. Hinataq wakinnin masakunapas, yallinakuyllata yuyaspa, hayka runa kaspapas, tukuyin huñunakuq karqanku. Hinaspa imanam hanaqpipas “Hukman tikrarqan” ñinchik. Chay punchawmantam tukuy tutankuna ña takiyta mana samarqanchu asta pichqa punchaw chayasqankama. (Suplemento 1, fol. 108r; ed. Taylor p. 490–2/491–3.)

Ese mismo día, todos los parientes de los *curi* por parte del marido se reunían en la casa de los *curi* para danzar mientras tocaban sus tambores. Estos no los tocaban las mujeres, sino los hombres. Antes de empezar a bailar, solían preguntarle a un demonio con un *araño* [SDS] y la *panacharapi* para saber cuál de sus *masa* [cuñado, hermano del

marido, SDS] los debía guiar primero en la danza. Siguiendo las indicaciones del demonio, señalaban a cinco personas que habían elegido de entre los *masa* que se hallaban allí sentados. Estos *masa*, apenas lo oían, se ponían de inmediato a buscar coca, de día y de noche, cambiándola por toda clase y cantidad de cosas suyas. Y así, algunos de los *masa* que se daban cuenta de la competencia que existía, se reunían allí, sean cuantos fuesen. Y así, como ya lo dijimos antes, los padres se daban la vuelta al otro lado. Desde entonces, los *masa* no dejaban de bailar todas las noches hasta la llegada del quinto día. (Ed. Urioste párr. 450–2, p. 249.)

Otras partes del ritual quieren asegurar que el nacimiento de estos niños no traiga consecuencias negativas; también aquí el sacerdote indígena entra en una comunicación, esta vez verbal, con la tierra:

Chaypis kanan chay huk runa Conchuri sutiyaq supaypa sacerdoten **pachakta tapuq karqan**. “Imamantam curi yurirqan; ima hayka huchanmantam” ñispas tapurqan. Kay curi yuriri runaktaqa, “Wañuynin rantim yurin” ñispas, runakuna ñirqanku. (Fol. 109r; ed. Taylor p. 502–3.)

Ahora, dicen que allí había un hombre llamado Conchuri, sacerdote del demonio, que solía preguntar a la tierra. “¿Por qué han nacido los *curi*? ¿De qué de sus tantas faltas?”, diciendo eso, él preguntaba. La gente decía de las personas que nacían *curi*, “Nacen en cambio de su muerte [de los padres].” (Trad. SDS.)

Una interrelación muy directa de los seres humanos con las deidades se manifiesta en la creencia de que el niño que nacía con el pelo diferente de otros niños, el *ata-illa*, era un mensajero del mismo Pariacaca (Suplemento 2), por lo cual la familia del niño tenía que adorar a Pariacaca, mediante ofrendas y sacrificios y una comunicación verbal:

Kayta rutuypaqri qayantin chisis, ancha manchaspa, **quwinwan tiqtinwan imanwanpas pari[a]cacakta tutayquirikta muchaq**: “Allichawaytaq kay atawan, qaya punchawri ancha kusiyuqtaq kasaq” ñispa (Suplemento 2, fol. 113 v; ed. Taylor p. 520–1).

La víspera del día en que le cortaban el cabello, la gente rendía culto a Pariacaca y Tutayquiri, mostrándoles gran respeto, y les ofrecían conejos, **tiqti** o cualquier otra cosa suya, diciendo, “Ayúdanos a hacer las paces con este *ata*. El día de mañana tendremos mucha alegría.” (Ed. Urioste párr. 483, p. 265.)

A esto seguían invocaciones a los ancestros y a la deidad, acompañadas de danzas:

Chay pacham kanan, ña tukuy rutukuyta puchukaptin, yayan chay churinta tukuy rutuq. Porque runakunaqa, llamkayllam llamkaq ña puchukaspari, tu[y]llam **takikuyta** qallariq, **machunkunap sutinta rimarispa**: “Yaya Anchipuma” o “Carhuachachapa” o ima ima ñispapas: “Qampa ataykim yllaykim; kananqa ñam puchukarqani; kananmantaqa ama ñataq Pariacaca kachamuchunchu; allitaq kasaq” ñispam, takikuq sawkakuq. Kay ata ñispaqa, ylla ñispapas, “Pariacacap kachanmi” ñispas, runakuna unanchanku. (Fol. 113r; ed. Taylor p. 518–9.)

Entonces, cuando ya todos habían acabado de cortarles el pelo, el padre del niño le cortaba todo el pelo porque la demás gente lo había apenas tocado. Apenas acababa de hacerlo, la gente empezaba a danzar, mencionando el nombre de los antepasados del *ata*, diciendo, “Padre Anchipuma”, o “Carhuachachapa”, o diciendo cualquier otro nombre. Y danzaban y plañían, “Es tu *ata*, tu *illa*. Ahora hemos acabado el rito. De ahora en adelante, que ya no nos lo envíe Pariacaca. Nos irá bien.” Cuando alguien menciona un *ata* o una *illa*, comentan, diciendo, “Es un enviado de Pariacaca.” (Ed. Urioste párr. 482–3, p. 263–5.)

5. Consideraciones finales

Como se ha mostrado, en la sociedad andina era muy importante la comunicación directa con las deidades mediante distintas acciones y actuaciones, las cuales eran las ofrendas y el sacrificio, acompañadas muchas veces por una evocación de la deidad a la que se dirigían; se esperaban respuestas en forma de determinadas reacciones favorables. Aspectos demostrativos y transformativos, ambos forman parte de los rituales complejos.

Se empleaba un vocabulario particular que reflejaba el acto comunicativo entre los seres humanos. Aparte de la comunicación material (por el sacrificio) y verbal (por las oraciones) existía otro aspecto comunicativo que era la expresión mediante la danza y la música que formaba parte de prácticamente cada ritual.

Así, los rituales se caracterizaban por ser llevados a cabo normalmente por toda la comunidad, con la ayuda de encargados especiales, dentro de un marco temporal—después o antes de un determinado acontecimiento—que muchas veces era rítmico, y en lugares prefijados, con frecuencia fuera de la comunidad, en un terreno que no perteneciera a una persona concreta, sino que se consideraba cosa común y universal (**pampa**).³⁰ Las acciones específicas de cada ritual siempre eran acompañadas por actos comunicativos con las deidades, como los sacrificios, las oraciones y las danzas.

Notas

- 1 Un resumen de lo que los cronistas refieren de las fiestas y danzas del antiguo Perú se encuentra en la Segunda Parte del estudio de los d'Harcourt (1990 [1925]:89–122). Véase también "The Inca Cantar Histórico" by Schechter (1979, 1980) para un estudio histórico y lingüístico de este género de música en la cultura incaica. Rostworowski (1984), aparte de un resumen de los bailes en la época incaica según las crónicas publicadas, ofrece datos sobre bailes en la sierra nor-central del Perú, basándose en documentos de los archivos. Describe bailes sobre todo relacionados con las actividades agrícolas. La autora da también información sobre la ubicación de los danzantes según sexo. En cuanto al material arqueológico, los d'Harcourt (1990 [1925]) y sobre todo Hickman (1990) traen ilustraciones y descripciones de antiguos instrumentos musicales. En su artículo sobre instrumentos musicales peruanos, Jiménez Borja (1950–51) analiza fuentes arqueológicas y etnohistóricas y también nos procura informaciones etnográficas. Otro trabajo del mismo autor (Jiménez Borja 1955) elabora sobre todo el aspecto de danzas con máscaras en el Perú preincaico; pero hay que decir que aquí su método de juntar y mezclar información de distinto tipo (arqueológica, etnohistórica y alguna etnográfica) y de diferentes regiones limita el valor del artículo. Para un resumen bibliográfico cf. Langevín (1989).
- 2 Honko (1975) sugiere una clasificación parecida, la cual distingue los rituales según la clase del ritual y sus criterios de definición. Así se diferencian ritos de transición, ritos en el ciclo de calendario y ritos de crisis, y sus criterios de definición son su relación con la sociedad, la repetición y la anticipación. P. ej. el rito de calendario se refiere a un grupo social, se repite regularmente y se puede anticipar, mientras que el rito de transición se refiere al individuo, no se repite y no se anticipa.
- 3 "Unter einem Opfer versteht man die religiöse Handlung, den Ritus, der durch die Weihung eines lebenden Wesens, einer Pflanzenart, einer Flüssigkeit oder eines Gegenstandes an eine Gottheit – wenn es sich um ein lebendes Wesen handelt, mit oder ohne Tötung – eine Verbindung schafft zwischen dieser Gottheit und dem Menschen, der den Ritus ausführt, von welchem man annimmt, daß er die Gottheit in einer vom Opfernden gewünschten Richtung beeinflussen kann."
- 4 Molina el cuzqueño ([ca. 1575] 1943:69); "Tradiciones de Huarochiri" ([ca. 1608] cap. 22, fol. 89v). En cuanto a las convenciones ortográficas de las palabras indígenas, escribo con cursiva las palabras que cito

literalmente, mientras que las que se pueden encontrar aún hoy en día en un idioma andino, las pongo con negrilla. Según el autor, escribo con la ortografía moderna del cuzqueño o del ayacuchano. En las citas pongo en caracteres gruesos las palabras, expresiones y sufijos quechuas que están en discusión.

- 5 González Holguín [1608] 1989:200. Para un estudio más detallado véase Duviols (1976a). Cf. Doyle (1989:152-6) para el concepto de **hucha**(-) en el Perú central (Arzobispado de Lima).
- 6 Con referencia al estatus dialectal del quechua del manuscrito hemos observado Adelaar y yo, independientemente, que es muy semejante al dialecto de San Martín, en morfología, léxico y fonología. Así la ortografía del manuscrito sugiere la no-existencia del postvelar /q/. Sin embargo, esta representación no es una solución definitiva, pues los textos quechuas de la zona vecina de Yauyos que ha recogido Taylor (1987), sí tienen el fonema /q/.

Ciertamente el quechua de San Martín representa una variedad del quechua relativamente simple lo que lleva a Adelaar a suponer que el quechua de San Martín igual que el del manuscrito de Huarochirí y otros textos quechuas coloniales refleja una "lengua general" que incorpora características básicas y simplificadas del quechua II. (Adelaar: comunicación personal). Torero (comunicación personal), en cambio, piensa que hay varias indicaciones de que el quechua del manuscrito sí representa una forma dialectal de la región. Cf. también Adelaar 1994, y en particular p. 142 para su hipótesis en cuanto a /k/ y /q/.

En este estudio uso una transcripción moderna orientada en el quechua moderno de Ayacucho. Como la edición de Taylor es la más elaborada y más fácilmente accesible, la cito como fuente de mis datos. Sin embargo, las traducciones son mías ("trad. SDS") o son tomadas de la edición de Urioste que para este propósito es más literal y orientada hacia el texto quechua (Urioste párr[afos], p[ágina]). Para ayudar al lector, siempre dejo los nombres con la ortografía del manuscrito original y he insertado una puntuación.

- 7 Taylor (ed. Taylor, p. 169) describe a los encargados de los rituales religiosos, los *yanca* y los *buacsas*, a manera de resumen, de la forma siguiente: "Los *buacsas* son nombrados por un período de un año durante el cual realizan los tres bailes rituales principales. Los *yanca*s ejercen una función hereditaria que requiere un conocimiento profundo y probablemente secreto de los ritos locales más 'técnicos'."
- 8 Cf. Guaman Poma ([ca. 1610] 1980:278 [280]); Pachacuti ([ca. 1613] 1950:11° Inca: 271); Cieza ([1550] 1985: cap. XXIX: 88).
- 9 Para el Arzobispado de Lima, Doyle (1989:170-2) tiene referencias documentales al número cinco como período de tiempo presente en ciertos ritos. También en los documentos sobre la sierra nor-central que ha analizado Rostworowski (1984:58), se encuentra el número cinco vinculado a períodos de tiempo en relación con danzas.
- 10 Son las flautas de pan, también denominadas *zampoña* ("Mapa de los instrumentos musicales" 1978:192ss., González Holguín [1608] 1989:28/2). Cf. también las representaciones de *zampoñas* antiguas del Perú en d'Harcourt (1990 [1925]:528-32).
- 11 Cf. el cap. 2, donde Cuniraya Viracocha se encuentra con el puma y le promete que los hombres van a usar su piel en las fiestas principales: "hatun fiestapiraqmi umansawa churasas takichisunki; chaymanta watanpi qamta llusqichispari, huk llamanta nakasparaqmi takichisunki" (cap. 2, fol. 65v; ed. Taylor p. 65). Véase el dibujo de la Danza de Leones de Martínez Compañón ([siglo XVIII] 1978, tomo II: Tabla fol. 171).
- 12 Anónimo ([1586] 1951): "huayta. ramillete o plumaje que traen los Indios en la cabeça. (chin[chaysuyo].)" (cf. cap. 9, fol. 75r; ed. Taylor p. 183 y 211).
- 13 Aunque los autores de las ediciones y traducciones de los textos de Huarochirí no intentan explicar los nombres de las danzas, sino que los dan como nombres propios, yo he intentado verificar estas palabras en los diccionarios del quechua antiguo de Santo Tomás, González Holguín, Torres Rubio & Figueredo, en Bertonio para el aymara, así como en Belleza (1990) y Hardman (1983) para el jaqaru. Aunque no he podido verificar ninguna de las palabras unívocamente, a continuación quisiera mencionar algunos posibles acercamientos, los cuales sin embargo solamente se pueden considerar como sugerencias que no se pueden comprobar.

Si se supone que en Huarochirí, al igual que en Tupe aún hoy en día, se hablaba, aparte del quechua, también un idioma de la familia aru (y algunas de las palabras indígenas que tiene Delgado de Thays son claramente aru), es necesario también buscar estas palabras en los materiales que hay sobre estos idiomas. Un indicio de que se había hablado aru es también que algunas palabras quechuas terminan con consonante, sin embargo, en los textos de Huarochirí todas terminan en vocal (como las palabras de los idiomas aru), p. ej. **wankar**, "tambor", es aquí *wankara*.

Bertonio no aporta ningún término, Hardman (1983) tampoco. En Belleza (1990:42) se encuentra: "qasa v. dirigir el agua (por acequia pequeña) con pala o lampa. ..." Tal vez esto sería un posible origen de la palabra que denomina la danza *casayaco*. Es también posible que las partes de las palabras que

parecen ser quechuas (como *-yaco*, **yaku**, “agua” y *-cocha*, **qucha**, “lago”) sean cambios folk-etimológicos de la época cuando ya se había perdido el aru, es decir se usaba una palabra que fonéticamente se parecía a una palabra quechua sin que de verdad lo fuera. Otra posible explicación es el sufijo *-sna* en *auquisna* y *chaicasna*. Según la nota al margen del manuscrito estas palabras significan “para nuestro padre o criador” y “para nuestra madre” respectivamente lo que Taylor (ed. Taylor, p. 175) deriva de “aru */cayka-sa-na/ ‘madre-nuestra-para’”, sin explicar de dónde saca la interpretación de *-na* como “para”. Es interesante que aquí, en un tiempo y una zona donde también y sobre todo se hablaba quechua, la palabra por “madre” no es **taika**, como en aymara, sino *chaica*; casi parece que la diferencia entre /t/ y /ch/ entre el aymara y el quechua (p. ej. **tunka** vs. **chunka**) aquí se haya transmitido a una palabra aru, “quechuzándola”.

14 Según la evidencia etnohistórica que ofrece Salomon (ed. Salomon, p. 72).

15 “...aylliuwa ñisqakta takikta takispa”, “...bailando la danza llamada aylliuwa” (cap. 13, fol. 78r; ed. Taylor, p. 224–5, trad. SDS). Taylor (1987:225) sugiere una posible relación con **ayriwa**; para este mes véase Dedenbach-Salazar Sáenz (1985:73–4). Esta danza se menciona también en los documentos del Perú central (pueblos de Cochillas y Hacas) que analiza Doyle (1989:167): se bailaba en el lugar del *malqui* (ancestro) principal con ocasión de la cosecha; la estación del año mencionada en el capítulo de Huarochirí (junio) coincide con la cosecha, lo cual hace probable que se trate de la misma palabra.

O *aylliuwa* tal vez podría ser una variante fonética de **haylli**. Delgado de Thays (1965:176), al describir la fiesta de la Candelaria, en Tupe, menciona un canto entonado por una anciana: “Adiós adiós mayor-domo / de buena despedida / juayliya wailikiya / juayliya wailikiya”. Ciertamente aquí se tiene una palabra aru relacionada con la palabra del aymara moderno: **waliki**, “bueno, bien”; también la palabra *juayliya* podría ser vinculada con *aylliuwa*; esta danza se bailaba en honor de Chaupinaemca, y la descripción de la importancia de la fiesta moderna de Tupe que da Delgado de Thays (1965:159), hace recordar el culto a Chaupinaemca: “esta Fiesta debe celebrarse con alegría y baile porque la Virgen, que es muy milagrosa, castiga a los que no bailan en su fiesta, ‘mueren sus animales o sus familiares”’.

16 Vivanco (1988:68–71) describe la supervivencia de algunas danzas en Huarochirí. Lamentablemente es un resumen relativamente breve sin más detalle que no contiene ningún nombre idéntico a los que se encuentran en las “Tradiciones de Huarochirí”.

Jiménez Borja (1950–51:52–4) presenta la descripción y la letra de un canto de Laraos (Provincia de Huarochirí) que—aunque no esté en quechua—puede dar una idea del tipo de canto relacionado con la limpieza de las acqueias.

17 Este pasaje es muy difícil de entender e interpretar. Por eso se recomienda leer las distintas ediciones para tener una idea más detallada.

18 Cf. Dedenbach-Salazar Sáenz 1991.

19 Guaman Poma ([ca. 1615] 1980:315 [317]); Ramos Gavilán ([1621] 1976: cap. XXIV:81); “Tradiciones de Huarochirí” (cap. 24 y 31); Ayala ([1614] 1976:283).

20 Cf. también la interpretación de Zuidema & Urton (1976:105) quienes relacionan esta fiesta con el calendario astronómico.

21 Aún hoy existen varios tipos de tambores con el nombre de **wankar** (o una variante de él) (“Mapa de los instrumentos musicales” 1978:96–7, 103–7), y dos tipos de **wankar** se siguen usando hoy en día en Huarochirí (103–4, 106–7). Cf. también el resumen histórico y la lámina en d’Harcourt (1990 [1925]:13–8, 516, 517, 519).

22 Santo Tomás ([1560] 1951:352) tiene “tirar piedra, o dardo”, hoy comprobado para Junín-Huanca (Cerrón-Palomino 1976:121).

23 Los traductores interpretan la palabra como **wich’u**, “hueso largo”. Me parece más probable que la palabra, en analogía al desarrollo diacrónico de “píhca”, hoy sería ***wichku** o ***wisku**. Sin embargo, no he podido encontrar tal forma. Pero existe “vichuni...derramar algo” (Santo Tomás [1560] 1951:368) y “uichu...echar, arrojar” (Tschudi 1853:99), lo que parece ser una variante del ayacuchano **wischu-y**.

24 De **tita**, ‘grueso’ (Torres Rubio & Figueredo [1700] 1963:116, hoy Perú central), y **waraka**, ‘honda’.

25 Tal vez se parecía al caracol del **chaski** de Guaman Poma ([¿1610?] 1980:351 [353]) que este autor denomina “putoto” y “guaylla quipa”. En este caso véase el “Mapa de los instrumentos musicales” (1978:258–9). Los d’Harcourt (1990 [1925]:25–9, 519–22) describen las trompetas de hallazgos arqueológicos y las usadas en tiempos históricos y modernos.

26 Compárese con el título del capítulo donde dice: “macua”.

27 Trimbom (ed. Trimbom & Kelm, p. 193) traduce la palabra que denomina este pelo diferente: “parca” como “pelo dividido”, Taylor (ed. Taylor, p. 513) sugiere como posible interpretación “crespo”, basándose en un documento colonial.

- 28 Taylor, en las notas a pie de página de este Suplemento, ofrece abundante información etnohistórica sobre los *curi*. Para la relación de los *curi* con los fenómenos meteorológicos y los rituales que aún hoy se observan en los Andes con relación a estos niños, véase el artículo de Mariscotti de Görlitz (1978).
- 29 Trimborn (ed. Trimborn & Kelm, p. 184): danzas con máscaras. Este autor parece haber consultado a González Holguín ([1608] 1989:33/1) quien tiene s.v. "Aranyani huaconyani. Hazer dança de enmascarados."
- Aunque de una época tardía (siglo XVIII) y de una región distinta (costa norte), los dibujos de Martínez Compañón ([siglo XVIII] 1978, tomo II: Tablas fol. 162–71) pueden dar una idea del uso de máscaras de animales en las danzas.
- No es del todo improbable que "araño" se tenga que leer como "araña" (aunque en el manuscrito más parece ser "araño"), con lo cual sería posible entender el *panacharapi* como una manera de adivinar mediante arañas, método descrito por Arriaga ([1621] 1968: cap. III, p. 206), pero denominado por él "pacharicue" o "pacchatic" o "pachacuo", de la palabra "paccha", araña.
- 30 Véase por el significado de **pampa** Dedenbach-Salazar Sáenz (1985:94).

Referencias

- Adelaar, Willem F. H.
1994 "La procedencia dialectal del manuscrito de Huarochiri en base a sus características lingüísticas." *Revista Andina* (Cuzco) año 12, no. 1:137–54.
- Agustinos
1865 "Relación de la religión y ritos del Perú"[1560+]. En *Colección de documentos inéditos, relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas en América y Oceanía*. Dirección: Joaquín F. Pacheco y Francisco de Cárdenas. [Serie 1.] Tomo III. Madrid: Quirós, 5–58.
- Anónimo
1951 *Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú, llamada Quichua 1586* [1586]. Prólogo y notas de Guillermo Escobar Risco. Lima: Instituto de Historia de la Facultad de Letras, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Arriaga, Pablo José de
1968 "Extirpación de la idolatría del Pirú"[1621]. En *Crónicas peruanas de interés indígena*. Ed. por Francisco Esteve Barba. (Biblioteca de Autores Españoles 209.) Madrid: Atlas, 193–277.
- Avila, Francisco de
véase "Tradiciones de Huarochiri"
- Ayala, Fabián de
1976 "Errores, ritos, supersticiones y ceremonias de los yndios de la provincia de Chinchaycocha y otras del Pirú"[1614]. En: Pierre Duviols: "Une petite chronique retrouvée." 275–86. *Journal de la Société des Américanistes* (París) 63:275–97.
- Baal, J. van
1976 "Offering, Sacrifice and Gift." *Nvmen. International Review for the History of Religions* (Leiden) 23(3):161–78.
- Belleza Castro, Neli
1990 *Vocabulario Jaqaru Español. Idioma hablado en Ayza, Colca y Tupe (Yauyos)*. Lima: Ediciones Int Tata.
- Bertonio, Ludovico
1984 *Vocabulario de la lengua Aymara* [1612]. Juli. (Facsímile.) Cochabamba: CERES/IFEAA-MUSEF.
- Cerrón-Palomino, Rodolfo
1976 *Diccionario Quechua Junín-Huanca*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Cieza de León, Pedro de
1985 *Crónica del Perú* [1550]. Segunda Parte [= Señorío]. Edición, prólogo y notas de Francesca Cantù. (Colección Clásicos Peruanos.) Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú; Academia Nacional de la Historia.
- Dedenbach-Salazar Sáenz, Sabine
1985 *Un aporte a la reconstrucción del vocabulario agrícola de la época incaica – Diccionarios y textos quechuas del siglo VXI y comienzos del XVII usados como fuentes histórico-etnolingüísticas para el vocabulario agrícola*. (Bonner Amerikanistische Studien/Estudios Americanistas de Bonn 14.) Bonn.

- 1990 *Inka pachqa llamanpa willaynin - Uso y crianza de los camélidos en la época incaica. Estudio lingüístico y etnohistórico basado en las fuentes lexicográficas y textuales del primer siglo después de la conquista.* (Bonner Amerikanistische Studien/Estudios Americanistas de Bonn 16.) Bonn.
- 1991 "Point of View and Evidentiality in the Huarochirí Texts (Peru, 17th Century)." Simposio Internacional: *Textuality of Amerindian Cultures: Production, Reception, Strategies*, Institute of Latin American Cultural Studies, King's College Londres, Mayo 1991. Ms. (Se publicará en: *Textuality in Latin American Indian Cultures*. Oxford Studies in Anthropological Linguistics Series.)
- Delgado de Thays, Carmen
 1965 *Religión y magia en Tupe (Yauyos)*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Departamento de Antropología. (Publicaciones del Museo Nacional de la Cultura Peruana, Serie: Tesis Antropológicas No. 2.) Lima.
- "Diccionario de Autoridades"
 1976 *Diccionario de la lengua castellana ... por la Real Academia Española [1726-1737]*. 3 vols. (Facsimile.) (Biblioteca Románica Hispánica, 5. Diccionarios, 3.) Madrid: Gredos.
- Doyle, Mary Eileen
 1989 *The Ancestor Cult and Burial Ritual in Seventeenth and Eighteenth Century Central Peru*. Ph.D. University of California, Los Angeles, 1988. (University Microfilms International, Ann Arbor.)
- Duviols, Pierre
 1976a "La capacocho." *Allpanchis* (Cuzco) 9:11-57.
 1976b "Une petite chronique retrouvée: Errores, ritos, supersticiones y ceremonias de los yndios de la provincia de Chinchaycocha y otras del Piru." *Journal de la Société des Américanistes* (Paris) 63:275-97.
- González Holguín, Diego
 1989 *Vocabulario de la lengua general de todo el Perv llamada lengua Qquichua o del Inca* [1608]. [Ciudad de los Reyes (Lima)]. Prólogo Raúl Porras Barrenechea. Presentación Ramiro Matos Mendieta. (Edición facsimile de la versión de 1952. Incluye addenda.) Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe
 1936 *Nueva corónica y buen gobierno* [ca. 1615]. (Codex péruvien illustré.) Ed. por Paul Rivet, Université de Paris. (Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, 23.) Paris.
 1980 *El primer nueva corónica y buen gobierno por Felipe Guaman Poma de Ayala [Waman Puma]* [ca. 1615]. 3 tomos. Edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno. Traducción y análisis textual del quechua por Jorge L. Urioste. (Colección América Nuestra, América Antigua, 31.) México: Siglo Veintiuno.
- D'Harcourt, Raoul & Marguerite d'Harcourt
 1990 *La música de los Incas y sus supervivencias*. Lima: Occidental Petroleum Corporation of Peru. (Edición francesa: París 1925.)
- Hardman, Martha J.
 1983 *Jaqaru. Compendio de estructura fonológica y morfológica*. (Lengua y Sociedad / 5.) Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Heiler, Friedrich
 1961 *Erscheinungsformen und Wesen der Religion*. (Die Religionen der Menschheit, Bd. 1.) Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Hickman, Ellen
 1990 *Musik aus dem Altertum der Neuen Welt. Archäologische Dokumente des Musizierens in präkolombischen Kulturen Perus, Ekuadors und Kolumbiens*. Francfort-del-Meno: Peter Lang.
- Honko, Lauri
 1975 "Zur Klassifikation der Riten." *Temenos* (Helsinki) 11:61-77.
- Husson, Jean-Philippe
 1984 "L'art poétique quechua dans la chronique de Felipe Waman Puma de Ayala." *Amerindia* (Paris) 9:79-110.
 1985 *La poésie quechua dans la chronique de Felipe Waman Puma de Ayala. De l'art lyrique de cour aux chants et danses populaires*. (Série Ethnolinguistique Amérindienne.) Paris: L'Harmattan.
- Jiménez Borja, Arturo
 1950-51 "Instrumentos musicales peruanos." *Revista del Museo Nacional* (Lima) 19-20:37-189.
 1955 "La danza en el antiguo Perú." *Revista del Museo Nacional* (Lima) 24:111-36.

- Langevín, André
1989 "Música andina: breve introducción bibliográfica." *Revista Andina* (Cuzco) 14, año 7, no. 2:575-9.
- "Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú: clasificación y ubicación geográfica"
1978 Ed. por el equipo Josafat Roel Pineda *et al.* Instituto Nacional de Cultura: Oficina de Música y Danza. (Serie: Mapas Culturales.) Lima.
- Mariscotti de Görlitz, Ana María
1978 "Los curi y el rayo." *Actes du XLIIe Congrès International des Américanistes*, vol. IV: 365-76. París.
- Martínez Compañón, Baltasar Jaime
1978 *La obra del obispo Martínez Compañón sobre Trujillo del Perú en el siglo XVIII* [siglo XVIII]. 4 tomos. Ed. por Teresa Armiñán. (Facsimile.) Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación.
- Marzal, Manuel
1988 *La transformación religiosa peruana*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. (1983.)
- Molina, Cristóbal de [el cuzqueño]
1943 "Fábulas y ritos de los Incas ... 1574." [ca. 1575]. En: Cristóbal de Molina: *Las crónicas de los Molinas*. Prólogo bio-bibliográfico por Carlos A. Romero. Epílogo crítico-bibliográfico por Raúl Porras Barrenechea. Anotaciones y brevísimos comentarios por Francisco A. Loayza. (Los Pequeños Grandes Libros de Historia Americana, serie 1, tomo 4.) Lima, 5-84.
- Pachacuti Yamqui Salcamaygua, Juan de Santacruz
1950 "Relación de antigüedades deste reyno del Piru" [ca. 1613]. *Tres relaciones de antigüedades peruanas*. Marcos Jiménez de la Espada, ed. Asunción del Paraguay: Editorial Guaranía, 207-81. (Nueva edición de la de Madrid de 1879.)
- Ramos Gavilán, Alonso
1976 *Historia de nuestra señora de Copacabana* [1621]. Transcripción Isabel Muñoz Reyes. La Paz: Academia Boliviana de la Historia.
- Rostworowski, María
1984 "El baile en los ritos agrarios andinos (Sierra Nor-Central, Siglo XVII)." *Historia y Cultura* (Lima) 17:51-60.
- Santo Tomás, Domingo de
1951 *Lexicon, o vocabulario de la lengua general del Perú llamada Quichua* [1560]. [Valladolid.] (Facsimile.) Lima: Instituto de Historia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Schechter, John M.
1979 "The Inca cantar histórico: a Lexico-Historical Elaboration on Two Cultural Themes." *Ethnomusicology* 23(2):191-204.
1980 "El cantar histórico incaico." *Revista Musical Chilena* (Santiago de Chile) 34(151):38-60.
- Schwimmer, Erik
1980 "The Anthropology of Religious Practices." En *People in Culture. A Survey of Cultural Anthropology*. Ino Rossi, ed. Nueva York: Praeger, Bergin, 511-37.
- Taylor, Gerald
1987 "Atuq. Relatos quechuas de Laraos, Lincha, Huangáscar y Madéa, provincia de Yauyos." *Lengua, Nación y Mundo Andino = Allpanchis* (Sicuani/Cuzco) nos. 29/30, año XIX:249-66.
- Torres Rubio, Diego de & Juan de Figueredo
1963 *Arte de la lengua Quichva* [1700]. Por el P. Diego de Torres Rubio Con las adiciones que hizo el P. Juan de Figueredo. Prólogo y biografías ... por Luis A. Pardo. Apéndice de: *Revista del Museo e Instituto Arqueológico* (Cuzco) año 13, no. 20.
- "Tradiciones de Huarochiri"
[ca. 1608] *Runa yndio ñiscap machoncuna ñaupá pachá* MS. 3169. Biblioteca Nacional, Madrid.
1967 *Francisco de Avila* [ca. 1608]. Hermann Trimborn & Antje Kelm, ed. (Quellenwerke zur alten Geschichte Amerikas aufgezeichnet in den Sprachen der Eingeborenen, 8.) Berlín: Gebr. Mann, 1-198.
Citado como: ed. Trimborn & Kelm.
1983 *Hijos de Pariya Qaqa: La tradición oral de Waru Chiri (Mitología, ritual y costumbres)* [ca. 1608]. 2 tomos. Edición, traducción y notas por George L. Urioste. (Foreign and Comparative Studies Program, Latin American Series, no. 6, vol. I.) Syracuse, Nueva York.
Citado como: ed. Urioste.
1987 *Ritos y tradiciones de Huarochiri. Manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII* [ca. 1608]. Versión paleográfica, interpretación fonológica y traducción al castellano: Gerald Taylor.

- Instituto de Estudios Peruanos. (Historia Andina/12; Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, tome XXXV.) Lima.
Citado como: ed. Taylor.
- 1991 *The Huarochiri Manuscript. A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion* [ca. 1608]. Translation from the Quechua by Frank Salomon and George L. Urioste. Annotations and introductory essay by Frank Salomon. Transcription by George L. Urioste. Austin: University of Texas Press.
Citado como: ed. Salomon.
- Tschudi, Johann Jakob von
1853 *Die Keshua-Sprache*. Dritte Abtheilung. *Wörterbuch*. Viena: Kaiserlich-Königliche Hof- und Staatsdruckerei.
- Vivanco G., Alejandro
1988 "Supervivencia de las danzas ceremoniales de Huarochirí." En: Alejandro Vivanco G.: *Cien temas del folklore peruano*. Lima: Bendezú & Lima, 68–71.
- Widengren, Geo
1969 *Religionsphänomenologie*. Berlín: Walter de Gruyter & Co.
- Zuidema, R. Tom & Gary Urton
1976 "La constelación de la llama en los Andes peruanos." *Allpanchis* (Cuzco) 9:59–119.