

“ ‘Asustar para enseñar’: el papel didáctico de los personajes malévolos en la narrativa oral quechua”

✉ Alison Krögel, Ph.D.
Department of Languages & Literatures
University of Denver
2000 E. Asbury Ave. MSC 0931
Denver, CO 80208-0931, EEUU
✉ akrogel@du.edu

✉ Extensión del manuscrito (incluyendo la bibliografía y notas): 10.500 palabras

Resumen

Este artículo examina los papeles prácticos y estéticos de los personajes malévolos del *ñak'aq* y el *suq'a* en la narrativa oral quechua de la región sur andina. Las maquinaciones de estos personajes muestran las consecuencias negativas que sufren los que se distancian demasiado de las fronteras físicas y culturales del *ayllu*. De esta manera, las narrativas sirven como un vehículo para la (re)construcción continua de la identidad, valores y costumbres del *ayllu* en oposición a las posibles incursiones a su integridad. Cuando los narradores realizan estos relatos de advertencia, ejercen un poder didáctico para su público, a la vez que le entretienen a través descripciones espeluznantes de seres malignos con poderes mortales. Para captar la atención del público y aumentar la sensación del susto, los narradores quechuas del distrito de Chinchero (en el departamento peruano de Cuzco) utilizan la mímica, los efectos sonoros, las referencias socioculturales, la creación de la estructura paralela y la repetición de los conceptos claves.

Abstract:

This article examines practical and aesthetic considerations which influence the construction of the *ñak'aq*-slaughterer and *suq'a* characters within contemporary Quechua oral narratives performed throughout the southern Andes. The machinations of these characters reveal the negative consequences suffered by those who distance themselves from the physical and cultural boundaries of the *ayllu* community. In this way, the narratives serve as a vehicle for the continuous (re)construction of *ayllu* members' identities in opposition to the perceived dangers emanating from beyond the community's borders. Performances of these narratives exert a didactic function while also entertaining audiences with frightening descriptions of dangerous beings with deadly powers. In order to capture the attention of audiences and increase the dramatic tension of their plots, Quechua narrators from the district of Chinchero (in the southern Peruvian department of Cuzco) use physical gestures, sound effects and the creation of parallel structures and repetition to emphasize key concepts and criticisms.

Índice de contenido

Introducción	2
Algunas formas y funciones de la narrativa oral quechua (<i>willakuy</i>)	3
Los personajes andinos del <i>ñak'aq</i> y el <i>suq'a</i>	4
Análisis de narrativas de <i>ñak'aq</i> y de <i>suq'a</i> realizadas en Chinchero, Chinchero	9
“Cómo se convirtió San Bartolomé en <i>ñak'aq</i> ” (“ <i>San Bartulumé ñak'aqman tukupun</i> ”)	11
“El gusano negro” (“ <i>Yana Kuru</i> ”)	18
Conclusión	20
Notas	22
Fuentes Citadas	24

Introducción

Los relatos orales quechuas cuentan con un elenco amplio de personajes cuyos poderes sobrenaturales intervienen, de manera perjudicial o aun fatal, no sólo en los personajes ficticios sino también en la vida de los seres humanos. Los narradores quechuas realizan sus relatos con el fin de entretener a su público, pero también buscan presentar lecciones didácticas para ayudar a prevenir posibles ataques de los seres malévolos que habitan la sierra andina. En la región sur andina del departamento peruano de Cuzco, los narradores resaltan dos lecciones fundamentales en sus relatos orales: los campesinos quechuas (*runakuna*)¹ deberían evitar los viajes nocturnos por las zonas no habitadas o cultivadas afuera de sus comunidades y segunda, deberían tener mucho cuidado cuando encuentran a otro viajero durante la noche—aun si éste pareciera ser un conocido o familiar. Los personajes malévolos del *ñak'aq* y el *suq'a* aparecen con frecuencia en los relatos quechuas realizados en el distrito peruano de Chinchero, Cuzco. En estas narrativas, los personajes del *ñak'aq*- degollador y el *suq'a* rara vez atacan a los *runakuna* dentro del espacio comunitario de la *llaqta* (el terreno de la comunidad en dónde se construyen las casas) o en sus campos de cultivo (*chakrakuna*). En cambio, sus ataques suelen ocurrir en espacios urbanos, cerca de iglesias católicas o dentro del espacio “no cultivado” o “salvaje” de la *sallqa* (Isbell 1985:89-97; Bolin 1998:102-105; Arnold & de Dios Yapita Moya 1992:10). Además, ambos seres buscan apropiarse de una parte del cuerpo de la víctima y muchas veces aparecen en forma de una persona conocida—el *ñak'aq* en la forma de un cura local y el *s'uqa* en forma de algún familiar. La frecuencia de estos relatos sugiere la preocupación por preservar la integridad de las creencias y valores del *ayllu* y el énfasis en educar a los miembros de la comunidad sobre la necesidad de estar preparados para defenderse cuando se mueven en los ámbitos extraños. Para presagiar la inminente llegada de algún peligro a un protagonista indígena, los narradores se refieren a aspectos específicos de la geografía local, o a ciertos individuos, espacios u objetos relacionados a la iglesia católica. Para subrayar las implicaciones estéticas y semánticas de estas alusiones, este artículo analiza las maneras en que los narradores utilizan varias construcciones lingüísticas y simbólicas junto con ciertas referencias socio-históricas para crear sus didácticos tramas y los personajes del *ñak'aq* y el *suq'a*.

Después de una descripción de algunas formas y funciones de las narrativas quechuas contemporáneas, el resto del artículo está dividido en dos secciones. La **primera** describe los atributos más sobresalientes de los personajes del *ñak’aq* y el *suq’a*—el robo de la grasa indígena y la tendencia de aparecer de noche en la forma de algún conocido. La **segunda** sección del artículo presenta una transcripción, traducción y análisis de dos narrativas contemporáneas realizadas en el distrito de Chinchero, Perú y conocidas por los títulos “Cómo se convirtió San Bartolomé en *ñak’aq*” (“*San Bartolomé ñak’aqman tukupun*”) y “El gusano negro” (“*Yana Kuru*”).

Algunas formas y funciones de la narrativa oral quechua (*willakuy*)

En la comunidad de Ch’akalqocha, Chinchero (departamento de Cuzco), los narradores utilizan el sustantivo *willakuy* para describir una representación narrativa que recurre no sólo a la creatividad verbal, sino también al uso de la mímica, los efectos sonoros y la participación del público en un contexto específico.² El verbo *willariy*—formado al agregar el infijo incoativo /-ri-/ al infinitivo “willay” (“contar”)—sugiere que la acción de contar una narrativa se debe llevar a cabo cuidadosamente. En Ch’akalqocha los quechuahablantes utilizan este verbo *willariy* para describir el acto de realizar un *willakuy*. No usaré la palabra “cuento” en este artículo porque me parece que sugiere una cualidad de ficción que ni los narradores, ni el público de un *willakuy* asumen. Sin embargo, si utilizaré las palabras “relato” y “narrativa oral” como sinónimos de *willakuy*. Asimismo, en las siguientes páginas, la palabra “personaje” se refiere no sólo a los actores ficticios sino también a los vecinos, familiares, el clero y otros individuos que pueden aparecer en la trama de un *willakuy* y también en la vida cotidiana de los miembros del público.

Los narradores de Ch’akalqocha presentan sus *willakuykuna* a familiares u otros miembros del *ayllu*³, y en el contexto de conversaciones cotidianas relacionadas al tema o la moraleja central de su narrativa.⁴ Por lo tanto, los narradores pueden realizar un *willakuy* en docenas de versiones porque elaboran cada *performance* según las necesidades e intereses de un contexto específico.⁵ Ellos afirman que sus *willakuykuna* tienen una función didáctica (expresada con el verbo transitivo, “*yuyarinapaq*”), que

pueden presentar con mejor efecto a través de las tramas de susto o terror (“*q’aqchanapaq*,” que significa literalmente “para asustar”) (Quillahuamán Cusihuamán; Quispe Quispe comunicación personal). *Yuyarinapaq* significa literalmente “para recordar,” aunque la palabra sugiere una función didáctica; es decir, “para enseñar.”⁶ Los narradores de Ch’akalqocha afirman que un “buen relato” (“*allin willakuy*”) que involucra personajes malévolos, debería absorber al público (frecuentemente a través de una trama aterradora) enseñándoles algo nuevo o recordándoles algo importante (muchas veces sobre la historia o el protocolo del *ayllu*). José María Arguedas identificó un propósito similar para la narrativa oral quechua al observar: “el cuento folklórico [quechua] como el escrito por los autores famosos o no, de la literatura erudita, es inventado con dos fines primordiales, recrear, entretener al auditorio (oyente, lector) y para hacer resaltar las normas, las reglas que se deben respetar para vivir en sociedad, o bien para criticar estas normas, para denunciar sus imperfecciones” (1978:49). Dado que un *willakuy* puede ser transformado o alterado para cumplir con las necesidades de una situación particular, los narradores pueden decidir si enfatizan o no los elementos didácticos, críticos o aterradores de la trama de un relato (Rosa Quispe Quispe; Grimaldo Quillahuamán Cusihuamán; Nieves Quispe comunicación personal).

Los personajes andinos del *ñak’aq* y el *suq’a*

Uno de los personajes malévolos más conocidos de la tradición oral andina es el *ñak’aq* (también conocido como el *lik’ichiri*, *qharisiri* o *qariqari* en Bolivia, o el *pishtaco* en algunas regiones de Perú y el Ecuador). Los narradores normalmente describen al *ñak’aq* como un pálido extraño que parece ser extranjero o mestizo; en los relatos de *ñak’aq* el personaje maligno frecuentemente lleva las vestiduras oscuras de un cura franciscano (Morote Best 1988:159; Mostajo 1952:175-177). El *ñak’aq* vaga por la *sallqa* de la cordillera andina esperando un encuentro con un viajero solitario para atacarlo con un polvo mágico que lo deja dormido mientras el *ñak’aq* se aprovecha de su estado vulnerable para poder sacarle su energía vital (*wira*) (Quillahuamán Cusihuamán comunicación personal; Mannheim & Van Vleet 1998:341; Quijada Jara 1958:101; Manya 1969:136). Muchos narradores quechuas explican que los *ñak’aqkuna* fabrican este polvo paralizador al moler los huesos de cadáveres que

recogen en los cementerios y hospitales locales. Se dice que los *ñak'aqkuna* extraen la *wira* de sus víctimas indígenas con un cuchillo grande, aunque en algunas narrativas contemporáneas de *ñak'aq*, el agresor utiliza para la extracción, una pequeña máquina negra importada del extranjero (Gose 1986:308).

En sus *Fábulas y mitos de los Incas* [1574], Cristóbal de Molina revela que en las décadas inmediatamente después de la Conquista, los indígenas andinos ya temían los ataques hechos por españoles que deseaban robarles la grasa. El hecho que Molina fuera un gran conocedor del quechua (*lenguaraz*) y que había trabajado como párroco en el Hospital de Naturales de Cuzco, le colocaba en una posición privilegiada para escuchar los testimonios de pacientes que atribuían sus enfermedades a los ataques de *ñak'aq*. Molina explica brevemente los temores expresados por los indígenas peruanos del siglo XVI en el contexto de los levantamientos milenarios conocidos como el *Taqui Onqoy* (“Enfermedad del canto”):

El año setenta y uno atrás de aver tenido y creydo por los Yndios, que despaña avían enviado a este reyno por unto de los yndios para sanar cierta enfermedad, que no se hallava para ello medicina sino el dicho unto, a cuya causa, en aquellos tiempos andavan los yndios muy recatados y se extrañavan de los Españoles en tanto grado, que la leña, yerba, y otras cosas no las querían llevar a casa de Español, por dezir no los matasen allá dentro, para les sacar el unto. (Molina [1574] 1989:129)

Este pasaje sugiere que sólo treinta y dos años después del primer encuentro entre Atahualpa y Pizarro, las narrativas indígenas (mediadas aquí por el padre Molina) ya contenían temas sobre el peligro violento asociado con las instituciones e individuos externos que buscaban maneras de dañar la integridad y el bienestar de las comunidades indígenas (Morote Best 1988:167; Gose 1986:305).

Hoy en día, los *runakuna* del sur peruano afirman que los curas están involucrados en la exportación de la *wira* (grasa) indígena a Lima, los Estados Unidos y Europa en donde la usan para la fabricación de medicinas para curar las enfermedades de los extranjeros o para lubricar sus máquinas (aviones, tractores, naves espaciales)

(Quillahuamán Cusihuamán; Quispe Quispe comunicación personal; Ansión 1987:174; Larouche 1981:88; Oliver-Smith 1969:363, 366). Los narradores quechuas explican que el *ñak'aq* se enriquece cuando vende esta *wira* a los curas, quienes también la utilizan para mejorar la acústica de las campanas de sus iglesias (Rosa Quispe Quispe comunicación personal; Ansión 1987:175). Se acusan a los *ñak'aqkuna* también por su supuesta participación en complotos del gobierno peruano para exportación de la *wira* como medio de reducir la deuda externa (Ansión 1989:125).⁷

El narrador Grimaldo Quillahuamán describe el *ñak'aq* de la siguiente manera:

Si hay mujeres *ñak'aq* así como existen los hombres *ñak'aq*, es verdad que existen los *ñak'aq*. Caminan de noche—¿hacia dónde se irán? Por aquel lado [señala hacia el norte con la mano] están perdidos allacito en la *sallqa*, al límite de las chacras de la comunidad. Sí, ellos caminan a las cuatro, las tres [de la madrugada]. Caminan a esa hora en búsqueda de los *runakuna*—en la *sallqa*, en la chacra también, en dónde sea que se encuentran los *runakuna*. Siempre buscando por allí caminan—debajo del lindero del magüey los *ñak'aq* se esconden. Se dice que desde ese lindero del magüey miran y descansan.

Y con sus hechizos ellos [los *ñak'aqkuna*] te dejan adormido en cualquier lugar. Allí te morirías en ese pedacito de tierra, te quedarías dormido para siempre, por sus hechizos por supuesto. Se dicen que por eso traen el polvo fino del cementerio; ellos traen los huesos, se dice que eso es lo que traen. Muelen ese polvo hasta que esté fino y un poco después del anochecer se dice que lo sopla hacia ti—en esos lugares en dónde las estrellas brillan más.⁸

Arí chay ñak'aq qharipis kan warmipis kan, chiqaq ñak'aqqa kan. Tutapi purinku—maymanchá. Muhuyninman chinkayunku. Ahá, purinku, tawa kinsa hurasta purinku, chay hurasta runakunata maskhanku—sallqapi, chakrapipis, otaq maypi runakuna kanku. Qhawakachayuspa purinku—ñak'aq paqpa larukunapi paqayukunku. Chay paqpaq k'uchuchamantas qhawayunku samayukunku.

Chaytaq mana allinta risakunan karan, maypis puñuyta saqisunkikuman. Kaypi wañuwaq, chay k'uchuchapi panpapi puñupuwaq risakunaqtin riki. Chaypaqsi apakunku pantiyunmantas allin allpata, apakunku tulluta, apamunku nispa. Nut'uchata kutanku pulvurata ch'isipi chaywansi phukuyusunkiku—anchaykunapi k'anchan ch'aska ch'aska. (Quillahuamán Cusihuamán, comunicación personal).

Siniestro y fascinante, el *ñak'aq* es uno entre muchos personajes de la tradición oral quechua que oscila entre tramas entretenidas (aunque atemorizantes) y las vidas cotidianas de muchos *runakuna* en donde vienen a ser una verdadera fuente de miedo y preocupación.

El *suq'a* es otro ser malévolos que tiene la tendencia de atacar a los *runakuna* por la noche y en la *sallqa*, con el fin de apropiarse de la carne de la víctima. En Chinchero, como en otras regiones del sur andino, los narradores describen al *suq'a* como una especie de “machu atroz” (“*millay machu*”)—huesos desecados que deambulan por la sierra intentando recuperar su carne (Allen 2002:45-48, 1981:162). El *ñak'aq*, *suq'a* y machu salen a caminar al anochecer, pero los machukuna no son malignos, a veces aceptan comida humana (a diferencia del *suq'a*) y sólo buscan ponerse a trabajar en sus chacras nocturnas para poder recuperar su carne a través del trabajo (Hernán Quillahuamán; Nieves Quispe comunicación personal).

Por otro lado, el *suq'a* no tiene labor productiva, jamás ingiere comida humana y sale al anochecer a buscar víctimas humanas.⁹ Aunque el *suq'a* comparte estas últimas dos características con el temido *ñak'aq*, estos dos personajes se diferencian en un punto muy importante—el *ñak'aq* está definido como un ser humano malévolos, mientras que el *suq'a* es un ser fallecido que no cumplió con sus deberes en vida y por lo tanto sus huesos no han podido desintegrarse en la tierra. El gran problema del *suq'a*, según los narradores de Ch'akalqocha, es que sufre de una falta de equilibrio porque tiene huesos sin carne. Como no puede reintegrar su cuerpo fallecido a la pachamama¹⁰, el *suq'a* busca adquirir carne humana para poder caminar “llena/completada” (“*hunt'asqa*”) y reparar los pecados (“*huchakuna*”) que lo han llevado a este triste destino (Grimaldo Quillahuamán; Rosa Quillahuamán, comunicación personal).

A diferencia de los seres fantásticos de otras tradiciones literarias, para los *runakuna* del sur andino, el *ñak'aq* y el *suq'a* pueden infligir dolor y causar caos mortal

tanto en el mundo de la imaginación como en la vida cotidiana. Por lo tanto, no es sorprendente que los narradores quechuas afirmen que sus realizaciones (*performances*) de las narrativas del *ñak'aq* y *suq'a* sirven para entretener a su público y también para presentarle con lecciones de advertencia. Los personajes del *ñak'aq* y el *suq'a* animan las narrativas quechuas con sus travesuras y maquinaciones. Estos personajes captan la atención del público porque inicialmente los narradores los describen como si fueran cualquier otro humano. Esta técnica narrativa obliga a los oyentes a prestar atención a las alusiones que delatan características o poderes sobrenaturales—como, por ejemplo, faltar respeto a la etiqueta del *ayllu* o estar asociado a instituciones o individuos que no la acatan. Además, la comunidad admira a los oyentes que han ganado la reputación de ser los primeros en percibir la verdadera identidad de un personaje.

La lectura de una narrativa de *ñak'aq* y otra de *suq'a* que viene a continuación está basada en versiones grabadas en el contexto de conversaciones específicas que se llevaron a cabo en Ch'akalqocha, Chinchero, en mayo de 2007. Ch'akalqocha se encuentra en el distrito de Chinchero, provincia de Urubamba, a treinta kilómetros de Cuzco. Ubicado a más de 3700 metros de altura sobre el nivel del mar, el pueblo de Chinchero es conocido por su ajetreado mercado, donde los autobuses turísticos se detienen los domingos, camino al Valle sagrado. En el pueblo los visitantes pueden comprar artesanías, observar a las mujeres quechuas trabajando en sus telares de cintura y visitar el pequeño museo arqueológico, las ruinas incas y la iglesia colonial con su decoración vibrante. La comunidad de Ch'akalqocha se encuentra del otro lado de la carretera del pueblo de Chinchero y se puede llegar allí por los senderos en una caminata de veinte minutos.

Mientras llevaba a cabo mi investigación en la comunidad de Ch'akalqocha como parte de un estudio sobre las narrativas orales quechuas de la región (agosto-noviembre, 2005 y mayo-junio, 2007), pasé muchas horas escuchando a los relatos de Grimaldo Quillahuamán Cusihamán y su esposa Rosa Quispe Quispe (para un análisis de varios relatos realizados por Rosa véase a Krögel 2009). Grimaldo es un campesino monolingüe del quechua de 70 años, retirado ya de su trabajo ocasional de comerciante itinerante y

conocido en la región como un gran narrador (*yuyaq tayta*).¹¹ Generalmente sus narrativas se enfocan en temas sociopolíticos relacionados con la colaboración de su *ayllu* en la resistencia a los abusos del clero y los hacendados de la zona, así como su participación en los levantamientos (“tomas de tierra”) organizados por el militante Hugo Blanco en los años sesenta. Grimaldo es respetado en su comunidad como gran narrador de relatos aterradores y entretenidos en los cuales figuran personajes malignos como el *ñak’aq*, el *suq’a* y el condenado. En estas narrativas, las maquinaciones de los personajes ofrecen una advertencia sobre el peligro de no respetar la etiqueta del *ayllu* y de involucrarse con ciertos sectores y espacios de la sociedad contemporánea andina que se encuentra más allá del límite del *ayllu*.

Los *willakuykuna* de “Cómo se convirtió San Bartolomé en *ñak’aq*” y “El gusano negro” revelan cómo las construcciones de los personajes del *ñak’aq* y el *suq’a* sirven para enfatizar y diseminar la importancia de ciertas costumbres del *ayllu*, a la vez que denuncian el trato injusto que reciben los *runakuna* de instituciones e individuos no indígenas. El temor del *ñak’aq* está relacionado con su poder violento y su asociación con el clero, el ejército, los médicos o los oficiales del gobierno, pero el *suq’a* es casi más espeluznante y siniestro porque antes de un ataque aparece en la forma de un ser conocido. Mientras los ataques de *ñak’aq* representan la violencia avara de las instituciones foráneas que no respetan el *ayllu*, el *suq’a* llega a castigar a los *runakuna* que no han respetado los valores y del decoro de su propio *ayllu*. Estos ataques de *ñak’aq* y *suq’a*—llevados a cabo en la *sallqa*—vienen a representar las consecuencias negativas que sufren los que se distancian demasiado de las fronteras físicas y culturales del *ayllu*. De esta manera, estas narrativas quechuas sirven como un vehículo para la (re)construcción continua de la identidad, valores y costumbres del *ayllu* en oposición a los posibles peligros que amenazan su integridad.

Análisis de narrativas de *ñak’aq* y de *suq’a* realizadas en Chinchero, Chinchero

Varios de los *willakuykuna* realizados en la comunidad de Ch’akalqocha, Chinchero, representan personajes malévolos—*layq’akuna* (brujas), condenados y *ñak’aqkuna*—que están involucrados en turbios manejos con el clero local. La narrativa

conocida en Ch’akalqocha con el título “*San Bartulumé ñak’aqman tukupun*” (“Cómo se convirtió San Bartolomé en *ñak’aq*”) sirve como un interesante ejemplo de la integración creativa de ciertos aspectos de la hagiografía y rituales católicos junto con expresiones de las creencias y la cosmovisión andina. La trama de “Cómo se convirtió San Bartolomé en *ñak’aq*” está centrada en una creencia común en la región de Cuzco—a saber, que los *ñak’aqkuna* y el clero local están involucrados en el tráfico de *wira* indígena. Según la tradición popular, los *ñak’aqkuna* roban la grasa de los *runakuna* y la llevan hasta el Convento de Santo Domingo en donde algunos de los curas más poderosos del departamento de Cuzco compran esta *wira* robada. Grimaldo Quillahuamán Cusihuamán realiza una versión de este *willakuy* que, como muchos relatos orales de Ch’akalqocha, enfatiza el aspecto de la predestinación relacionado a los encuentros con los *ñak’aqkuna*. Según Grimaldo, si tu destino es morir por medio de un ataque de *ñak’aq*, no hay manera de evitar este trágico fin. Para capturar y mantener la atención de su público, Grimaldo utiliza la mímica, los efectos sonoros y la creación de estructuras paralelas y repetición para enfatizar conceptos o crítica clave. Un análisis de los recursos verbales de Grimaldo—su uso de ciertos tiempos verbales o cambios en las implicaciones semánticas de palabras españolas con connotaciones o referentes religiosos—subraya las preferencias estéticas quechuas, las técnicas narrativas y la crítica creativa de la autoridad.

Grimaldo realizó la versión de la narrativa transcrita a continuación en el contexto de una conversación sobre la forma de vida en Chinchero durante los años cincuenta, antes de la Reforma Agraria peruana de 1968 (durante la presidencia de Juan Velasco Alvarado) y previa a las “Tomas de Tierra” organizadas por el líder Hugo Blanco en el departamento de Cuzco.¹² Durante esos difíciles años, explicaba, los curas que trabajaban en el distrito de Chinchero exigían que las familias locales entregaran una cantidad onerosa de productos y labor comunal (*mink’a*)¹³ a la iglesia y el cura de Chinchero:

Para las almas (de los fallecidos cuidados por el clero y la Iglesia) había sencillo, papas, huevos, habas, choclo, nuestra coca y mucho de [nuestra labor de] *mink’a*. Muchísimo juntábamos, claro. Esto llevamos para la comida del cura... Así había sido en la época de los curas. (Quillahuamán Cusihuamán)

Almakunapaq miyu miyu, papata, runtunta, habasta, sarata, quqayku, ashkata min'kayku kasqan. Ashkata huñurayku riki. Chaytata cura q mihunanpaq aparayku... Chaynaya chay curakunaq timpunkupi kasqa.

Al dirigirse a las mujeres jóvenes y a mí, Grimaldo enfatizaba que aunque ahora los *runakuna* de Chinchero no tienen que pagar este tipo de “impuesto” al cura local y que han redistribuido las tierras que antes eran “para Cristo, las almas y el cura,” asegura que un problema persistente son los ataques de *ñak'aqkuna* que trabajan en el servicio de los curas.¹⁴

“Cómo se convirtió San Bartolomé en *ñak'aq*” (“*San Bartulumé ñak'aqman tukupun*”)

En los tiempos antiguos, en la época cuando había nacido Jesús Cristo, existía también su apóstol San Bartolomé. Entonces, se dice que [San Bartolomé] cortó los cuernos de un diablo. Y así se dice que él, atreviéndose con su cuchillito, había transformado a casi todos los humanos [cortándoles sus cuernos]. Mucho antes, ese San Bartolomé se había convertido en *ñak'aq*. Según tu destino así dicen que puede aparecer el *ñak'aq*. Y así, según tu propio destino quizás te atacará o entonces quizás no te atacará, estando justo al lado y esa vez no te atacará. Estos *ñak'aqkuna* entienden [el libro] de San Cipriano, y por eso pueden propagar oraciones con la santa Justina. Te aparecerán quizás desde muy lejos dicen, hacia ti te rezarán.

Y así de la nada al sueño te jala; tu fuerza desapareció y así, en la *sallqa* te quedaste dormido y después él se te acercó. Dicen que así te extraerá tu *wira*, y en ese momento dicen que te extraerá la sangre así no más. <¡¿De verdad?! ¡Qué horror!>.¹⁵ Entonces dicen que lleva tu *wira* a Santo Domingo—se la lleva hacia adentro. <¡Ay! ¡¿Y después?!>. El mentol, la medicina, eso fabrican de ti [de tu *wira*]. Entonces dicen que este *ñak'aq* de la parte de atrás [de la iglesia] se acerca justamente hacia el altar, en este altar en donde había plata. Dicen que alza [la *wira* hacia el altar, ceremoniosamente] con sus manos [y en cambio recibe la plata]. <¡Qué horror!>. Y en estos casos los padres de ninguna manera hacen la misa para tu alma, ni si estuvieras definitivamente muriendo. <Ay!, Ay! ¡¡Qué horror!!>.

* * *

Ñawpaq timpupi kasqa Jisus Cristuq nacişqanmanta pacha, San Bartulumé apustulnin kasqa. Chaysi nispa¹⁶ huq saqrata astakunanta qhurumuy kasqan. Hinaspas payqa cuchilluchawan llapanta runatawan atriviraspayaqa tukurapusqapis. Anchiymanta San Bartulumé ñak'aqman tukupusqan. Ñak'aqqa şignunmi şistinuyki rikurişqanman hinas. Hinapaq şistinuyki qan chiqa hap'isunki mana chaynapaq qan chiqa mana hap'isunkichu, ladupiña 5 kashanki chaypis mana hap'isunkichu. Chay ñak'aqakunaqa chay San Ciprianota yachanku, chaymi rizakuy ruwanku, Santa Justinawan. Rikurişunkiku chiqa karullanmantas rizamusunkiku.

Chaysi kikişlanmanta puñuy aysasunki; kallpayki mana karamunchu chaymanta şallqapi puñurapunki, chaymanta pay achhuyuramusunki. Chaysi wiraykita hurqusunki, kunanqa yawarllatañas hurqusunki. <Chiqaqchus?! Akakallaw!!> Chayman apamun wirayki 10 Santu Dumingumansi apayunmi. <Ay! Chhaynaqachu?> Mintulata, midicinata chayta ruwanku. Hinaspas huk ñak'aqqa q'ipanpamanta achhuyun misaman, chaysi chay misapatapi qulque kaq. Chaytas huqarikumun iskay makinwan. <Akakallaw!!> Chaysi chay padrikunaqa manaraq wañurapushaqtiyki ña almaykipaq misata ruwarunkunyá. <Ay!, Ay! Akakallaw!!>

En este relato Grimaldo explica que San Bartolomé vino a ser el padre de los *ñak'aqkuna* durante la época de Jesús Cristo mientras servía como su apóstol. En esa época adquirió el gusto de cortar cosas—específicamente los cuernos de los diablos y de los seres humanos que, en ese entonces, contaban también con cuernos. Para describir este oficio del *ñak'aq* San Bartolomé, Grimaldo utiliza el verbo “*qh'uruy*” que significa cortar con serrucho o con un cuchillo muy grande. A diferencia de los personajes de *ñak'aq* descritos en otras comunidades andinas, este *ñak'aq* Bartolomé abre a sus víctimas y les extrae su grasa y su sangre. Claramente no es una coincidencia que los narradores quechuas asocien a San Bartolomé con los *ñak'aqkuna* porque sus atributos de santo incluyen: llevar un cuchillo muy grande consigo, la asociación con los hospitales y la medicina y la historia de su martirio en Armenia en dónde supuestamente fue desollado vivo por el rey Astiages (Delaney 1980:79; Attwater 1985:53). El infinitivo quechua “*ñak'ay*” significa “degollar” (a animales o personas) y cuando se agrega el sufijo agentivo /-q/ se convierte en el sustantivo “*ñak'aq*.” En algunas regiones de los Andes la palabra *ñak'aq* también significa “carnicero”—un oficio que cuenta con San Bartolomé como su santo patrón.

Cuando describe la falta de lógica que caracterizan los ataques de *ñak'aq*, Grimaldo enfatiza la creencia en la predestinación: “Según tu destino así dicen que puede aparecer el *ñak'aq*. Y así, según tu propio destino quizás te atacará [el *ñak'aq*] o entonces *quizás no te atacará*, estando justo al lado y esa vez no te atacará.” Al usar la repetición y la estructura paralela, Grimaldo enfatiza que el destino (y no necesariamente la cercanía de un *ñak'aq* a tu cuerpo) dicta sus ataques. De esta manera el narrador subraya el hecho de que las acciones de un individuo no necesariamente pueden alterar su destino. Sin embargo, para un público quechua, el hecho de que no puedan protegerse de un ataque del *ñak'aq* no parece ser el aspecto más preocupante de este ser malévolo. Lo que inquieta más a los residentes de Ch'akalqocha es el trato que los *ñak'aqkuna* tienen con la Iglesia, que les permite vender la *wira* robada a los curas que trabajan en el convento de Santo Domingo—los eclesiásticos más poderosos del departamento de Cuzco.¹⁷ Efraín Morote Best reporta una creencia similar en las provincias de Paruru y Anta (departamento de Cuzco) en dónde los narradores cuentan

cómo la *wira* extraída de los *runakuna* es entregada a los padres del Convento de Santo Domingo (1988:161, ver también Gose 1986:306; Casaverde 1970:180; Martínez Escobar 1993). Los entrevistados de Anta afirman que en el día de San Bartolomé, los curas de Santo Domingo celebran una solemne misa para un grupo grande de *ñak’aqkuna* que asisten con los ojos vendados (Morote Best 1988:161).

Si los personajes de *ñak’aq* en las tradiciones orales de Anta y Paruru no ven lo que transcurre durante su misa cada 24 de agosto, los narradores quechuas de Ch’akalqocha sí divisan que en su tradición oral, la asociación entre los personajes del cura, el *ñak’aq* y el San Bartolomé, crea una crítica fuerte y creativa de la apropiación injusta de las tierras y la labor indígena, y de la intolerancia de los rituales y creencias quechuas. Después de todo, los narradores explican, la muerte de Bartolomé es el resultado de su creencia ciega en la protección de la Iglesia, mientras que su nombre ha sido asociado con la violencia truculenta de los católicos franceses en contra de los Hugonotes.¹⁸ El personaje del *ñak’aq* Bartolomé refleja el hecho de que los *runakuna* de Ch’akalqocha (y en otras comunidades de la región) están perfectamente conscientes de la intolerancia del clero respecto de su reverencia hacia sus deidades tutelares (los *apukuna*).

En una región en donde pocos residentes confían en la eficacia de las instituciones gubernamentales, muchos comuneros de Ch’akalqocha expresan su frustración sobre la incapacidad del clero para mejorar el acceso de sus hijos a escuelas adecuadas. Esta crítica surge también en la tradición oral de la comunidad porque Grimaldo y sus vecinos acusan al clero local de haber enseñado a los *ñak’aqkuna* a leer y escribir, mientras que ignoran las necesidades pedagógicas de los niños indígenas. Por lo tanto, en “Cómo se convirtió San Bartolomé en *ñak’aq*,” parte del poder de los *ñak’aqkuna* está representado en términos de su escolaridad: “Estos *ñak’aqkuna* entienden [el libro] de San Cipriano, y por eso pueden propagar oraciones con la Santa Justina” (líneas 6-7). En esta frase Grimaldo se refiere al protagonista de un *exemplum* popular llamado Cipriano que supuestamente vivía en Antioch en el tercer siglo dC. Un respetado maestro de la brujería, Cipriano renuncia sus prácticas paganas y se convierte al catolicismo después de

aprender sobre su poder divino de la bella Justina (Goodspeed 1903:66; Delaney 1980:164). Sin embargo, más tarde esta conversión le costará la vida cuando él y su amada Justina son arrestados y eventualmente ejecutados en Nicomedia durante una persecución de cristianos (Goodspeed 1903:66; Delaney 1980:164).¹⁹

Durante cientos de años las tradiciones orales de muchas regiones de la península ibérica y Latinoamérica han sostenido que Cipriano de Antioch registró muchos de sus hechizos más poderosos y eficaces en el *grimoire* conocido como (*El ciprianillo* o *El libro de San Cipriano*). Por consiguiente, San Cipriano ha llegado a convertirse en el santo patrón de magos y brujas y muchos creen que también tiene el poder de proteger a sus seguidores de los hechizos malévolos. Al notar que los *ñak'aqkuna* utilizan el *grimoire* de San Cipriano para rezar “con la Santa Justina,” Grimaldo relaciona los *ñak'aq* degolladores con la Iglesia de manera aún más estrecha, ya que la tradición popular difundida por Latinoamérica describe cómo Cipriano abandonó la magia negra por el Catolicismo cuando se enamoró de la piadosa Justina (Cusihuamán Quillahuamán, comunicación personal; Goodspeed 1903:66). Las referencias a San Cipriano en los *willakuykuna* quechuas sirven como una alusión desairada a la hipocresía de la Iglesia porque como en el caso de San Bartolomé, muchos narradores quechuas atribuyen la muerte de Cipriano a la inhabilidad o falta de voluntad de la Iglesia de proteger a un converso leal. Es de suponer que los primeros diseminadores del *exemplum* de Cipriano y Justina esperaban ilustrar la fe devota de un pagano reformado, así que es irónico que San Cipriano sea admirado hoy en día por su conocimiento de una forma de brujería particularmente poderosa.

Los residentes de Ch'akalqocha creen que San Cipriano ha servido por mucho tiempo como el tutor de los *ñak'aqkuna* (y de las brujas, *layq'akuna*) quienes reciben copias gratuitas de su *grimoire*—un texto muy temido porque supuestamente contiene instrucciones detalladas para crear hechizos poderosos e irreversibles. En “Cómo se convirtió San Bartolomé en *ñak'aq*” y otros *willakuykuna*, los narradores quechuas unen sutilmente y con creatividad, los conceptos de “hechizar” con “rezar” y la profesión de “*ñak'aq*” con la del “cura.” Por lo tanto, en las líneas 6-7 de su *willakuy*, Grimaldo utiliza

las declinaciones quechuas del verbo español “rezar” para describir la manera en que, armados con copias del *Libro de San Cipriano*, los *ñak’aqkuna* alfabetos pueden mandar sus oraciones hacia ti (“hacia ti te rezarán,” “*rizamusunkiku*”) (línea 7). Estas frases también aluden al problema generalizado del analfabetismo de los *runakuna* de la zona. De manera indirecta, la narrativa culpa este problema a los curas que para los *runakuna*, ni facilitan su acceso al *grimoire*, ni el conocimiento que se necesita para leerlo. Por lo tanto, la falta de acceso a los materiales impresos impide a los *runakuna* a poder beneficiarse del conocimiento protector de Cipriano. Por esta razón explican los narradores, el Santo Bartolomé ha decidido ayudar al antagonista de los *runakuna*—el *ñak’aq* que resulta estar mejor preparado.

En las primeras líneas de este *willakuy* que describe la transformación de San Bartolomé en *ñak’aq* durante la edad de Cristo, Grimaldo utiliza un tiempo verbal conocido como el “pasado narrativo” y marcado por el infijo /-sqa-/ (Cusihumán 1976:170; Mannheim & Van Vleet 1998:338; Malverde 2002:42; Howard-Malverde 1990:75-76). Los estudiosos normalmente explican que los quechuahablantes utilizan este tiempo verbal para relatar acciones o eventos que no han atestiguado personalmente. Sin embargo, Durston arguye que se puede entender mejor el uso narrativo de /-sqa-/ como una categoría de “revelación repentina” (“*sudden disclosure*”) que sugiere que el evento narrado es nuevo y sorprendente para el hablante o para su público (Durston 2007:299-301). Aunque Grimaldo utiliza el pasado narrativo para relatar eventos que no ha atestiguado personalmente (como por ejemplo en las primeras cuatro líneas de este *willakuy*), su uso de /-sqa-/ no siempre sigue las descripciones convencionales de este tiempo verbal. Frecuentemente lo emplea como una categoría de “revelación repentina” en la manera descrita por Durston y para narrar aspectos espeluznantes de una historia personal o del *ayllu* (por ejemplo en el pasaje citado anteriormente cuando Grimaldo describe los tributos onerosos pagados al clero local antes de la Reforma agraria de 1968).

Para enfatizar el horror de un ataque de *ñak’aq*, en las líneas 4-5 Grimaldo comienza a personalizar las consecuencias de un ataque de *ñak’aq* cuando cambia a la

voz de la segunda persona del futuro: “según tu propio destino quizás te atacarán” (“*Hinapaq distimuyki qan chiqa hap’isunki*”). De esta manera sus interlocutores imaginan que éste podría ser su propio destino sellado. Cuando comienza a describir las características de un ataque de *ñak’aq*, utiliza un tiempo verbal del pasado (el “no marcado” /-ra-/) de segunda persona (como en la línea 9, “*te quedaste dormido*” (“*puñurapunki*”). El uso de este pasado de segunda persona es particularmente inquietante para el público quechua porque sugiere que las acciones relatadas ya han ocurrido en relación a *ti*.²⁰ Esta sugerencia sigue siendo turbadora aun si, como afirma Durston, los lingüistas quechuas han definido este tiempo verbal de manera demasiado ajustada (cuando afirman que el pasado “no marcado” implica que el hablante tiene conocimiento *directo* de un evento). La sutileza de esta sugerencia inquietante sólo funciona porque el público entiende que muchas veces los que sufren un ataque de *ñak’aq* no se acuerdan del incidente y que las heridas se cierran de inmediato y normalmente no dejan cicatriz. Por eso, el uso de la segunda persona del pasado “no marcado” por Grimaldo (“tu fuerza desapareció y así, en la *sallqa* te quedaste dormido y después él se te acercó”) capta la atención del público porque lo coloca en la narrativa como posible víctima del protagonista del *ñak’aq* malévolo.

Para describir la llegada del *ñak’aq* al Convento de Santo Domingo, el narrador cambia al tiempo presente, “Entonces dicen que llevan tu *wira* al [Convento de] Santo Domingo” (líneas 10-11) El *ñak’aq* Bartolomé entra al Convento “por atrás,” a través de una puerta escondida y con la intención de intercambiar la *wira* robada por plata (línea 12). Para sugerir los movimientos confiados del *ñak’aq* dentro de la iglesia Grimaldo utiliza el infijo intensificador de /-yu-/ en dos ocasiones: “Entonces dicen que lleva tu *wira* a Santo Domingo—se la lleva *hacia adentro*” (“*apayunmi*”) y, “se acerca justamente hacia el altar” (“*achhuyun misaman*”) (líneas 10-12). El narrador expresa el intercambio enfrente del altar a través de la mímica asociada a ritos espirituales andinos que su público quechua rápidamente reconoce y descodifica. El *ñak’aq* alza la *wira* hacia el altar católico con las dos manos. Los gestos que usa Grimaldo para describir este intercambio imitan los movimientos cuidadosos de un “sacerdote” [o curandero] quechua (un *paqu*) mientras coloca una ofrenda de coca en el tejido cuadrado que prepara para

“alimentar” a los *apukuna* (espíritus sagrados de las montañas). De esta manera, el narrador visualmente sugiere una ofrenda andina generosa y positiva a la vez que sus palabras describen el canje siniestro del *ñak’aq* que entrega la *wira* indígena robada en un espacio católico sagrado y a cambio recibe dinero del cura.

Para referirse al altar del Convento Grimaldo utiliza la palabra “*mesa*”—el vocablo usado por los *runakuna* para referirse al tejido en donde los *paqukuna* preparan las ofrendas para la Pachamama o los *apukuna*—comidas, alcohol de caña (*tragu*), chicha, dulces y hoja de coca. Como señala Gose, la pronunciación intermedia de los quechuahablantes de las vocales españolas de *e* y *i* le confiere a la palabra *mesa* la naturaleza semi-sacrificial del consumo que caracteriza tanto el ritual andino de la *mesa* con la *misa* católica (Gose 1986:299). En efecto, en este relato la pronunciación [afectada del quechua] de Grimaldo no distingue entre las vocales españolas de la *e* y la *i*. Por consiguiente, en esta narrativa tanto la descripción visual, como la verbal enfatizan la hipocresía del clero que intenta alejar a los *runakuna* de sus rituales de la *mesa* andina y hacia la *misa* católica, mientras se enriquecen a través del sacrificio de la *wira* indígena que los *ñak’aqkuna* entregan sobre sus altares.

El narrador llega al punto culminante de sus revelaciones perturbadoras al revelar el pacto asombroso entre el *ñak’aq* Bartolomé y los curas de Santo Domingo. Afirma que “...en estos casos los padres de ninguna manera te hacen la *misa* para tu alma, ni si estuvieras definitivamente muriendo” (líneas 13-14). En esta última línea de su narrativa corta e impactante, Grimaldo insinúa que en el momento en que el cura recibe la *wira* robada también le promete implícitamente al *ñak’aq* Bartolomé que no administrará el último sacramento para las almas de los *runakuna* creyentes que esperarían recibir este trato del clero. La frase resalta la traición del clero que se niega a ofrecer la extrema unción, la confesión y el *Viaticum* a los enfermos creyentes que han sufrido de la violencia de un *ñak’aq*. Esta línea enfatiza el horror que siente el narrador (y su público) cuando afirma que el cura no bendecirá su alma, aún cuando se da cuenta de la urgencia de la situación.

La última cláusula del *willakuy*, “*misata ruwarunkunyá*” está formada al conjugar el infinitivo “*ruway*” (“hacer”). La palabra “*ruwarunkunyá*” (traducido aquí como “de ninguna manera te hacen”) incluye el exhortativo /-ru-/ que enfatiza la urgencia de la necesidad de la “misa” (es decir, los últimos sacramentos), así como el emotivo /-yá-/ que señala el desengaño y la molestia que siente el narrador al describir esta triste realidad a sus familiares y otros miembros de su *ayllu* (Quillahuamán Cusihuamán, comunicación personal; Aráoz & Salas 1993:154, 196). Al cargar esta narrativa con alusiones verbales y visuales, sutiles cambios semánticos y referencias históricas e intertextuales, la narrativa “Cómo se convirtió San Bartolomé en *ñak’aq*” acusa al clero local de hipocresía y abuso bajo la apariencia de un *willakuy* entretenido y advierte al público quechua sobre los peligros inherentes en los viajes nocturnos por la *sallqa*.

“El gusano negro” (“*Yana Kuru*”)

El *willakuy* conocido como “El gusano negro,” también integra elementos didácticos (“*yuyarinapaq*”) y del susto (“*q’aqchanapaq*”) para entretener al público quechua a la vez que le advierte sobre el peligro de ignorar los valores y el decoro del *ayllu*. La realización de esta narrativa por Grimaldo Quillahuamán Cusihuamán cuando un joven adolescente del *ayllu* no aceptó el platillo de papas hervidas que le ofreció su madre. En esta narrativa una *suq’a* en forma de la esposa de un comerciante agrega gusanos negros²¹ al *ch’uño phasi* (papas deshidratadas y luego cocinadas al vapor) que le ofrece durante un viaje de negocios. Según Grimaldo, la *suq’a* utiliza “magia” (“*magiawan kasqan*”) para contaminar la comida del hombre como un castigo por no haber respetado al ser que asume que es su esposa y también por ignorar la etiqueta culinaria del *ayllu*.²² En su realización de este *willakuy*, Grimaldo explica cómo el comerciante itinerante se enoja cuando se da cuenta de que su esposa se está acercando durante un viaje de negocios para ofrecerle una comida. La *suq’a* en forma de su mujer aparece inesperadamente en la *sallqa* y al anochecer (“*ch’isin*”), justo cuando el hombre y su socio están decidiendo si deberían intentar cruzar una quebrada peligrosa. La llegada inoportuna en el momento de este impasse presagia los problemas que vendrán a continuación.

El narrador explica en tono de resignación, “mi amigo no vivía feliz con su mujer” (“*warminwan mana allintachu kawsaran*”) y después describe cómo la *suq’a*-esposa le ofrece un atado de *ch’uñu* al hombre. En vez de agradecerle a su “esposa”, el hombre le grita de manera brusca y ruda, “No comeré esto, tú cómetelo” (“*Ama mihuymanchu, qan mihuy*”). Cuando se da cuenta de que su comida ha sido rechazada, la *suq’a* se pone furiosa y le da una bofetada (“*ch’aqla*”) al hombre. Grimaldo imita el sonido y los movimientos del esposo que responde pegando y pateándola y así, despertando también al bebé que dormía en la espalda de la “esposa.” Ahora con su hijo llorando la mujer *suq’a* responde a la agresión reclamando, “¿Pegándonos así no te causa dolor también a ti? El niño está llorado, ¡escucha! ¡Te traje comida, cómetela!” (“*Ch’akchishan manachu kay llaqikunki. Kay wawa waqashan, yaw! Apamushayki mihuy!*”). El hombre obstinado responde a esta pregunta y demanda diciendo, “¿No la comeré, carajo!” (“*Mana mihuymanchu, caraju!*”). Cuando los narradores quechuas introducen a un personaje como este esposo que ignora un tabú cultural, el público frecuentemente da un grito ahogado y dirige sus ojos hacia el suelo para señalarle al narrador que ha percibido el presagio de la ruina inminente de un personaje. En este caso, los tres hombres del público y cinco de las cuatro mujeres bajaron la mirada cuando el personaje del esposo rechaza la comida de su mujer.

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

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

Hinasqa mana ch’unu phasi kasqachu, chay kuru, kuru huti huti kuru, yana kuru karan kaynankuna . . . ñawpaq pacha percajunapi pachanpi karan anchi kasqa. Manan ch’uñu karan.

En esta versión del *willakuy* Grimaldo revela que la mujer que le ofrece comida al comerciante, “Esa mujer, no era su esposa. Definitivamente no era su esposa” (“*Chay warmita, mana warminchu kasqan. Mana warminpaschu*”). Como consecuencia de no fijarse bien en el contexto en que aparece esta “mujer” en la quebrada peligrosa de la

sallqa, el hombre no se da cuenta que ella no es su esposa, sino un espíritu maligno de *suq'a* que tiene el poder de castigarlo mortalmente por faltarle el respeto e insultar la comida que le ofrece.

Al final del relato, Grimaldo revela que el hombre irritable (“*ph'iña*”) no puede escaparse a tiempo, y fallece después de ingerir el falso *ch'uñu phasi* que la *suq'a* le obliga a comer:

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

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

Mientras que este *willakuy* aterrador fascina al público, también le recuerda sobre el peligro de viajar por la *sallqa* al anochecer y la importancia de fijarse bien en las características de los demás viajeros que encontramos en los senderos de la sierra (aún si parecen familiares). Finalmente, “El gusano negro” enfatiza el hecho de que el personaje malévolo del *suq'a* puede atacar a los *runakuna* que han faltado el respeto al decoro del *ayllu* (en este caso, el respeto de la esposa y también de la etiqueta culinaria).

Conclusión

Las representaciones del personaje del *ñak'aq* y el *suq'a* en las dos narrativas exploradas en este artículo (e en innumerables otras realizadas en el sur andino) entretienen y captan la atención de públicos quechuas a través del desarrollo de tramas aterradoras (*q'aqchanapaq*). Además, estos *willakuykuna* también sirven para enseñar (*yuyarinapaq*) al público sobre aspectos claves de la historia sociocultural de su *ayllu* mientras que enfatizan la importancia de aprender a percibir la presencia de los seres malévolos que pueden aparecer en la *sallqa*.²³ De esta manera, los narradores quechuas han llegado a desarrollar una pauta creativa y práctica de: “asustar para enseñar.” Para involucrar a su público en la narrativa y aumentar la tensión y el susto, los narradores utilizan la mímica, los efectos sonoros, las referencias históricas e intertextuales, cambios

semánticos sutiles y la creación de la estructura paralela y la repetición de los conceptos claves.

El análisis detallado de dos narrativas quechuas también revela aspectos claves de la estética verbal quechua y sus recursos retóricos, mientras que la consideración del estilo de la realización (*performance*) del narrador y sus construcciones verbales y temáticas nos ayuda a comprender más sobre algunas prácticas culturales, creencias, valores, miedos y la historia oral de su *ayllu*. Una lectura crítica que considera las interpretaciones del narrador sobre su propio arte verbal, junto con el contexto sociocultural en que surgió su *performance* nos puede ayudar a iluminar las preferencias estéticas y temáticas así como los motivos prácticos que informan la creación y la relación de las narrativas orales andinas.

En los dos *willakuykuna* explorados en este artículo el narrador opta por una estética de ambigüedad al final del *willakuy* y, en vez de detallar con claridad el final trágico, crea un desenlace de tono funesto—más ominoso que explícitamente violento. Aunque estos relatos no detallan la muerte violenta de un protagonista *runa*, las alusiones a un final violento o trágico enfatizan la importancia de evitar los peligros mortales que pueden surgir en el espacio de la *sallqa*, más allá de las fronteras culturales y físicas del *ayllu*. El *willakuy* del *ñak'aq* Bartolomé enfatiza una identidad construida en términos de un intra-ayllu “nosotros” (*ñoqayku*) en oposición a las instituciones de “afuera” que han violado la confianza del ayllu o que han cometido actos de violencia en contra de los individuos o del bienestar colectivo. El *willakuy* sobre el ataque de la *suq'a* (“El gusano negro”) nos recuerda que a veces los mismos *runakuna* violan la etiqueta del *ayllu* y que ellos también serán castigados al momento de salir del espacio “cultivado” y habitado de la *llaqta**

Agradecimientos

Me gustaría agradecer a la comunidad de Ch'akalqocha por haber compartido generosamente conmigo su *willakuykuna*. *Qankuna yachachiwankichis, yanapawankichis, mihuyta qowankichis, ñanta rikuchiwankichis—yusulpayki*. Una versión preliminar de este artículo fue presentada en el panel de LASA 2009, dedicado a las investigaciones sobre las “Estéticas quechuas.” Este trabajo se ha beneficiado de los comentarios generosamente ofrecidos por los otros participantes de esta mesa—Ulises Juan

Zevallos-Aguilar, Guillermo Delgado P. y Martín Lienhard. Le agradezco también a Gustavo Fierros por sus valiosas sugerencias y a Hernán Quillahuamán, quien me ayudó a transcribir estas versiones de “San Bartulomé ñak’aqman tukupun,” “Yana kuru” y muchas horas más de narrativas grabadas.

Notas

¹ Los campesinos quechuas que se auto-identifican como “indígenas,” se refieren a sí mismos como *runa* y a su idioma como *runasimi*, “la lengua de la gente.” En quechua, el sufijo /-kuna/ sirve como el sufijo pluralizador, así que para expresar el sustantivo plural de *personas* en quechua es necesario agregar /-kuna/ al sustantivo *runa* para crear la palabra *runakuna*. En este artículo he optado por respetar la integridad de la gramática quechua y pluralizar sustantivos quechuas con el sufijo /-kuna/ y no con el /-s/ del español. Aunque literalmente la palabra *runa* significa “persona” o “humano”, en los Andes se la utiliza para referirse a una identidad étnica y cultural. Véase Gelles & Martínez Escobar y Allen (2002) para una exploración detallada del concepto/palabra de *runa*.

² César Itier (1999), Crescencio Ramos Mendoza (1992) y Ruth Flores Pinaya (1991) también utilizan el vocablo quechua, *willakuykuna*, para referirse a las narrativas orales quechuas. Howard-Malverde describe cómo los narradores quechuas del departamento peruano de Huánuco (en la sierra central) utilizan palabras españolas para describir sus narrativas. De esta manera un “*kwintu*” (“cuentos en los cuales la acción se desarrolla dentro de un espacio no definido”) se distingue de una “*leyenda*” (“un cuento cuyo lugar está definido por el uso de topónimos locales”) (traducción mía, Howard-Malverde 1990:44-45). Sin embargo, la mayoría de los estudiosos de la tradición oral quechua suelen utilizar categorías descriptivas como: “cuento (quechua)” (Arguedas 1986:88; Hornberger 81; Lira 1990; Payne 1999; Lara 1973:22-28), “relato (quechua)” (Hornberger 1999:82; Ramos Mendoza 1992:170), “cuento folklórico” (Ramos Mendoza 1992), “*(Quechua) oral narrative*” (Allen 2002:76; Howard 2002:26; Ramos Mendoza 1992:163), “*story*” (Van Vleet 2; Bolin 201), “*conversational narrative*” (Mannheim 1999:49; Mannheim & Van Vleet 1998:326-328; Van Vleet 2008:20), o “*Folk Tale*” (Payne 2000).

³ En la región de Chinchero, Cuzco, la palabra *ayllu* se refiere a los parientes maternos y paternos así como a los familiares del esposo/a (parentesco por matrimonio). *Ayllu* también puede denotar la comunidad en donde reside uno, particularmente cuando la mayoría de los habitantes son parientes (de sangre o por matrimonio). Allen describe los múltiples significados del término (2002: 82-101) mientras Salomon y Urioste explican los significados del *ayllu* dentro del contexto colonial andino (21-23).

⁴ Varios estudiosos han descrito el aspecto “conversacional” de las narrativas quechuas (Cáceres Romero 1993:251; Mannheim 1999: 49; Mannheim & Van Vleet 326-328; Allen 2002:76; Howard-Malverde 1989 y Howard 1990). Estos y otros estudiosos (Ryan 2004:41; Taylor 2000:21) también señalan que las narrativas conversacionales pueden parecer fragmentadas y no necesariamente siguen un patrón cronológico.

⁵ Dada la naturaleza maleable y la importancia del contexto de los *willakuykuna* quechuas, obviamente se pierde varios niveles de significación al sacar una narrativa oral de su contexto *performativo* dentro del *ayllu*, trasladarla a la página escrita y traducirla al español. Para intentar atenuar esta pérdida de significación, este artículo explica algo del contexto de la realización de las narrativas y ofrece una transcripción del *willakuy* junto con una explicación de algunas de las referencias socioculturales y semánticas que los miembros del público quechua reconocen implícitamente.

⁶ Como explica Howard, para la cultura quechua el concepto de “*yuyariy* es una actividad culturalmente vital, involucrando no sólo el acto de relatar narrativas sino también el *performance* de rituales y la participación en fiestas” (traducción mía, 2002:29-30).

⁷ Ansión (1987,1989) describe el aumento significativo de las narrativas de *ñak’aq* realizadas en la región peruana de Ayacucho durante la década de los años ochenta cuando miles de civiles indígenas sufrieron por causa del conflicto violento de la insurgencia de Sendero Luminoso y de las tácticas despiadadas de la contrainsurgencia del gobierno. Estas narrativas describen los *ñak’aqkuna* como partidarios de la violencia de los senderistas y también como destinatarios de cartas de permiso del gobierno central para asesinar a los civiles indígenas.

⁸ Todas las traducciones de las narrativas quechuas al español son mías. Hernán Quillahuamán Quispe y yo transcribimos los relatos grabados. En estas transcripciones he deletreado todas las palabras de origen español siguiendo la ortografía trivocal del quechua; por ejemplo, destino viene a ser *distinu* y tiempo se escribe como *timpu*, reflejando así la manera en que los quechuhablantes pronuncian estos vocablos.

⁹ La noción de “*suq’a*” como un espíritu maligno también se revela en la traducción de la palabra tuberculosis al quechua como “enfermedad de *suq’a*” (*suq’a unquy*). Aunque el diccionario de González-Holguín no incluye una entrada que define el “*suq’a*” en la época colonial, sí incluye varios vocablos relacionados que sugieren la condición disecada que caracteriza el *suq’a* contemporáneo. Por ejemplo, González-Holguín define la palabra “*sokrascca*” como “el maíz inclinado con el peso ya marchito,” y explica que “*sokrasccaruna*” se refiere al “Hombre chupado marchito sin xugo como caña arrancada” (González-Holguín 1989:328).

¹⁰ Véase Allen (2002:32-33, 235-236) y Bolin (32-33) para una discusión de esta importante deidad andina de origen precolombino. El concepto andino de *Pacha* se refiere tanto al reino espacial como al temporal y de esta manera el “espíritu materno” le otorga energía productiva al espacio y el tiempo de la tierra (Allen 2002:32-33; también Salomon y Urioste 14-16).

¹¹ *Yuyaq mama* (“anciana sabia”) y *yuyaq tayta* (“anciano sabio”) son designaciones que indican que un/a narrador/a es respetado/a en su comunidad por su estilo y su capacidad de recordar los detalles de *willakuykuna* y costumbres de los “tiempos antiguos.”

¹² En las horas previas al *performance* yo había estado ayudando a Rosa, la esposa de Grimaldo, y a cuatro mujeres más del ayllu (entre 18-65 años de edad) a cosechar las papas de una de las chacras de Grimaldo y Rosa. En la tarde Grimaldo volvió a casa (después de un viaje breve al pueblo de Chinchero) y vino a la chacra a ofrecernos unas hojas de coca. Al notar que estábamos cansadas después de nuestra labor en el campo, él empezó a describir la vida de los *runakuna* de Chinchero durante las décadas antes de la Reforma agraria.

¹³ Como explica Allen, en la región sur-andina, el sistema más común de reciprocidad es el *ayni* que es un intercambio simétrico (normalmente de labor) entre iguales. Por otro lado, *mink’a* es una relación asimétrica y jerárquica en la cuál un servicio está pagado en comida o bienes (Allen 1981: 165).

¹⁴ Cuatrocientos años antes Guaman Poma de Ayala se quejaba de abusos similares: “Cómo los dichos padres y curas entienden en hazer ropa de cunbe [tejido fino] y de auasca [corriente] para mugeres y chunbes [faja de cintura] para uender, deziendo que son para los perlados. Le manda y comisarios le haze hazer ropa y ocupa a los pobres yndios y no se les paga cosa nenguna en todo el rreyno” (1980:ch. XXIII, 533).

¹⁵ En esta transcripción los <paréntesis triangulares> indican los comentarios del público y si más de una persona se interpone, la frase también ha sido <subrayada>.

¹⁶ El recurso narrativo quechua de “*nispa*” y el sufijo evidencial de /-si/ o /-s/ indica que el narrador está relatando información que es del conocimiento público (frecuentemente en referencia al pasado lejano) o que proviene de alguna fuente anónima o que el narrador/a no puede verificar personalmente. Estos recursos *reportativos* crean una cadencia casi invisible en las narrativas quechuas que traducciones torpes como “diciendo” o “se dice” no logran reproducir con elegancia.

¹⁷ Para estudios sobre esta conexión entre los *ñak’aqkuna* que roban *wira* y los padres del Convento de Santo Domingo, véase también a: Morote Best 161; Gose 306; Casaverde 180.

¹⁸ Los narradores en Ch’akalqocha se refieren a los Hugonotes como “*evangelistas*,” el término general utilizado en la región por hispano- y quechua-hablantes para referirse a los protestantes. Llevadas a cabo en el contexto de la historia europea, en 1572, en la víspera de la celebración de San Bartolomé, estas masacres sangrientas representan un ejemplo visceral de intolerancia y violencia católica. La masacre de San Bartolomé ocurrió durante las Guerras de religión de Francia, un periodo durante el cual, las ordenes religiosas trabajando en los Andes estaban involucradas de manera ferviente en una campaña para “extirpar la idolatría” de miles de indígenas andinos.

¹⁹ Este *exemplum* apareció por primera vez más de un siglo después del martirio de la figura histórica de Cipriano de Cartago en 258 AD. El discurso del teólogo Gregorio de Nazianthus fue traducido y diseminado extensamente y proveyó muchos de los elementos de la trama y atributos asociados con el *exemplum* de San Cipriano (Goodspeed 1903:65-67; Attwater 1985:97-99; Delaney 1980:163-164).

²⁰ Grimaldo frecuentemente utiliza el sufijo *reportativo* evidencial de /-si/ o /-s/ junto con el /-sqa/ del “pasado narrativo.” No obstante, en ésta y otras narrativas no usa el sufijo *reportativo* junto con el “pasado simple” de /-ra/. Aunque muchos narradores quechuas en la región de Chinchero demuestran una preferencia por el uso de /-sqa/ para narrar los eventos “míticos” o del pasado lejano, antes de poder ofrecer una explicación definitiva acerca de los usos alternativos de las formas del pasado se necesita más investigación sobre la naturaleza y las implicaciones de estos cambios.

²¹ En la región de Chinchero y en muchas comunidades del sur andino, el color negro está asociado con la brujería y la muerte. Por ejemplo, acusan a los jóvenes que llevan ropa negra fuera del luto de desear la muerte de sus madres (Alejandra Mango; Nieves Quispe, comunicación personal). Se dice también que las brujas (*layqakuna*) atan un hilo negro en la fotografía de una víctima prevista antes de hacerle un hechizo y que utilizan una sogá negra para juntar productos agrícolas antes de enterrarlos en la chacra de un enemigo—una acción que supuestamente marchita y eventualmente mata las plantas antes de la cosecha.

²² Este *willakuy* enfatiza la importancia en la cultura quechua de fijarse bien en el contexto en que se sirven los alimentos. Como afirma Weismantel, el simbolismo de la comida andina no difiere de otros sistemas semióticos en los que el significado se construye a base de la relativa posición del signo culinario con respecto a otros signos (culinarios) (1988:15-16). De esta manera los valores simbólicos asignados a ciertas comidas por una cultura “normalmente dependen en su contexto y su uso . . . en su posición dentro de una estructura específica en vez de residir completamente en las comidas mismas como una calidad inherente” (1988:15-16, traducción mía). Por eso es importante recordar que en una narrativa quechua, la comida ofrecida bajo circunstancias misteriosas o inesperadas puede llegar a ser dañina o incluso, mortal.

²³ Sin embargo, en el *willakuy* sobre el *ñak'aq* Bartolomé, el énfasis en las fuerzas poderosas del destino que influyen en la dirección de las vidas de los seres humanos sugiere que aún los observadores más perspicaces y atentos no siempre pueden salvarse de la muerte si su destino es morir por medio de un ataque (ficticio o en la vida cotidiana) de *ñak'aq*.

FUENTES CITADAS

- Allen, Catherine. “To Be Quechua: The Symbolism of Coca Chewing in Highland Perú.” *American Ethnologist*. 8.1 (1981): 157-171.
- . *The Hold Life Has: Coca and Cultural Identity in an Andean Community*. 1988. Reimpresión, Washington D.C.: Smithsonian University Press, 2002.
- Ansión, Juan. *Desde el rincón de los muertos: el pensamiento mítico en Ayacucho*. Lima: Grupo de estudios para el desarrollo, 1987.
- . Ed. *Pistachos: de verdugos a sacaojos*. Lima: Tarea, 1989.
- Aráoz, Dora y Américo Salas. *Gramática Quechua*. Cusco: Instituto de Pastoral Andina, 1993.
- Arguedas, José María. *Cantos y Cuentos Quechuas/I*. Lima: Municipalidad de Lima Metropolitana, 1986.
- . “Folklore del Valle de Mantaro. Provincias de Jauja y Concepción. Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales.” *Folklore Americano* 1.1 (1953): 101-293.
- . “El sueño del pongo” en *Cuento Quechua*. Lima: Ediciones Salqantay, 1965.
- Arnold, Denise y Juan de Dios Yapita Moya. “‘Fox Talk’: Addressing the Wild Beasts in the Southern Andes.” *Latin American Indian Literatures Journal*. 8.1 (1992): 9-37.
- Attwater, Donald y Catherine Rachel John. *The Penguin Dictionary of Saints*. 1948. Reimpresión, London: Penguin, 1985.
- Bolin, Inge. *Rituals of Respect: The Secret of Survival in the High Peruvian Andes*. Austin: University of Texas Press, 1998.
- Cáceres Romero, Adolfo. “El ‘Jukumari’ en la literatura oral de Bolivia.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 19.37 (1993): 243-258.
- Cadena, Marisol de la. *Indigenous Mestizos*. Durham: Duke University Press, 2000.
- Cusihamán, Antonio. *Diccionario Quechua: Cuzco-Collao*. Cuzco: Centro Bartolomé de las Casas, 2001.
- . *Gramática Quechua: Cuzco-Collao*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1976.
- Delaney, John. *Dictionary of Saints*. 1980. Reimpresión, New York: Doubleday, 1980.

- Durston, Alan. *Pastoral Quechua: The History of Christian Translation in Colonial Perú, 1550-1650*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2007.
- Flores Pinaya, Ruth. *Qhichwa willakuykuna/Cuentos qhichwa*. La Paz: Aruwiyiri, 1991.
- Gelles, Paul H. y Gabriela Martínez Escobar. Eds. *Andean Lives*. Austin: University of Texas Press, 1996.
- González Holguín, Diego. *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamado Lengua Qquichua o del Inca*. 1608. Reimpresión, Ed. Raúl Porras Barrenechea. Lima: Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1989.
- Goodspeed, Edgar J. “The Martyrdom of Cyprian and Justa.” *The American Journal of Semitic Languages and Literatures* 19.2 (1903): 65-82.
- Gose, Peter. “Sacrifice and the Commodity Form in the Andes.” *Man* 21.2 (1986): 296-310.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe. *El Primer Nueva crónica y buen gobierno* [1615]. Eds. John Murra, Rolena Adorno. Trad. Jorge L. Urioste. México D.F.: Siglo Veintiuno, 1980. vols. 1-3.
- Harrison, Regina. *Signs, Songs, and Memory in the Andes: Translating Quechua Language and Culture*. Austin: University of Texas Press, 1989.
- Hornberger, Nancy. “Función y forma poética en ‘El cóndor y la pastora’.” *Tradición oral andina y amazónica: Métodos de análisis e interpretación de textos*. Ed. Juan Carlos Godenzzi Alegre. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas, 1999.81-147.
- Howard, Rosaleen. “Spinning a Yarn: Landscape, Memory, and Discourse Structure in Quechua Narratives.” *Narrative Threads: Accounting and Reaccounting in Andean Khipu*. Eds. Jeffrey Quilter y Gary Urton. Austin: University of Texas Press, 2002. 26-49.
- Howard-Malverde, Rosaleen. *The Speaking of History: ‘Willapaakushayki’ or Quechua Ways of Telling the Past*. London: Institute of Latin American Studies, University of London, 1990.
- Isbell, Billie Jean. *To Defend Ourselves: Ecology and Ritual in an Andean Village*. 1978. Reimpresión, Prospect Heights, IL: Waveland Press, 1985.
- Itier, César. *Karu Ñankunapi: Usi comunidad willakuykunamanta tawa chunka akllamusqay*. Cusco/Lima: Centro Bartolomé de las Casas/ Instituto francés de estudios andinos, 1999.
- . “Un nuevo documento colonial escrito por indígenas en quechua general: La petición de los caciques de Uyupacha al obispo de Huamanga (hacia 1670).” *Lexis* 16.1 (1992):1-21.
- Krögel, Alison. “Dangerous Repasts: Food and the Supernatural in the Quechua Oral Tradition.” *Food and Foodways*. 17.2 (2009): 104-132.
- Lara, Jesús. *Mitos, leyendas y cuentos de los Quechuas: Antología*. La Paz: Editorial Los Amigos del Libro, 1973.
- Larouche, Claudette. “Le mythe du ñakaq.” *Recherches Amérindiennes au Québec* 11.1 (1981): 83-90.
- Lira, Jorge. *Cuentos del alto Urubamba*. Ed. Pantigozo Montes, Jaime. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas, 1990.
- Mannheim, Bruce. “Hacia una mitografía andina.” *Tradición oral andina y amazónica: Métodos de análisis e interpretación de textos*. Ed. Juan Carlos Godenzzi Alegre. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas, 1999. 47-79.
- Mannheim, Bruce y Krista van Vleet. “The Dialogics of Southern Quechua Narrative.” *American Anthropologist* 100.2 (1998): 326-346.
- Manya, Juan Antonio. “Temible Ñakaq?” *Allpanchis phuturingqa: Orakesajj achukaniwa*. 1 (1969):135-138.
- Martínez Escobar, Gabriela and David Aizenstat. *Ñakaj: fabula andieum*. Video. Berkeley: University of California Extension Center for Media and Independent Learning, 1993.
- Molina, Cristóbal de. *Fabulas y mitos de los Incas*. 1575. Reimpresión, Eds. Henrique Urbano y Pierre Duviols. Madrid: Historia 16, 1989.
- Morote Best, Efraín. *Aldeas sumergidas: Cultura popular y sociedad en los Andes*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas, 1988.
- Mostajo, Francisco. “El carisiri o kari-kjari aimará, el ñacac o ñacaco quechua y el catecate y otros mitos y supersticiones huancaneños.” *Perú indígena* 3.7-8 (1952): 170-183.
- Oliver-Smith, Anthony. “The Pishtaco: Institutionalized Fear in Highland Peru.” *The Journal of American Folklore* 82.326 (1969): 363-368.
- Payne, Johnny. *Cuentos Cuzqueños*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas, 1999.
- . Trad. Ed. *She-Calf and Other Quechua Folk Tales*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2000.

-
- Quillahuamán Cusihuamán, Grimaldo. Comunicación personal. 20 Aug.- 30 Nov. 2005, 17 May- 5 Jun. 2007.
- Quillahuamán, Hernán. Comunicación personal. 5-25 Nov. 2005, 20-25 May 2007.
- Quijada Jara, Sergio. “Pishtaco o nuna chipico.” *Perú indígena* 7.16-17 (1958): 99-104
- Quispe, Nieves. Comunicación personal. 30 Aug.- 15 Nov. 2005.
- Quispe Quispe, Rosa. Comunicación personal. 20 Aug.- 30 Nov. 2005, 15 May- 5 Jun. 2007.
- Ramos Mendoza, Crescencio. *Relatos quechuas/Kichwapi unay willakuykuna*. Lima: Editorial Horizonte, 1992.
- Ryan, Marie-Laure. “Introduction.” *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*. Ed. Marie-Laure Ryan. Lincoln NE: University of Nebraska Press, 2004. 1-45.
- Salomon, Frank and Urioste, George L. Eds. and Trans. *The Huarochiri Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*. Austin: University of Texas Press, 1991.
- Silverblatt, Irene. *Moon, Sun, and Witches: Gender Ideologies and Class in Inca and Colonial Peru*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1987.
- Taylor, Gerald. *Camac, camay y camasca y otros ensayos sobre Huarochiri y Yauyos*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, 2000.
- Van Vleet, Krista. *Performing Kinship: Narrative, Gender, and the Intimacies of Power in the Andes*. Austin: University of Texas Press, 2008.