

El mito de la vagina dentada en tres relatos folklóricos sobre el pacto con el diablo en la costa norte y sur del Perú

The myth of the tooth-fanged vagina in three folklore tales about acts with the devil on the northern and southern coasts of Peru

Sara VIERA-MENDOZA
(Universidad Peruana Cayetano Heredia)
sara.viera.m@upch.pe
<https://orcid.org/0000-0003-4785-1817>

RESUMEN: Este trabajo se propone explorar cómo las matrices folklóricas «El diablo burlado», «El diablo constructor del puente» y «Traer un animal desconocido» (ATU 1191, ATU 1091 y ATU 810A*) han generado tres variantes de distinto itinerario narrativo en la tradición oral de la costa norte y sur del Perú que difieren de los otros ciclos sobre el diablo. De las versiones recopiladas que circulan en el país sobre el pacto con el diablo y el diablo burlado, sobresalen estas tres versiones en las que gracias a la astucia femenina y el acertijo de las «dos bocas» se logra ganar al diablo. El nuevo sentido y connotación de estas tres versiones, tituladas «El trato entre el demonio y el labrador», «Cuenta la historia que el diablo fue con una cuadrilla de demonios» y «La historia de Montero según como me han conta» permiten establecer sus vínculos temáticos con el mito de la vagina dentada y con los símbolos de máximo poder religioso en el mundo prehispánico: *cabeza y cola*.

PALABRAS CLAVE: Vagina dentada, El pacto con el diablo, Leyendas, Cabeza y cola, Mito prehispánico.

ABSTRACT: This study aims to explore how the folkloric narratives “The Devil Outwitted”, “The Devil Who Built the Bridge” and “Bringing an Unknown Animal” (ATU 1191, ATU 1091, and ATU 810A*) have generated three variants with distinct narrative trajectories in the oral tradition of Peru’s northern and southern coasts, which differ from other cycles involving the devil. Among the collected versions circulating in the country regarding the pact with the devil and the outwitted devil, these three versions stand out, in which the devil is defeated thanks to feminine cunning and the riddle of the “two mouths”. The new meaning and connotation of these three versions, titled “The Deal Between the Devil and the Farmer”, “The Story Goes That the Devil Went With a Band of Demons” and “The Story of Montero as It Has Been Told to Me”, allow us to establish their thematic links with the myth of the toothed vagina and with the symbols of supreme religious power in the pre-Hispanic world: head and tail.

KEYWORDS: The Vagina Dentata, The Pact with the Devil, Legends, Head and Tail, Pre-Hispanic Myth.

La presencia del diablo en el imaginario cultural posee larga data. No es raro encontrarlo en las fiestas tradicionales luchando contra los ángeles como en la Diablada de Oruro (Bolivia) y los Saqras de Paucartambo (Cuzco-Perú) o como protagonista en una serie de relatos. Un elemento común que poseen estos diablos es que están humanizados, son tangibles, derrotables y satirizables. Las características que se le atribuyen como ángel caído, portador de poderes malignos y fiel opositor de la fuerza benévola de Dios son rasgos otorgados al diablo cristiano occidental. No obstante, con la extirpación de idolatrías y los sincretismos culturales que se produjeron en toda la región andina a consecuencia de la catequización, esta figura pasó a formar parte del imaginario colectivo andino y fue equiparado con el *supay*¹. De modo que tanto los valores religiosos y culturales atribuidos al diablo pasaron a ser rasgos inherentes del *supay*.

El tema del pacto no solo forma parte de los relatos orales; este también forma parte de la vida del hombre de ande. Por ejemplo, en el testimonio recopilado por Gushiken (1979), Máximo Damián relata cómo los danzantes de tijera y los violinistas van al lugar donde se encuentran las piedras o antiguas apachetas y pactan con el diablo para bailar, tocar con gran destreza y desempeñarse bien en su oficio. Este aspecto fue ratificado por Ortiz (1986) quien ratifica cómo en algunas regiones del Perú las cuerdas del violín son templadas por el diabólico duende de las cascadas.

La lucha entre San Miguel y los demonios también fue parte de muchas obras teatrales; como el drama *El rapto de Proserpina* y *El sueño de Endimión* de Juan Espinosa Medrano («el Lunarejo») escrito en el año 1640 en el Cuzco. No obstante, el tema que más ha estado presente en la literatura escrita y oral es el del pacto con el diablo, como en el drama quechua colonial *Usca Paucar*. Según la trama al príncipe inca Usca Paucar le sale al encuentro el demonio o Yunca Nina para ofrecerle riquezas a cambio de su alma. Gracias a este pacto logra el amor de la ñusta Jori Tica, con quien contrae matrimonio. No obstante, Usca Paucar logra salvarse gracias a la intervención de la Virgen cuyo estandarte es sostenido por un ángel en una procesión infantil.

Por otra parte, Ricardo Palma retoma el tema en su conocida tradición «Don Dimas de la Tijereta». Lo destacable en esta historia es la configuración del diablo, a quien el escritor concibió como un ser carente de astucia y poder, por eso termina siendo vencido y humillado por el escribano. El relato más conocido sobre el diablo en el contexto nacional es el de *Tutupaka llakta* o el mancebo que venció al diablo, cuento quechua recogido en el valle de Urubamba recopilado y traducido por el padre Jorge Lira. Como personaje lo encontramos en recopilaciones procedentes de distintas regiones del país, como en *Cuentos populares de Jauja* (1993), *El Folklore mágico de Cajamarca* (1981; 2001), *Desde la otra orilla la voz afrodescendiente* (2013), *Dioses encantos y gentiles. Introducción al estudio de la tradición oral Lambayecana* (2001) de Alfredo Narváez y en *La fiesta del ganado en*

¹ *Supay* significa sombra, espectro, fantasma. Otro término general con el que se traduce demonio es el *saqra*; su campo semántico va de lo salvaje a lo monstruoso. Si bien no existe hoy una jerarquía general, al analizar el material etnográfico, encontramos que cada comunidad, cada etnia, parece poseer un panteón religioso en el cual seres, ya sean dioses o entes malignos, y hombres se ordenan definiéndose entre sí. Las relaciones —constantes y contradictorias— que unen unos sistemas con otros, muestran la gran fluidez y flexibilidad de la religiosidad andina (Ortiz, 1985). Gerald Taylor, en un estudio sobre el *supay* andino, menciona las referencias encontradas sobre este personaje en las crónicas castellanas y su plena identificación con el diablo. Según sus hallazgos el *supay* era una deidad muy temida y se le asociaba con los muertos. Su figura era muy conocida y difundida en todo el mundo andino.

*el valle de Chancay*². El tópico más difundido es el del compactado³, aunque también se encuentran relatos centrados en el robo de cadáveres o rapto de personas que cometieron alguna infracción; otros versan sobre cómo llamarlo para pactarse con él o cómo burlarlo para casarse con alguna de sus hijas. En cuanto al personaje, este puede aparecer solo, con familia (diabla y sus hijas) o asumiendo la forma de un hacendado de edad madura, un joven o algunas veces tomando forma de burro, gato negro, perro negro, caballo blanco o chivo.

Los relatos más estudiados por los especialistas son los centrados en el diablo burlado, como el de Pedro de Urdemales⁴ que ha sido objeto de estudio en México (Granados, 2013) y Argentina (Palleiro, 2014a). Otros relatos que también despertaron el interés de los investigadores en el contexto peruano son los del pacto con el diablo o también conocidos en el ámbito nacional como relatos de compactados. Estos han sido abordados desde un punto de vista histórico por Glass-Coffin (2002) y antropológico por Kato (2004). Precisamente este ciclo de relatos son los que con más frecuencia se encuentran en las recopilaciones. Sin embargo, hay tres relatos que siguen un desarrollo distinto a los anteriores. Nos referimos a un prototipo narrativo que difiere de los anteriores en la manera que emplea el protagonista para vencer al diablo, pues este logra ser burlado gracias al acertijo de las «dos bocas» propuesto por la esposa del hacendado. Esta alusión remite la cabeza cefálica y la cabeza genital, símbolo de poder de dioses y animales sagrados (aves, felinos y serpientes) y símbolo del poder femenino en el mundo prehispánico y, al mismo tiempo, nos lleva al mito de la vagina dentada. Aunque no se ha encontrado más relatos con este desarrollo temático considero relevante abordar esta nueva configuración narrativa que mantiene motivos con otros relatos sobre el pacto con el diablo, pero al mismo tiempo se erige como una ramificación que se arraiga a la concepción cultural quechua.

1. LA CABEZA CEFÁLICA Y LA CABEZA GENITAL COMO SÍMBOLO DE PODER EN EL MUNDO PREHISPÁNICO

El mundo andino está concebido en un orden jerárquico basado en el principio de dualidad (masculino y femenino), complementariedad y oposición arriba-abajo (*hanan-hurin*), derecha-izquierda. A diferencia de occidente, tanto el hombre como la mujer son la mitad esencial y complementaria del otro. Es decir, que un ser unitario existe de manera deficiente y a medias porque es *chhulla* (uno solo que debería presentarse en pares) si es que no se complementa con el otro. El término que sintetiza esta concepción es *yanantin*, vocablo quechua de amplio espectro semántico que está conformado por dos vocablos *yana* y el sufijo *ntin*. En cuanto a la raíz *yana*, Platt (1980) apoyándose en los lexicones quechuas, lo traduce como *ayuda*, *ayudar*; no obstante, el término posee

² Este es un libro de investigación cuyo anexo, titulado *Folclore del valle de Chancay (1999-2001)*, contiene 19 relatos, de los cuales uno de ellos es sobre el pacto con el diablo.

³ El término *compactado(a)*, recogido en el diccionario de peruanismos *Di Perú* (2016), refiere a la persona que ha hecho un pacto con el diablo. En el contexto nacional, los relatos que se centran en este tema se les encuentra en las recopilaciones e investigaciones como relatos de compactados. Incluso los narradores orales aluden a sus protagonistas como *compactado* o *compactada*.

⁴ Este es un personaje en la narrativa folklórica que es conocido también con los nombres de Urdemalas (España), Urdemales (Chile y Perú), Pedro Ordiman (Argentina), Pedro Urtimala o Urdimalas (Bolivia).

más significaciones. Por eso, de manera más contemporánea, Mamani (2019) indaga más a fondo en diccionarios contemporáneos y explica el significado de *yana a color*, *experiencia* que produce un determinado saber, *servicio* ligado a las categorías sociales, *ayuda* que se produce a nivel comunitario en el ayllu familiar a través del *ayni*, *amistad* del amigo y compañero de camino que siempre van juntos y *amor* en el sentido del compañero de vida. En tanto que el sufijo *ntin*, es inclusivo de totalidad que une los pares en la naturaleza (*hanan pacha/uku pacha*, sol/luna, día/noche), las relaciones de pareja y la organización del cuerpo. Es en este sentido, el *yanantin* alude a la simetría corporal que se complementa entre sí como las manos, los ojos, las orejas y las piernas, los senos y los testículos, la boca y el ano. Todos ellos se constituyen como paridad complementaria, o en términos de Mamani (2019), en relación de unidad y relación recíproca entre sí.

Teniendo en cuenta esta lógica cognitiva Narváez (2004) estudia la dualidad biológica de complementariedad arriba/abajo, *hanan/hurin* y propone los términos *cabeza* y *cola* rastreando en fuentes arqueológicas, etnohistóricas, mitos y tradición oral para proponerla como símbolo de dualidad religiosa y de poder presente en animales, dioses y hombres. Lo primero que realiza el autor es definir qué entiende por *cabeza* y *cola* y aunque sabe que estos términos aluden al animal más que al ser humano, explica el sentido simbólico, metafórico y condensador de poder que cada uno tiene. El concepto de *cabeza* otorga identidad y asume todos los componentes de los sentidos vista, oído, gusto y olfato con los cuales se ve, oye y se huele más de lo normal, y cuyas secreciones (lágrimas, saliva, moco, aliento, grito, llanto) poseen implicancias mágicas y religiosas. Además, esta es portadora de cabello y en ella habitan los piojos símbolo de riqueza, poder y enfermedad⁵. Bátese con recordar al dios andariego *Cuniraya Viracocha*, quien andaba harapiento y piojoso, pero era portador de un gran poder, pues con solo una palabra preparaba las chacras, con su semen depositado en una lúcuma pudo fertilizar a *Kavillaca* después de comerse el fruto.

Mientras que por el concepto de *cola* Narváez (2004) lo relaciona con el componente biológico opuesto a la cabeza (arriba/abajo) y al ser opuesto se constituye como parte del ciclo final del consumo de los alimentos. En este sentido, el concepto *cola* resume dos aspectos vitales que portan poder a) el digestivo, cuyas excreciones son portadoras de gran valor en el mundo andino como las heces, los gases y la orina; b) el reproductivo-sexual a través de las excreciones genitales. En cuanto al poder digestivo, al igual que los poderes de la cabeza, por complementariedad y oposición, las secreciones de la cola también poseen componentes mágico-religiosos. Por ejemplo, el autor menciona el uso de la orina fermentada contra el aire de feto muerto. Así también señala los atributos religiosos de las lagunas, ya que cuando estas ofrecen atributos a los hombres los pobladores consideran que «orinan». En cuanto al excremento, este también posee múltiples usos y connotaciones. El guano de las aves divinas se consideraba un fertilizante con poderes que abonaban la tierra, el excremento de cuyes, otros animales y humanos se empleaban por sus poderes mágico-curativos, las heces de toro eran vistas como tesoros que se transforman en oro. Incluso el soñar con heces era signo de buena suerte y abundancia.

Otra excreción poderosa es el gas o supe⁶. Para la tradición cultural quechua y el mundo amazónico, los malos olores y las ventosidades o flatulencias sirven para

⁵ Puede revisarse el artículo de Marie France Souffez (1985) *El simbolismo del piojo en el mundo andino*.

⁶ La palabra *supe* es una jerga muy empleada por los piuranos para referirse a las flatulencias excretadas por los intestinos. Generalmente prefieren usar el término *supe* de manera humorística en lugar de pedo, flato o gas.

ahuyentar a los malos espíritus. Souffez (1985) registra un relato en el que un campesino venció a la Casharraca⁷ gracias a la ventosidad que expulsó debido al temor que sintió cuando su mano con espinas palpaba su cuerpo. Así como se mencionan los poderes del supe para alejar o vencer malos espíritus, en otros relatos orales posee poder creador y productivo, como en el relato de la mujer Rana, esposa del hijo del Sol. Ella cultivaba la chacra y cada vez que mantenía relaciones con su esposo expulsaba gases que hacían aparecer una porción de maní al día siguiente. La paridad boca/ano, boca/vagina alude a una cabeza cefálica y otra cabeza genital que connotan a las dos bocas generadoras de vida, pero también bocas portadores de un poder destructor; ambos se constituyen como la unidad opuesta y complementaria del *yanantin*.

2. EL CORPUS NARRATIVO Y SU CLASIFICACIÓN DENTRO DE LA NARRATIVA FOLKLÓRICA

La elección del corpus se debió a que estos tres relatos presentan una fuerte conexión con estos dos símbolos míticos poderosos de la cultura quechua, pues gracias a ellos es que se le gana al diablo. Además, la alusión al poder la de *cola*, también nos permitirá establecer vasos comunicantes con el mito de la vagina dentada, pues gracias al artilugio de las dos bocas es que la mujer vence al diablo.

El corpus narrativo está constituido por tres relatos. Uno de ellos proveniente de Huaral, ubicado en la costa central del Perú, específicamente de San Miguel de Vichaycocha y se titula «El trato entre el demonio y el labrador» (V1). Fue recopilado por el etnólogo Juan Rivera Andía mientras realizaba una investigación sobre la fiesta del ganado en el valle de Chancay⁸. En la introducción del texto, el autor declara que en el anexo se presenta una transcripción de 19 relatos que se recogieron durante toda la investigación entre 1999 y 2001. A diferencia de los otros textos del anexo, en este no se brindan datos del narrador. Solo se sabe que es una historia muy conocida que siempre se cuenta entre los campesinos.

Los otros dos pertenecen a la provincia de Pisco (costa sur) y forman parte del libro *Desde la otra orilla la voz afrodescendiente* (2013a). El texto en cuestión contiene 16 relatos que tienen como protagonista al diablo, de las cuales se extrajeron «La historia de Montero según como me han conta» (V2), cuyo narrador es Juan Carlos Rivas Custodio de 20 años, y «Cuenta la historia que el diablo fue con una cuadrilla de demonios» (V3), contado por Sensión Rivas de 62 años. A diferencia de los otros relatos, cuyas temáticas guardan semejanza con las historias sobre el diablo de otros ámbitos geográficos⁹, estas narraciones comparten motivos con el relato de San Miguel de Villaycocha, ya que en ellos también el diablo es vencido gracias a los poderes emanados de la cabeza genital, símbolo de poder de la mujer en el mundo prehispánico.

⁷ La mitología andino-amazónica nos refiere a la Casharraca como una hermosa mujer cuya vagina en lugar de vellos posee espinas. Hay varias versiones que nos refieren a este personaje mítico. En el relato de Souffez, se le describe como una mujer burlona con el cuerpo cubierto de pelos gruesos y espinas que sale a medianoche gritando, riéndose e insultando.

⁸ La investigación fue posteriormente publicada bajo el título *La fiesta del ganado en el valle de Chancay 1962-2002) Ritual, religión y ganadería en los Andes: etnografía, documentos inéditos e interpretación de la Costa norte y sur del Perú* (2003).

⁹ Granados (2013) detecta que, en el contexto mexicano, las leyendas y cuentos sobre el diablo poseen temática común porque tratan sobre pactos, engaños, sustos y transformaciones. De manera análoga, se encuentran los mismos temas en estas narraciones a las que se suman las de tesoros ocultos, sustos, embates del diablo a personas religiosas y la relación que este mantiene con las brujas.

Los tres relatos pertenecen al ciclo del diablo burlado y contienda entre el hombre y el ogro; además, comparten motivos con las matrices folklóricas ATU 1191 «Sacrificio en el puente» (*Sacrifice on the bridge*), ATU 810A* «El cura y el diablo» (*The priest and the devil*) del índice internacional de Uther (2011). Específicamente con los motivos G303.9.1.1 (construcción del puente) y G303.14, E452 (cuando la esposa hace cantar al gallo antes de la hora y el diablo desaparece) y con ATU 1091 «Traer un animal desconocido» (*Bringing an Unknown Animal*) con los motivos K216.2 (el diablo nunca ha visto un animal así) y K31.1 (el hombre trae a su mujer cubierta de alquitrán y plumas y finge dispararle).

Respecto de la leyenda el diablo constructor del puente, Oriol (2019) indica que también está presente en el índice folklórico de la tradición catalana. Allí se cuenta que un mortal establece un contrato con el diablo, quien se compromete a construir un puente, pero no se lleva su alma porque termina siendo burlado mediante un engaño.

En cuanto a su clasificación, respecto del género al cual pertenecen, en el ámbito nacional no se ha encontrado estudios que lo aborden; no obstante, en el contexto español Oriol (2019), a partir de un conjunto de versiones de la tradición catalana, los clasifica en cuatro grupos: leyenda satánica, tradición explicativa, novela de estafadores y relato religioso. Según las características de la leyenda satánica propuestas por la autora, estas dos narraciones poseen algunos de sus rasgos. Tanto la V2 como la V3 contienen elementos verosímiles porque los narradores creen en lo narrado y tienen familiares que conocen al protagonista de la historia: «dice que era un gringo, su apá de mi apá lo conocía» (Viera Mendoza, 2013a: 158).

Lo mismo ocurre con el siguiente relato, ya que la narradora afirma: «yo lo que sé es que mi abuela cocinaba ahí» (Viera Mendoza, 2013a: 162). Cabe añadir, que no hay aspectos numinosos explícitos de lucha sagrada entre Dios y el diablo en estas dos narraciones porque no hay mención ni a él ni los santos ni a la Virgen. Todo lo contrario, la manera que tiene el compactado de combatir al diablo es a través de unas oraciones contenidas en un libro de magia blanca. Téngase en cuenta que no es una biblia o una oración protectora, sino un libro de hechizos. Lo que sí encontramos es una expresión, pero no pronunciada como tal, pues el narrador comenta que cuando el gallo canta «dice que dice: Cristo nació, Cristo nació» (Viera Mendoza, 2013a: 159). Es de notar que el temor y la conciencia de saber con quién hicieron el trato es el desencadenante del miedo de los protagonistas por el peligro que corren de que el diablo se lleve su alma. Finalmente, encontramos el tono trágico y añadiría sentencioso debido a que una vez que hiciste un trato con él, sin importar cuántas veces se le gane «desde que tú haces pacto con el diablo, ya estás pedido» (Juan Carlos Riva en Viera Mendoza, 2013a: 161).

La V1 posee datos específicos que permiten la localización del lugar donde ocurrió (en el cerro) y de donde proviene el protagonista (Palpa). En el texto, el antropólogo recopilador comenta que «más de un campesino de Vichaycocha —algunos de ellos un poco ebrios— se regocijó en contarnos este relato, que para ellos era tan gracioso como popular». Esta afirmación evidencia su continua transmisión entre narradores y receptores, así como la base común que las apoya (Degh y Vazsonyi, 1994). Además, también encontré hacia el final del relato que el narrador cierra con una expresión coloquial a manera de comentario de la leyenda narrada «la mujer es pariente del diablo por eso si te metes con ella siempre tiene que ganar». Si seguimos la clasificación de Oriol (2019), también la podríamos clasificar como novela de estafadores por el tono humorístico de los narradores, pues les resulta gracioso contarlo debido al artificio inteligente empleado por la esposa del campesino que se contrasta con la ingenuidad del diablo estúpido.

En el caso de este breve corpus narrativo, dos de sus variantes también encajan en lo que Palleiro (2013) denomina un mixto genérico debido al entrecruzamiento entre caso, historia, leyenda y narrativa testimonial. Si nos detenemos en la V3, hay una parte de la narración que puede encasillarse como caso:

—Vino corriendo porque él fue mi ayudante, yo fui a pedir pa' ser buñuelo y hacer chicharrones como lo hace la ñora Carmenza.

—«Y viene mijo asustao y me dijo:

—«mamáaa»

—«Qué»

—Mamá unos tropeles de caballos y hablan mamá yo he venido corriendo y me han sopla la cara

—¿Y tú tabas solo?

—Sí, solo me fui buscándote leña

—¿Y qué te hacían?

—Me soplaban la cara y hablaban mamá

Y el muchacho vino que botaba espuma mijo y yo quiecho como veía agua le rezao, le rezao, y ya le pasó. Pero pena, pena¹⁰. Más cuando sale luna nueva más se siente. (Viera Mendoza, 2013a: 163)

Lo ocurrido al hijo de Sensión forma parte de una experiencia real acaecida dentro de la vida cotidiana de su familia: vender buñuelos, traer leña. Al mismo tiempo, dentro de la normalidad irrumpe un suceso sobrenatural: caballos que hablan y te soplan en la cara. Precisamente, es este suceso lo que convierte esta experiencia dentro de lo memorable. A ello se suma que los narradores de la V2 y V3 se refieren a sus propios relatos como historias: «yo sé cómo es esa historia porque mi apá me la ha conta ah. ¿Sabes cómo es esa historia?» (Juan Carlos), «cuenta la historia que el diablo fue con una cuadrilla de demonios...» (Sensión y Gerardo). Ellos estructuran sus relatos recurriendo a varias instancias, debido a que lo contado se constituye como el sentido de la historia, ya que los sucesos del pacto con el diablo están contextualizados con la historia local de la zona, específicamente con la Hacienda Santa Rosa de Caucato. En este sentido, es que la memoria individual de cada narrador está íntimamente conectada con el imaginario colectivo local de Pisco, escenario desde el cual se nutren sus historias. De ahí que mucho de la información transmitida adquiera, en algunos casos, un carácter testimonial.

También es muy cierto que la memoria individual depende mucho de las experiencias, los desplazamientos geográficos, los contactos culturales y la tradición recibida de sus mayores. Desde este punto de vista es posible afirmar que los recuerdos que se tienen del pasado pueden ser modificados, olvidados o retroalimentados de acuerdo con lo vivido, o por influencia de la memoria colectiva de la zona a la que se pertenece. Sobre el punto, Palleiro (2014b) afirma que la introducción de una narrativa personal arraigada en una dimensión histórica siempre está en continuo diálogo con la experiencia grupal. Asimismo, señala que la inclusión de detalles tales como pruebas y testigos dentro de los motivos narrativos, así como del uso de modalizaciones, están allí para funcionar como tópicos argumentativos, ya que estos elementos son los que darán sustento a lo narrado.

¹⁰ La narradora emplea el término «pena, pena» para referirse a los lamentos que se escuchan en el lugar debido a los padecimientos de las almas por los pecados cometidos en el mundo.

3. MATRICES FOLKLÓRICAS Y MOTIVOS DE LOS RELATOS DEL PACTO CON EL DIABLO

Las tres variantes (V1, V2 y V3) estudiadas comparten motivos entre con las siguientes matrices folklóricas ATU 1191 «Sacrificio en el puente» (*Sacrifice on the bridge*), ATU 810A* «El cura y el diablo» (*The priest and the devil*), en especial con los motivos G303.9.1.1 y G303.14, E452 y con ATU 1091 junto con los motivos K216.2 y K31.1. del índice internacional de Uther (2011).

Para efectos de análisis, solo reproduciré de manera íntegra la V1, «El trato entre el demonio y el labrador» porque contiene elementos explícitos que la conectan más con el mundo prehispánico y al mismo tiempo me permitirá establecer vasos comunicantes con las otras dos variantes, las cuales se citarán de manera parcial. La V2 es un relato extenso en el que el narrador menciona que hubo tres pactos y tres apuestas de la cuales al diablo se le venció en dos ocasiones porque la tercera sí la ganó el diablo, aunque el narrador solo relata dos de las apuestas. Esta versión, a diferencia de las otras dos, es más rica en detalles debido a que este relato está organizado en base a la ley de tres de Olrik (1965). Son tres ejes narrativos, tres los artilugios que el protagonista les presenta al diablo, tres veces en los que hay un ganador. En la primera, se le ganó gracias a que hizo cantar al gallo antes del amanecer; en la segunda, es su esposa quien emplea el artilugio de las dos bocas y la tercera que el narrador dice explícitamente «el otro pacto no me acuerdo cómo fue que él hizo. No me acuerdo cómo fue, pero total que el diablo ahí sí la ganó y ahí se lo llevó al infierno». En tanto que, en la V3, hay una mezcla de motivos, ya que la mujer hace cantar al gallo gracias a su astucia y su conocimiento sobre qué hacer para que cante. Veamos las variantes:

V1 «El trato entre el demonio y el labrador»

De tanto que pensaba, preocupado, se le presentó el Diablo al hombre. El peón tenía un contrato y ya se le iba a cumplir el plazo. Estaba preocupado. Tenía su contrato. Este peón, originario de Palpa, llegó al cerro donde debía a hacer un largo canal para una chacra. Entonces, llegó el Diablo y le hizo una apuesta. Le dijo que él era capaz de abrir todo el canal en un solo día. La oferta era tentadora para el campesino, pero le parecía imposible. Entonces el Diablo le dijo: «Si mañana yo te entrego el canal listo, tú me entregas a tu esposa a las doce de la noche». El hombre aceptó de inmediato: «creía que, en su vano intento, el Diablo al menos le dejaría hecha una buena parte del canal. Sin embargo, el Diablo logró hacer el canal a cabezazos y patadas». El hombre no tenía pues más remedio que entregarle su esposa al Diablo. Esa noche se lo dijo a su mujer que le increpó su estupidez. Ella respondió: «No te preocupes Tú solo haz lo que te digo: desnúdame en el cuarto, me apoyaré en mis manos y rodillas y me cubres con una sábana». Más tarde, el Diablo llegó sin falta. El campesino le dijo que su mujer estaba lista, pero que antes de llevársela debía responder un acertijo. Le dijo (algunos dicen que la idea era de su misma mujer): «Yo quisiera que usted me responda cuál es el animal que tiene dos bocas: una con diente y otra sin diente. Ese animal está en la habitación, usted puede pasar y tocarlo, pero no puede ver debajo de la sábana. Si tú ganas esta prueba, te llevas a mi mujer». El Diablo se extrañó: «¡Ningún animal tiene dos bocas!», dijo. «Pase usted», lo retó el campesino. El hombre no sabía cómo la mujer iba engañar al Diablo. Intrigado, el Diablo entró y comenzó a buscar las dos bocas. En efecto, las estaba tocando. ¡Pero no pudo adivinar en toda la noche de qué animal se trataba! Hasta que, por fin, cantó el gallo y el Diablo tuvo que darse por vencido. Así fue como el campesino ganó y conservó a su mujer. Por eso, mi papá decía que la mujer es pariente del Diablo. Si te metes con una mujer, la mujer siempre tiene que ganar (Rivera, 2003: 582-583).

V2 «La historia de Montero según como me han conta»

[...] Por esa vez ganó Montero. Y él era millonario porque por acá tenía él sus hijos y tienen sus llantas, maquinarias ¿no? Y después dice la otra vez también le ganó al diablo, dos veces. La tercera si no me recuerdo, pero la segunda dice que llegó el momento en que había caducado ya. Fue a su casa preguntó y su esposa dijo: «Nostá».

—Dice que dijo: «El tiempo ya se cumplió vengo a llevarlo».

—«Nooooo cómo se va a llevar a mi esposo». La mujer dice que le dijo: «si es que tú me dices que animal es esto te lo llevas a mi esposo, sino no».

—«Ya» dijo el diablo pe'. «Pa' mí qué va ser imposible si yo soy el diablo, que animal no voy a saber yo». Dice que fue y se emparó así de... Se llama estéee...

Joaquín: ¿barro?

Juan Carlos: no, de barro no, de cómo se llama de... La mujer se embarró así de excremento de vaca, todito dice que se descoluchó¹¹ la mujer y se embarró todito pues, se embarró y dice que se agachó la mujer ¿no? Se agachó y le dijo:

—«¿si adivina que animal es este?» —y se soltó el pelo. «Dime qué animal es esto». «No... No» —dice que le dijo. Y el diablo miró pue y empezó a decir que animal es este. Yo siendo el diablo no sé qué animal es este. Le dijo: «adivinas no adivinas, ya se acaba la hora» —dijo la mujer

—«No» dijo, «Me voy no adivino».

Entonces la mujer ganó al diablo y ya pe' su esposo se quedó. Cuando vino su esposo se puso contento, porque la mujer había ganado. (Viera Mendoza, 2013a: 159-160)

V3 «Cuenta la historia que el diablo fue con una cuadrilla de demonios»

Sensión: en Caucato, yo lo que sé es que mi abuela cocinaba ahí. Entonce dice que ese señor conversaba con un caballo blanco y la señora curiosa se ponía atrás de la puerta, porque le hacía poner un cubierto para su esposo y otro cubierto para..., pero «¿quién?» «es para un caballero» —dice que le decía—. Y ella apurada miraba. «Para un caballero, pero no puede ser» —le decía— «cosa de dos no puede entrar tres» —le dijo a la señora.

Dice que el caballo blanco se ponía las dos manos en la mesa y conversaba con el señor. Entonce hicieron apuesta. «Yo quiero hacer una puesta vamos a ver quién lampea más rápido el puente». Y se pudieron hacer apuesta pes. Y el diablo le estaba ganando y el viendo se asustaba. Llamó a su esposa y le dijo: «Me está ganando». ¿Qué hizo la señora?, puso un espejo grande y ella se descalató¹², se puso el pelo por delante y puso el gallo y el gallo cantó antes de la hora. Y le ganó la apuesta pes. Esa fue la apuesta que hicieron, sino se lo llevaba a él y a ella ¡¡al infierno pues!! Fue realidad. (Viera Mendoza, 2013a: 162)

Segmentaré la V1 en base a la identificación de los motivos que la componen y las funciones propuestas por Propp (1981). La razón para segmentar el primer relato obedece a dos motivos. La primera es establecer los vínculos de estos relatos contemporáneos con las matrices folklóricas del ciclo «El diablo burlado» y aislar aquellos motivos o temas agregados que pertenecen a otros itinerarios narrativos en los que este relato se ha bifurcado.

1. Un peón estaba preocupado porque tiene un contrato para hacer un canal desde el cerro hasta una chacra, el cual no ha cumplido y ya está por vencerse el plazo.

¹¹ En el habla de Juan Carlos, es desnudarse.

¹² En el habla popular de la zona, significa: se desnudó.

2. Llega el diablo y conversa con un campesino para apostar por la hechura del canal en una noche. Si realiza el canal en una noche, se llevará a su esposa (función VI el antagonista intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella).
3. El peón acepta, pues estaba preocupado por el vencimiento de un contrato en el que debe construir un canal (función VII la víctima se deja engañar), pero el diablo gana la apuesta porque hace el canal a cabezazos y patadas.
4. El campesino (héroe) pide la ayuda de su esposa (donante) y ella le increpó su estupidez (función IX se divulga la noticia de una desgracia).
5. La esposa (donante) indica a su esposo (héroe) que la desnude en el cuarto y le coloque una sábana encima después de apoyarse en sus manos y rodillas; así propondrá el acertijo (¿cuál es el animal que tiene dos bocas: una con diente y otra sin diente?) al diablo para ganar la apuesta (función XII realiza una petición al héroe y XIII el héroe reacciona a las peticiones del donante).
6. El diablo ingresa al cuarto, toca al supuesto animal bajo la sábana, no logra adivinar y huye vencido (función XVI el héroe se enfrenta en un combate con el agresor y función XVIII el agresor es vencido).

Veamos el resumen de motivos con las otras dos variantes.

«El trato entre el demonio y el labrador» (V1)	«La historia de Montero según como me han conta» (V2)	«Cuenta la historia que el diablo fue con una cuadrilla de demonios» (V3)
1. Un peón está preocupado por el incumplimiento del contrato para hacer un canal desde el cerro hasta la chacra.	1. Una vez anterior le ganó al diablo gracias a que hizo cantar al gallo después de ponerlo frente a un espejo y decir oraciones de un libro.	1. El esposo dialoga con el diablo metamorfoseado en un caballo blanco.
2. Llega el diablo y conversa con un campesino para apostar por la hechura del canal en una noche. Si realiza el canal en una noche, se llevará a su esposa (Propp función VI el antagonista intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella).	2. El diablo llega a buscar al esposo para llevárselo y ella lo reta a que adivine qué animal es.	2. El hacendado le pide a la señora que coloque otro cubierto en la mesa, pero la excluye a ella de la reunión que ambos tenían porque: «cosa de dos no puede entrar tres», aunque ella se oculta para enterarse de lo que ocurre.
3. El peón acepta, pues estaba preocupado por el vencimiento de un contrato en el que debe construir un canal (Propp función VII la víctima se deja engañar), pero el diablo gana la apuesta porque hace el canal a cabezazos y patadas.	3. El diablo acepta el reto.	3. Los dos apostaron para ver quién lampea más rápido al puente.
4. El campesino (héroe) pide la ayuda de su esposa (donante) y ella le increpó su estupidez. (Propp función IX se divulga la noticia de una desgracia)	4. El esposo está ausente de casa.	4. El hombre asustado de que le gane el diablo pide ayuda a su esposa.

(continúa)

«El trato entre el demonio y el labrador» (V1)	«La historia de Montero según como me han contaó» (V2)	«Cuenta la historia que el diablo fue con una cuadrilla de demonios» (V3)
5. La esposa (donante) indica a su esposo (héroe) que la desnude en el cuarto y le coloque una sábana encima después de apoyarse en sus manos y rodillas; así propondrá el acertijo (¿cuál es el animal que tiene dos bocas: una con diente y otra sin diente?) al diablo para ganar la apuesta (Propp función XII realiza una petición al héroe y XIII el héroe reacciona a las peticiones del donante).	5. Ella se desnuda, se embarra de excremento de vaca, se agacha y le pide al diablo que adivine (artilugio de las «dos bocas»).	5. Ella utiliza su inteligencia; toma un espejo grande, trajo un gallo, se «descalató» [desnudó], colocó su cabello por delante y el gallo cantó.
6. El diablo ingresa al cuarto, palpa al supuesto animal bajo la sábana, no logra adivinar y huye vencido (Propp función XVI el héroe se enfrenta en un combate con el agresor y función XVIII el agresor es vencido).	6. El diablo se va vencido.	6. El diablo huye vencido al oír el canto del gallo.

Primero procederé a revisar los motivos de la V1 recogida en la sierra de Lima por Rivera (2003) en confrontación con la V2 y V3 procedentes de la Pisco para ver puntos de contacto. El M1 de la V1 menciona que un peón estaba preocupado porque tenía un contrato por la hechura de un canal que él aún no realiza y cuyo plazo está por cumplirse. Según el relato, el detonante que ocasiona la aparición del diablo es la preocupación. Cabe notar la ausencia del deseo del hombre por buscarlo y más bien es al revés porque es el diablo quien llega sin ser llamado y le propone un trato. Mientras que en la V3 solo se menciona que es el hacendado quien conversa con el diablo metamorfoseado en un caballo blanco. Además, el hacendado excluye de la conversación a su esposa, ya que solo le pide que acomode la mesa y se retire.

Antes de contrastar el primer motivo de la V2, es necesario mencionar que esta versión posee tres ejes narrativos distintos. El primero inicia con una explicación sobre el tipo de conocimiento que debe tener quien desea compactarse, pues en palabras del narrador «si tú quieres hacer pacto con el diablo tú tienes que saber hacer porque dice que el diablo es muy mosca¹³» y ofrece consejos para saber compactarse. El segundo solo menciona que le había llegado el tiempo al hacendado para que el diablo se lo lleve. A raíz de ello, este le propone el reto de construir un túnel antes de que amanezca. Como ve que el diablo sí lo concluiría colocó al gallo frente al espejo para hacerlo cantar, mientras decía unas oraciones leídas en un libro de magia blanca. El tercer eje temático es otro relato en el que el diablo retorna después de que el hacendado le ganara. Esta vez es su esposa quien le propone el acertijo de las dos bocas y le gana al diablo por segunda vez. Como se ve este relato posee una estructura completamente distinta a los anteriores, ya

¹³ El peruanismo «mosca» significa muy listo, muy vivo.

que el tercer eje narrativo está ausente el motivo del gallo y del puente. De estos tres ejes asumiremos como primer motivo la propuesta del reto de la construcción del túnel.

Los dos primeros motivos de la V1 evidencian el deseo del hacendado para sacarle provecho al diablo con la construcción del canal. El primer motivo de la V2 inicia cuando el hacendado ya había hecho un trato anterior con el diablo (que el narrador no cuenta) y este venía por él. Para retrasar el pago, le propone la construcción de un cequión antes de que cante el gallo (M1 y M3) y el diablo, solo y sin ayudantes, inicia su labor con la ayuda de una lámpara. En ambas variantes, la visión que tienen del diablo no es la del ser temible y poderoso del medieval, al contrario, es un personaje tonto. Alguien a quien se le puede timar para sacarle algún beneficio, pues es «un diablo que no pasaba de ser un pobre diablo» (Chevalier, 1999: 87). En ese sentido, es que la víctima no es el hombre, sino el diablo, ya que desde el principio se tiene la intención de timarle.

En tanto que, en la V3, la narradora incide en dos aspectos. Primero, en cómo el personaje masculino pretende encasillar a la mujer en un rol plenamente doméstico, como se menciona en el M2, por ello la excluye del ámbito de las relaciones sociales. Segundo, se centra en la naturaleza curiosa de la mujer, aspecto mencionado en el motivo dos. Esto se pone de relieve en la frase: «y la señora *curiosa* se ponía atrás de la puerta, porque le hacía poner un cubierto para su esposo y otro cubierto para... “¿Pero quién?” “Es para un caballero” —dice que le decía—. Y ella apurada miraba. “Para un caballero, pero no puede ser”. “Cosa de dos no puede entrar tres” —le dijo [el hombre] a la señora—» (Sensión Rivas). A diferencia de los relatos recopilados en Huarochirí editado por Cendoc Mujer y el Centro de la Mujer Peruana Flora Tristan (2002) titulado *Hijas de Kavillaca*, en el que se condena la curiosidad femenina debido a que su conducta ocasiona males a su esposo y a su hogar¹⁴, en esta narración la perspectiva es distinta porque su curiosidad no es negativa. Ello se evidenciará cuando se queda cerca de su esposo, así cuando este le pide ayuda será ella quien burlará al diablo.

El M3 de la V1 el diablo concluye el canal y pide al hombre que le entregue a su esposa. Aquí se bifurca el relato y se inserta el artilugio de las dos bocas. En la V2, se desarrollan los demás motivos en los que el hacendado le gana al diablo después de poner al gallo frente al espejo y verbalizar unas oraciones con ayuda de un libro de magia blanca. Según informa el narrador, el diablo huye despavorido, pues en su sabiduría popular cuando un gallo canta dice: «Cristo nació». Al respecto, Coluccio y Coluccio (2000) indican que en la tradición oral de Argentina al diablo no le asusta la cruz, pero sí le aterroriza enormemente los nombres de Jesús¹⁵, María y José. Sobre este aspecto, más adelante los autores afirman que sin importar las circunstancias en las que aparezca el diablo en todos los casos este se aleja cuando la situación se torna desfavorable; además,

¹⁴ En los testimonios de mujeres huarochiranas titulado *Hijas de Kavillaca* y editado por el Cendoc-Mujer y el Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán (2002), hay un relato titulado «Los rocotos de oro». En este relato, el esposo de una mujer encuentra unos rocotos de oro en el cerro y los lleva a su casa, pero la esposa «sapea» el contenido del saco y los rocotos se transforman en sapos. El esposo la reprende diciéndole: «¡Caramba mujer qué estás haciendo, me has malogrado mi suerte! Como vas a abrir sin decirme nada» (Relato contado por Hilda en *Hijas de Kavillaca* editado por Cendoc-Mujer y el Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, 2002: 63-64). En este relato se castiga la naturaleza curiosa de la mujer, ya que, así como Pandora (quien por curiosa desata los males de la tierra después de que abre el cofre que le entregan) y Eva (la primera mujer del relato bíblico) ella simboliza la fragilidad humana y, por consiguiente, solo traen perdición a la humanidad y a los hombres que viven con ellas (Viera Mendoza, 2009: 141-142).

¹⁵ Téngase en cuenta que uno de los nombres que recibe Jesús es Cristo.

de que le disgusta oír los nombres de Dios, María, José y la presencia de una cruz o de un rosario. Otro detalle que resaltan los autores es que en la tradición oral brasileña el gallo, la oveja, el asno y el buey son animales ligados al nacimiento de Jesús, por eso el diablo no puede asumir la forma de ninguno de estos animales. Granados (2013) ratifica que este animal es excluido por su relación religiosa con Cristo, pero menciona que en el Medioevo el diablo sí puede asumir la forma de un burro cuando este será objeto de escarnio y burla. Aquí se cierra este primer núcleo narrativo y se abre otro con la intervención de la esposa.

Finalmente, en la V3 la astucia de la esposa radicó en ponerse desnuda con el cabello por delante frente a un espejo y colocar también otro gallo. En palabras de la narradora, cuando un gallo ve a otro gallo este canta antes de la hora. Lo destacable aquí es el objeto mágico empleado: el espejo. Este aparece con mucha frecuencia en el ciclo de relatos de la «Huida mágica» (Pérez, 2009). Allí el espejo se transforma en laguna cuando es arrojado al suelo por el héroe mientras es perseguido. A diferencia de estos relatos, en nuestra variante el espejo¹⁶ funciona como un objeto mágico que posibilita que la esposa con el pelo hacia adelante sea vista por el otro gallo como un contrincante y por eso canta. El canto evita que se concluya el canal a la hora establecida. En este punto, el relato se bifurca con la inserción de la matriz folklórica ATU 1091. Según lo documentado por Uther (2011) es el hombre y no la mujer quien propone las pruebas. Chevalier (1999) afirma que existen relatos en el teatro de Lope en los que una mujer vieja engañó a los demonios; sin embargo, también señala que, lamentablemente, Lope no brindó más detalles al respecto. Que sea la mujer quien proponga los desafíos para enfrentarse al demonio es señal de la astucia que tienen para salir victoriosas. Rivera (2006), en su análisis sobre duendes y demonios en el contexto andino, señala que cuando es el varón quien se enfrenta al demonio o cualquier encanto como sirenas, por ejemplo, este suele morir o perder su forma humana; en cambio, cuando son las mujeres quienes se les enfrentan, ellas sí pueden salir victoriosas. En el apartado «Vocabulario, dichos y refranes alusivos al diablo», Coluccio y Coluccio (2000) recopilan dos dichos populares: «Las mañas de una mujer pueden más que el diablo» y «las mujeres son cosas del diablo». Respecto del primero, en el contexto chileno este alude al poder que poseen las mujeres, especialmente, sobre el varón al que pueden envolver o engatusar con más fuerza que el mismo diablo. El segundo dicho popular enfatiza en la astucia, la ira y la conducta dominante de la mujer sobre el varón para salir bien librada de cualquier embrollo. Hasta este punto hemos realizado el análisis interpretativo de los componentes que poseen las variantes con la tradición folklórica europea; ahora nos centraremos en los elementos que lo ligan más al mito de la vagina dentada.

4. DE ANIMAL DESCONOCIDO AL MITO DE LA VAGINA DENTADA

Antes de abordar el tema del mito de la vagina dentada y cómo el poder femenino se hace presente en estas tres variantes, es necesario mencionar que esta parte de la leyenda tiene su «pretexto», es decir su texto precedente o anterior en la matriz ATU 1091. Al respecto de esta matriz, Uther (2011) manifiesta que este relato, titulado «Traer un animal

¹⁶ El espejo es uno de los objetos mágicos que forman parte de la tradición del relato folklórico, por ejemplo, en el relato de Blanca nieves la madrastra pregunta al espejo y este le habla con la verdad. En la literatura fantástica, también ha sido empleado el espejo, por eso lo encontramos en autores como Borges, Dávila, Lewis Carroll, Óscar Wilde, entre otros.

desconocido» (antes se titulaba quién puede traer un caballo de montar desconocido), se presenta bajo dos variantes. En la primera, el diablo (dragón, muerte, oso) y un hombre hacen un trato (con prueba) para ver quién puede presentar (después de un cierto espacio de tiempo) un caballo como ningún otro. (El diablo pone una máscara a una oveja, pero el hombre la reconoce.) El hombre trae a su mujer, desnuda, pero cubierta de alquitrán y plumas (el pelo peinado sobre la cara), sobre manos y rodillas con sus nalgas como cabeza. El diablo nunca ha visto un caballo así y es derrotado [K216.2]. La segunda es semejante a la primera, con la diferencia de que el hombre ya no trae un caballo, sino que debe presentar un animal de caza desconocido, pero en lugar de un animal trae a su mujer cubierta de alquitrán y plumas y finge dispararle [K31.1].

Es gracias a esta matriz que el relato se bifurcó en otras variantes. Al respecto, Palleiro (2013) señala que una matriz puede originar un nuevo punto de partida para otros itinerarios narrativos en los que la desagregación de los componentes temáticos y estilísticos de una matriz favorecen múltiples combinaciones. En este sentido, es que su inserción se convierte en el punto de quiebre que permite originar otras versiones en los que según el narrador y la zona a la que este pertenezca se irá adaptando la historia y añadiendo elementos locales del lugar, pero sin perder ciertos elementos esenciales que permiten su adscripción a una determinada matriz y, al mismo tiempo, le otorgan continuidad pese a los elementos contemporáneos y el paso del tiempo.

a) La vagina como cabeza genital y su potencial capacidad otorgadora de vida

Concretamente, en el caso de las tres variantes estudiadas, se encuentra el motivo K216.2, una mujer desnuda, cubierta ya sea con el cabello hacia adelante o con excremento para simular un animal desconocido y vencer al diablo. La V1 pertenece a la sierra de Lima y al igual que las V2 y V3, ambas oriundas de la costa sur, las tres están más ligadas con el horizonte cultural quechua, aunque en las V2 y V3 presentan motivos y elementos ligados al régimen de haciendas propios de la historia local. En la V1, el único objeto del que se vale la esposa, además de su inteligencia, es de una sábana. Cabe resaltar que el enigma proporcionado a su esposo («Yo quisiera que usted me responda cuál es el animal que tiene dos bocas una con diente y otra sin diente») evidencia el poder femenino de la mujer en el mundo andino. Este acertijo nos remite al mito de la mujer con la vagina dentada debido a que la simbología de las dos bocas representa a la dualidad andina (*hanan pacha/uku pacha*).

El relato nos muestra una cabeza cefálica (boca de la esposa) frente a otra cabeza genital, de menor jerarquía y poder que pertenece al mundo de abajo (la vagina). Acerca del poder de la cola o cabeza genital, tanto en hombres como en animales, Narváez (2004) menciona el poder de excretar alimentos en tres estados: sólido (heces), líquido (orina) y gaseoso (gases o supe), y el poder de la reproducción humana. En los relatos la única alusión a la sexualidad es la mención explícita de las dos bocas, una con diente y otra sin diente, aspecto que veremos en el otro acápite. La boca con diente alude a la boca que corresponde a la cabeza cefálica, mientras que la boca sin diente refiere a la boca de la cabeza genital. Precisamente esta boca-vagina sin diente refiere al órgano sexual como fuente de origen, de poder femenino y originador de vida, ya que no se habla de una vagina dentada, cuya impenetrabilidad impide la fecundidad, sino lo contrario. El relato menciona que el ardid se produjo a las doce de la noche, en el mundo de aquí, es decir en el *kay pacha*. Según indica Estermann (1998), el *kay pacha* es el espacio de la vida, es un lugar especial de transición entre el *uku pacha* y el *hanan pacha*, donde se juega la

suerte del cosmos y se restablece el equilibrio. En ese sentido, es que el *kay pacha* es una *chakana*, un puente cósmico para restituir o mantener el orden en los despachos que se realizan por salud, por la cosecha o por un alma. Ella usa el ardid en un momento y tiempo oportuno. Los momentos en los que se realiza el ritual del despacho son a mediodía y a medianoche, y aunque en el relato el narrador no menciona que haya un despacho, sí se sabe que se le gana al diablo precisamente en la noche, momento en el que se hace visible el poder de lo femenino. En ese sentido, es que la esposa funciona como esa *chakana* capaz de conservar el equilibrio quebrantado por su esposo al no seguir la ética andina de la reciprocidad.

De acuerdo con el relato, el peón tenía que hacer un puente para unir el cerro con una chacra. Si bien se dice que es un peón, ahora las formas del *ayni* en la labor de obras comunales en beneficio colectivo (como la construcción de viviendas, puentes y caminos) se han ido transformando según sostiene Loritz (2015). El autor demuestra que aún ahora se siguen practicando formas de *ayni* entre las familias campesinas, solo que en lugar de pagar con trabajo ahora se retribuye con un jornal. Siguiendo los estudios de Estermann (1998) el *ayni* es una práctica ancestral que forma parte de las interrelaciones colectivas dentro de una comunidad. Este se concibe como un principio ético, una forma de código moral de la cual forman parte los tres principios de la sociedad incaica: *ama llulla* (no seas mentiroso), *ama suwa* (no seas ladrón) y *ama qella* (no seas ocioso). |

Por la labor no realizada por el peón debido a que fue «ocioso» es que el diablo se ofrece a cumplirla por él a cambio de llevarse a la esposa y, a pesar de que se cumplió con la faena comunal encomendada al peón, queda la infracción pendiente de reparación. Por eso, al final debe darse la retribución al diablo y ya no al colectivo. Como es el esposo quien le pasa la posta será ella la llamada a restaurar el orden quebrado ya sea porque restituirá el bien no obtenido, realizará algún trabajo compensatorio o se llegará a un acuerdo entre ambas partes. Será este último el elegido, ya que se le condiciona al diablo a pasar el acertijo propuesto por la mujer antes de llevársela. Al aceptar ambas partes se produce la «contienda de saberes» evidente en el M5 de las tres variantes. El diablo acepta confiando en sus conocimientos y habilidades, porque él es el diablo y supuestamente todo lo sabe. La desnudez de la mujer, embarrarse de excremento de vaca, colocarse el pelo para atrás y ponerse en cuclillas fue suficiente para vencerlo. Llama la atención la interrogante reflexiva del diablo: «qué animal es este. Yo siendo el diablo no sé qué animal es este» que evidencia su estupidez e ignorancia. De la matriz folklórica europea, la variante conserva la desnudez de la mujer y el ardid del cabello sobre el rostro. Lo destacable aquí es cómo entra a formar parte el componente escatológico (embadurnarse de heces de vaca), más ligado al mundo prehispánico y no a un contexto occidental europeo donde se usan plumas o alquitrán. En otra variante, documentada en Brasil por Coluccio y Coluccio (2000), se cuenta cómo la esposa ya casi vencida y desesperada se dijo así misma: «Estoy perdida. ¿Qué hago? Su agonía era tan grande que la mujer soltó un gas, y en seguida le dijo al diablo: -¡Pegue! El diablo hizo de todo, pero no pudo pegar el gas de la mujer» (p. 195).

Acerca del rol que cumple la esposa Valderrama y Escalante (2014) en sus estudios sobre lo que significa ser mujer en la sociedad andina, enfatizan en algunos aspectos que coinciden con las mujeres de nuestras variantes. Nos informan los antropólogos que «en todas las comunidades que hemos visto, la característica principal de la mujer es el ser intuitiva, presentir las cosas y prevenirlas; en el caso de la relación de pareja es el cimiento de la casa, es quien planifica cómo se va a realizar el cargo y empieza acumulando *ayni*» (2014: 157). Precisamente este rasgo intuitivo se manifiesta en la V3 y no una naturaleza

curiosa negativa desde el punto de vista occidental. En tanto que, en la V1, al ser cimiento de la casa y quien acumula el *ayni*, adquiere compromisos mutuos con su esposo y como tal será la que promueva el equilibrio para que permanezca el bienestar del hogar. Por ello, debe asegurarse de prestarle ayuda, debido a que es ella quien debe pensar «qué es lo que hay que hacer y soluciona al momento» (2014: 165) tal como ocurrió con el enigma propuesto. A diferencia de occidente, el rol femenino y masculino en la sociedad andina coexisten en un mismo nivel tanto en funciones públicas como domésticas, por eso ella asume ese rol de sustituta recíproca y, simbólicamente, la astucia de la esposa, evidente a través de su dualidad biológica (vagina sin diente), funcionará como elemento restituidor, ordenador y generador de vida.

En cuanto a la postura corporal mencionada en la V1 y V3, se menciona que la esposa se apoyó en sus manos y rodillas. No es casual que ella se sostenga en las piernas debido a que adopta una posición particular como *chakana*, término polisémico. Una primera significación es puente, umbral (Gonzales Holguín, [1608] 1952: 83). No es lo mismo puente que umbral, porque el primero sirve para conectar dos puntos físicos o simbólicos que no logran unirse y por eso se requiere para pasar de un lado a otro o superar el obstáculo. En cambio, el umbral no une nada en sí, al contrario, es un punto de transición que también puede ser físico o simbólico. Cuando Estermann (1998) explica el punto de transición se detiene a analizar el término quechua para analogar el puente o *chakana* con las piernas o muslos como los pilares sobre el que este descansa. En este punto el relato no sigue la matriz folklórica porque no emplea sus nalgas como cabeza para confundir al diablo como sí ocurre con otra variante de Bolivia en la que al final del relato, se detalla que la posición contorsionada de la esposa le permite sacar la cabeza por entre las piernas «El diablo realmente dio una vuelta alrededor del animal. Realmente dudaba. Tenía las nalgas donde está la cabeza y el cabello donde estaría la cola» (Paredes, 1984: 235). Teniendo en cuenta ello es que este relato adquiere más un sentido simbólico debido a que se alude a un momento de «transición» en que la esposa adopta esa posición que conectan los principios de conexión (relacionalidad), correspondencia (*kay pacha* y *hanan pacha*) y complementariedad (derecha/ izquierda, hombre/ mujer, sol /luna, día / noche).

b) La vagina como símbolo de dominio, absorción y destrucción

En este acápite veremos cómo aparece la figura de la mujer fálica cuya vagina castradora vence al diablo. El relato no explicita la presencia de los dientes en el órgano sexual femenino, pero ello no significa que su poder no esté presente. Indican Rostworowski et al. (2003) que en el antiguo Perú se temía al poder triturador, castrador de una vagina que cercena, daña y corta el genital masculino. Esta misma relación está presente en la cultura nahua prehispánica debido a que también está el paralelismo boca-vagina. López y Echevarría (2011), en sus estudios sobre el tema, destacan el rol devorador y castrador de la vagina dentada debido a su sexualidad desbordada, pero hay otro aspecto de su sexualidad que me interesa destacar. Me refiero a la asociación de una vagina telúrica/ vagina de mujer. Sobre este aspecto Báez-Jorge (2010) habla de la vagina dentada y sus análogos (vagina telúrica o terrestre) en un sentido más amplio porque la asume como un componente fractal que está abierto a una amplia posibilidad de imágenes e interpretaciones adquiridas en tiempos y sociedades distintas. A ello le suma el componente simbólico ambivalente de la vagina tanto de vida como de muerte, que también está presente en nuestras variantes.

En cuanto al rol de una vagina castradora y destructora, esta no se presenta en su forma física cercenadora (vagina dentada), aunque sí lo hace a través de la castración simbólica del varón; la cual se evidencia en el miedo a enfrentar sus problemas, el sometimiento a la figura de autoridad de la esposa y el total desconocimiento que tiene del cuerpo femenino. En tanto que, en la V1 el relato «Entre el demonio y el labrador» la mujer le increpó su estupidez y le ordenó: «tú solo has lo que te digo». La expresión dicha por ella denota la seguridad que tiene de sí misma porque se sabe más astuta, porque increpa sin preocupación a su esposo, porque no lo regaña en secreto, porque ella asume toda la responsabilidad y manipula toda la situación para hacer caer la balanza a su favor y porque le hace sentir su inutilidad. En la V2 «La historia de Montero según como me han contaó» el personaje masculino está ausente del relato, pero sigue teniendo el mismo rol medroso debido que es incapaz de actuar por sí mismo. La RAE registra el término «pollerudo» para aludir a las personas que dependen ya sea de su madre o de cualquier mujer, como es el caso del personaje masculino, por eso cuando llega el diablo solo encuentra a la esposa. La narración no lo menciona, pero podemos plantear como hipótesis que el motivo que lo lleva a ausentarse de su casa para no «darle la cara al diablo» es su inutilidad de no saber cómo ganarle al diablo y por eso deja todo en manos de la mujer. El personaje masculino de la V3 también presenta el mismo carácter temeroso que el de la V1. Ello lo lleva a acudir a su esposa para decirle «me está ganando» y sea ella quien resuelva el conflicto y lo salve del diablo. En las tres variantes, tenemos un hombre simbólicamente castrado que siempre busca refugiarse «bajo el ala de su mujer». Otro aspecto que viene al relato es la desnudez de la esposa cubierta con una sábana y por el excremento de vaca. Si bien la sábana la cubre, el diablo puede palpar su cuerpo, pero se ve impedido de reconocerlo porque no sabe cómo es el cuerpo femenino. Hay un total desconocimiento sobre la sexualidad femenina. En palabras de uso común, diríamos que ella «se comió al diablo con zapatos y todo». Hildebrandt (2021) explica esta expresión como una total derrota infundida entre alguien muy astuto, sabedor y preparado frente a otro que es de menor conocimiento e ingenuo.

Siguiendo con el análisis, durante la segunda parte de la apuesta para ganarle al diablo en la V3 ingresa el componente escatológico. La esposa completamente desnuda se embadurna de excremento de vaca, adopta una postura y vence al diablo. No es un componente totalmente inusual el empleo de excremento porque era común en los cuentos burlescos europeos que estos se hicieran presentes de manera carnavalesca, según documenta Muchembled (2002). Lo mismo que en la literatura culta, como en *Gargantúa y Pantagruel*, en la que vemos el uso de los orines y el excremento como parte de lo que Bajtín (1998) llama realismo grotesco y forma de presentar la carnavalización de la plaza pública. Lejos de ser concebidos como deshechos repulsivos que solo provocan asco lo escatológico posee carácter ambivalente, es decir, simbolismos tanto positivos como negativos según la cultura de la cual se provenga. Granados (2013) advierte que, en Mesoamérica, por ejemplo, el ano adquiere un simbolismo más etiológico debido a que funciona como vaso comunicante o mejor dicho punto de origen y conexión entre los mundos del cosmos. En el mundo prehispánico, es símbolo de poder sanador, ahuyentador los malos espíritus, fertilizador para la agricultura y sacralizador.

A ello se suma que también tiene un simbolismo restaurador del orden, como ocurrirá en el «Sueño del pongo», relato conocido de José María Arguedas (1966).¹⁷ Allí

¹⁷ Acudo a este relato porque el autor lo escribió teniendo en cuenta la versión oral que le narró un comunero.

se relata la historia de un pongo cruelmente maltratado por el hacendado quien gozaba martirizándolo y pidiéndole que imite a perros y vizcachas para reírse y burlarse. Un día cuando es llamado por el hacendado este le relata que soñó que ambos habían muerto y al ser llevados ante la presencia de San Francisco este mandó llamar dos ángeles majestuosos, uno mayor y otro menor. El más pequeño traía una copa de oro con miel de chancaca. Inmediatamente, el ángel mayor recibió la orden del santo para embadurnar a al hacendado de pies a cabeza con la miel de la copa del ángel menor. Luego, el santo ordenó que el ángel de menor valía traiga un tarro de gasolina con excremento humano para que con ello se untase al pongo. Cumplido ello pidió que ambos se laman despacio bajo la mirada del ángel menor que había rejuvenecido y recobrado su belleza y fuerza. Sobre este aspecto, deseo remarcar un aspecto visto por Kapsoli (2021). El uso del excremento dentro del sueño para hacer justicia al pongo. Es sabido en la tradición oral que quien se sueña con excremento encuentra un tapado de oro o plata. Incluso hay relatos en los que «tienes que echar orine y un preparado de ajo macho» y también «echarse en las manos y en la cara» para que el antimonio no mate a la persona que lo encontró (Viera Mendoza, 2013b). Sin importar si es de humano o de animal las heces poseen poderes mágicos y curativos y como el ganado es un animal que forma parte de los bienes del *wamani*, sus heces son consideradas tesoros porque pueden transformarse en oro (Díaz, 1990) y pueden tener poder destructor (Yauri, 1979). Contemporáneamente, el excremento humano sigue siendo un elemento presente de las costumbres y las creencias en los pobladores. Aún se emplean los orines para curar la fiebre, dolores estomacales, de cabeza, mordeduras perros y víboras, así como picadura de arañas y alacranes. Incluso la actitud frente a su uso no posee un carácter negativo, ya que quien lo usa da su consentimiento y se muestra de acuerdo en emplearlo, sobre todo si la medicina tradicional no puede contra la enfermedad que padece (Sifuentes, 2018).

Por otro lado, Rostworowski (2000) indica que la mujer está asociada a la *pachamama*, símbolo por excelencia de lo femenino, por ello al ser la dueña de la vida y la reproducción es capaz de «comerse los testículos y el corazón» del hombre (Ansión, 1987). Ella se relaciona de manera complementaria con las actividades comunitarias masculinas como el pastoreo. Por eso, no resulta casual que emplee excremento de vaca porque es un animal asociado al cerro y así como la divinidad «agarra» a la gente cuando procede mal para castigarla con enfermedades, metonímicamente su excremento también adquiere ese poder protector por estar claramente ligado al poder masculino del cerro (*wamani*). Por ello, en esta parte de la narración confluye el eje ordenador de la cosmovisión andina: la dualidad, a través de la polaridad complementaria sexual *qhari* (varón), *warmi* (mujer); sol (*hanan pacha*) y luna (*uku pacha*) y se le gana al diablo. Veamos el esquema (Figura 1).

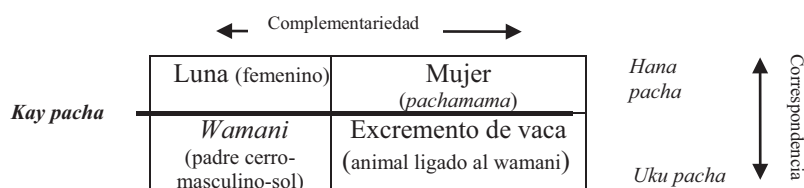


Figura 1. Esquema de complementariedad y correspondencia en el mundo andino.

5. CONCLUSIONES

Un aspecto que ha quedado en evidencia es que las variantes sobre el ciclo de relatos sobre «el pacto con el diablo», además de ser una de las más difundidas, ha tenido varios itinerarios narrativos. Regularmente los estudios han estado ligados a los componentes numinosos, al pecado, al castigo social por alguna falta moral, pero hay otros corpus de literatura oral, en los que se pueden observar nuevas funciones y matices culturales más ligados con el mundo prehispánico que con la tradición folklórica europea.

Al ser la leyenda un género flexible y abierto a múltiples configuraciones es posible seguir encontrando vasos comunicantes de las matrices europeas, evidentes en el uso de los objetos mágicos comunes en varias versiones como el gallo, el espejo, el cabello, el cuerpo, el libro. No obstante, su bifurcación ha originado la aparición de un *nuevo trickster* que no es un varón, sino una mujer que ya no se vale de objetos mágicos, sino del poder femenino emanado de la *cola* (heces y gases) para ganarle al diablo. La acentuación del genital femenino como elemento simbólico de poder capaz de vencer al diablo en estos relatos evidencia la preponderancia de la cultura prehispánica expresada en el doble poder dicotómico que posee la cabeza genital femenina, tanto como dadora de vida como en su poder de castración.

Si bien el corpus presentado es breve, considero que resultan representativos de otros itinerarios narrativos del ciclo del diablo burlado más conectados con la cultura prehispánica, por eso el diablo peruano es vencido con los elementos biológicos más poderosos del mundo andino *cabeza y cola*.

BIBLIOGRAFÍA

- ANSIÓN, Juan (1987): *Desde el rincón de los muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho*, Perú, Gredes.
- ARGUEDAS, José María (1966): *Mitos, cuentos y leyendas*, Lima, Instituto de Cultura.
- BÁEZ-JORGE, Félix (2010): «Mitología y simbolismo de la vagina dentada», *Arqueología mexicana*, 12/104, pp. 51-55.
- BAJTÍN, Mijaíl (1998): *La cultura popular en la Edad media y el Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial.
- CENDOC MUJER Y CENTRO DE LA MUJER PERUANA FLORA TRISTÁN (2002): *HIJAS DE KAVILLACA. TRADICIÓN ORAL DE MUJERES DE HUAROCHIRÍ*, Lima.
- CHEVALIER, Maxime (1999): *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos xvi-xix)*. Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca.
- COLUCCIO, Félix y COLUCCIO, María Isabel (2000): *El diablo en la tradición oral Iberoamericana*, Buenos Aires, El Corregidor.
- DÉGH, Linda y VAZSONYI, Andrew ([1976] 1994): «Leyenda y creencia», en *Narrativa folklórica I*, Martha Blache (ed.), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 25-56.
- DÍAZ-HERRERA, Jorge (1990): *Tradición oral. Departamento de La Libertad*, Lima, Concytec.
- ESTERMANN, Josef (1998): *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: Abya Yala.
- GLAS COFFIN, Bonnie (2002): «El pacto diabólico y la identidad cultural en el norte del Perú», *Revista Andina*, 35, pp. 129-143.

- GONZALES HOLGUÍN, Diego ([1608] 1989): *Vocabulario de la Lengua General de Todo el Perú Llamada Lengua Quichua o del Inca*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- GRANADOS, Berenice (2013): «¡Diablo, te vendo mi alma!» El diablo en la literatura popular oral, en *Cuernos y colas. Reflexiones en torno al demonio en los Andes y Mesoamérica*, Alfredo López Austin y Luis Millones (eds.), Lima, Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, pp. 283-229.
- GUSHIKEN, José (1979): *El violín de Isua*, Lima, Seminario de Historia Rural Andina.
- HILDEBRANDT, Martha (18 de febrero de 2021): «Comérselo con zapatos y todo», *El Comercio*.
- KAPSOLI, Wilfredo (2021): «Un ensayo de prosopografía andina (Pongos y zoncitos)», *Investigaciones sociales*, 45, pp. 233-241. <https://doi.org/10.15381/is.n45.21390>
- KATO, Takahiro (2004): «El mundo misterioso del compactado en el Perú septentrional», en *Entre dios y el diablo. Magia y poder en la costa norte del Perú*, Hiroyasu Tomoeda, Tatsuhiko Fujii y Luis Millones (eds.), Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica del Perú Fondo Editorial, pp. 129-154. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.4865>
- LÓPEZ, Miriam y ECHEVARRÍA, Jaime (2011): «Tlaltecuthli como vagina dentada en la concepción nahua prehispánica», en *Mujeres miradas interdisciplinarias*, María
- LORITZ, Erika (2015): «Transformaciones en el mundo del trabajo en comunidades aymaras de Bolivia», *La Rivada investigaciones en Ciencias Sociales*, 2/5, pp. 1-14. [https://rid.unam.edu.ar/bitstream/handle/20.500.12219/1825/Loritz E_2015_Transformaciones.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://rid.unam.edu.ar/bitstream/handle/20.500.12219/1825/Loritz_E_2015_Transformaciones.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- MAMANI, Mauro (2019): «Yanantin: relación, complementariedad y cooperación en el mundo andino», *Estudios de Teoría Literaria*, 8/16, pp. 191-203. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/3392/3390>
- MUCHEMBLED, Robert (2002): *Historia del diablo. Siglos XII-XX*, México, Fondo de Cultura Económica.
- NARVÁEZ, Alfredo (2004): «Cabeza y cola: Expresión de dualidad, religiosidad y poder en los Andes», en *Entre dios y el diablo. Magia y poder en la costa norte del Perú*, Hiroyasu Tomoeda, Tatsuhiko Fujii y Luis Millones (eds.), Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica del Perú Fondo Editorial, pp. 27-68. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.4859>
- OLRIK, Axel (1965): «Epics laws of folk narrative», en *The study of folklore*, Alan Dundes (ed.), Englewood Cliffs N.J, Prentice Hall, pp. 129-141.
- ORIOI, Carmen (2019): «Los límites entre la leyenda y el cuento popular: “el diablo como constructor de un puente” en la tradición catalana», *Boletín de Literatura Oral*, 9, pp. 211-222. <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/blo/article/view/4081>
- ORTIZ RESCANIERE, Alejandro (1986): «Imperfecciones, demonios y héroes andinos», *Antropológica*, 4/4, pp. 191-224. <https://doi.org/10.18800/antropologica.198601.008>
- PALLEIRO, María Inés (2013): «Cuento folklórico y narrativa oral: versiones, variantes y estudios de génesis», *Lírico*, 9, pp. 1-15. <https://doi.org/10.4000/lirico.1120>
- PALLEIRO, María Inés (2014a): *Pedro Ordiman, el diablo y la muerte en relatos orales de La Rioja, Argentina: hacia retórica de la narrativa tradicional*, I, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- PALLEIRO, María Inés (2014b): *Pedro Ordiman, el diablo y la muerte en relatos orales de La Rioja, Argentina: hacia retórica de la narrativa tradicional*, II, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

- PAREDES-CANDIA, Antonio (1984³): *Cuentos populares bolivianos*, La Paz, Editorial Popular.
- PÉREZ, Jair (2009): *La Huida mágica: literatura oral, control social y prácticas matrimoniales en el Valle del Mantaro*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos [Tesis de licenciatura].
- PLATT, Tristan (1980): «Espejos y maíz: el concepto de yanantin entre los mancha de Bolivia», en *Parentesco y matrimonio en los andes*, Enrique Mayer y Ralph Bolton (eds.), Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 139-182. <https://doi.org/10.18800/9788489292451.004>
- PROPP, Vladimir (1981): *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos.
- RIVERA, Juan (2003): *La fiesta del ganado en el valle de Chancay (1999-2001) ritual, religión y ganadería en los andes*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- RIVERA, Juan (2006): «Mitología en los andes», en *Mitologías amerindias*, Alejandro Ortiz Rescaniere (ed.), Madrid, Trotta, pp. 129-176.
- ROSTWOROWSKI, María (2000): *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- ROSTWOROWSKI, María; RAMOS, María del Carmen y ORTIZ DE ZEVALLOS, Pilar (2003): «Los genitales femeninos en la iconografía andina prehispánica», *Revista Psicoanálisis*, 3, pp. 127-138.
- SIFUENTES, Eudasio (2018): «*Costumbres, creencias y actitudes de pobladores de San Gabriel Alto acerca del excremento humano. Lima 2014*», Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos [Tesis de maestría]. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/item/f57f13b3-8f4d-4129-94a6-a3b4b228e6db>
- SOUFFEZ, Marie-France (1985): «El simbolismo del piojo en el mundo andino», *Anthropológica*, 3/3, pp. 171-202. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.198501.008>
- UTHER, Hans-Jörg (2011): *The types of international folktales. A classification and bibliography. Part II Tales of the stupid ogre, anecdotes and jokes and formula tales*, Academia Scientiarum Fennica.
- VALDERRAMA, Ricardo y ESCALANTE, Carmen (2014): «Ser mujer: warmi kay la mujer en la cultura andina», en *Mas allá del silencio. Las fronteras de género en los andes*, Denise Arnold (ed.), La Paz, ILCA, FXA, pp. 153-170.
- VIERA MENDOZA, Sara (2009): *Imaginario andino y representación femenina en el testimonio Hijas de Kavillaca*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos [Tesis de licenciatura].
- VIERA MENDOZA, Sara (2013a): *Desde la otra orilla la voz afrodescendiente*, Lima, Seminario de Historia Rural Andina y Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- VIERA MENDOZA, Sara (2013b): *Memoria, dialogía y simbolismo en la tradición oral de Pisco*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos [Tesis de magister].
- YAURI, Marcos (1979): *Leyendas ancashinas*, Huaraz, P.L. Villanueva.

Fecha de recepción: 11 de agosto de 2025
Fecha de aceptación: 21 de febrero de 2026

