



Polonia

Estudios
Latinoamericanos

Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos

ISSN 0137-3080

Original title / título original *En busca del foco de las representaciones de la muerte de Atahuallpa: algunos argumentos en favor del estado neo-inca de Vilcabamba*

Author(s)/ autor(es):

Jean-Phillippe Husson

Published originally as/ Publicado originalmente en: *Estudios Latinoamericanos*, 18, pp. 145-191.

DOI: <https://doi.org/10.36447/Estudios1998.v18.art3>

Estudios Latinoamericanos is a journal published by the Polish Society for Latin American Studies (Polskie Towarzystwo Studiów Latinoamerykanistycznych).

The Polish Society for Latin American Studies is scholarly organization established to facilitate research on Latin America and to encourage and promote scientific and cultural cooperation between Poland and Latin America.

Estudios Latinoamericanos, revista publicada por la Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos (Polskie Towarzystwo Studiów Latinoamerykanistycznych).

Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos es una asociación científica fundada con el fin de desarrollar investigaciones científicas sobre América Latina y participar en la cooperación científica y cultural entre las sociedades de Polonia y América Latina.

En busca del foco de las representaciones de la muerte de Atawallpa: algunos argumentos en favor del estado neo-inca de Vilcabamba

Jean-Philippe Husson
Centre de Recherches
sur l'Amérique Espagnole Coloniale (Paris)

El análisis comparativo de las versiones de la muerte de Atawallpa: opciones metodológicas y resultados

Durante los últimos años, hemos dedicado nuestros esfuerzos a la realización del estudio comparativo más completo posible de las versiones conocidas de la muerte de Atawallpa. Entendemos por versiones de la muerte de Atawallpa las obras de carácter dramático representadas con motivo de las fiestas patronales en diversas localidades andinas del Perú (departamentos de Lima, Ancash, La Libertad, Cajamarca, Huánuco, Pasco y Junín) y de Bolivia (departamentos de Cochabamba, Oruro y Potosí). Las conocemos gracias a los cuadernos de ensayos manuscritos que usan los actores para aprender su papel bajo la dirección de un ensayador. El análisis comparativo de dichas obras constituye el tema de una tesis de doctorado de Estado, que defendimos en enero de 1997 en la universidad de París III – Sorbonne Nouvelle¹.

Las opciones metodológicas y los resultados de este trabajo se exponen en una contribución que acaba de ser publicada en la revista *Histórica* (Lima)². Resumámoslos sucintamente.

1 Jean-Philippe HUSSON, *Une survivance du théâtre des Incas: le cycle dramatique de la mort d'Atawallpa* [tesis para optar al grado de doctor de Estado], París: Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, 1997.

En lo que a la metodología se refiere, nuestro análisis se descompone en tres fases sucesivas:

- una fase textual, que consiste en un examen versión por versión;
- una fase intertextual, que consiste en una comparación de varias versiones, con el fin de evidenciar una filiación eventual;
- una fase contextual, que consiste en una confrontación de la historia de las versiones, reconstituida a partir de su análisis textual e intertextual, con las fuentes históricas disponibles.

Un rasgo esencial de este estudio es su carácter pluridisciplinario. En las dos primeras fases, nos valemos en prioridad de los recursos que nos ofrecen la lingüística, la estilística y la dramaturgia; en la tercera, recurrimos preferentemente a la historia y a la antropología.

Aplicado con discernimiento, el método que se acaba de describir nos permite despejar varias de las incógnitas que nos ocultaban la historia de la tradición. Poco a poco, se revelan las condiciones de su génesis:

- las versiones peruanas y bolivianas tienen un origen común. Además de una serie de concordancias, incluso textuales, entre las obras más arraigadas en la tradición de cada grupo, permite afirmar la correlación, verificada en la versión peruana de Manás-Huancapón³, entre la antigüedad de determinado episodio y su pertenencia dialectal: las secuencias que presentan semejanzas notables con las escenas homólogas de las variantes bolivianas conservan huellas de la variedad dialectal en la cual estas últimas están escritas (quechua 2C); al contrario, las que, visiblemente, fueron añadidas en una época reciente aparecen escritas en una lengua casi uniforme en la cual reconocemos la variedad local (quechua 1).
- desde el punto de vista geográfico, la correlación precedente nos convence de que el origen de las representaciones de la muerte de Atawallpa se identifica con el área

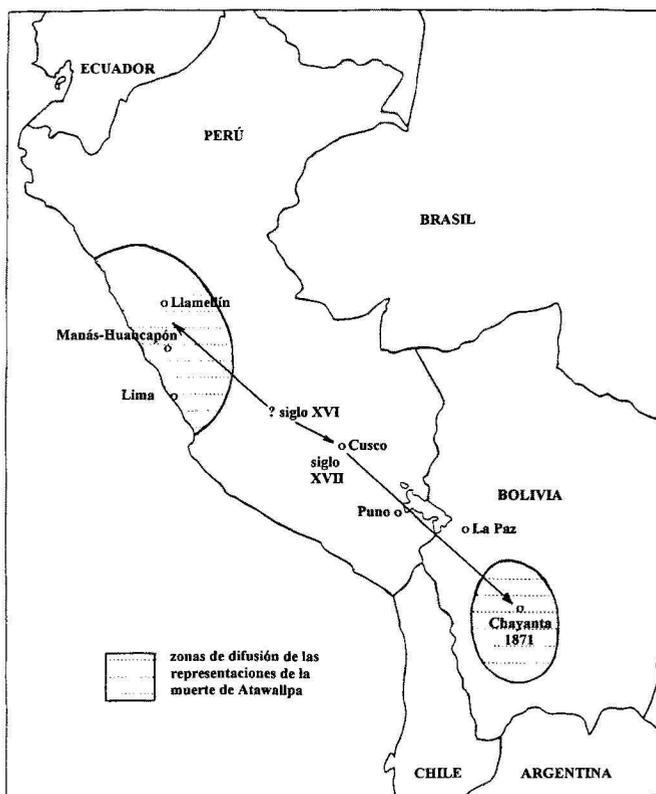
2 Jean-Philippe HUSSON, “Opciones metodológicas y resultados de un estudio comparativo de las versiones del ciclo de Atawallpa”, *Histórica (Lima)* 21 (1), julio 1997, pp. 53–91.

3 Las localidades de Manás y Huancapón son dos pueblos vecinos de la provincia de Cajatambo (departamento de Lima), en los cuales fueron recogidas dos versiones casi idénticas – no son sino variantes de un mismo texto – de la muerte de Atawallpa. La de Manás fue publicada por Mily Ahón Olguín y Francisco Iriarte Brenner en un trabajo colectivo sobre las representaciones peruanas (VI CONGRESO PERUANO DEL HOMBRE Y LA CULTURA ANDINA, *Dramas coloniales en el Perú actual*, Lima: Universidad Inca Garcilaso de la Vega, 1985, pp. 103–124). Recogimos la versión de Huancapón a favor de una investigación de campo que realizamos en los meses de julio y agosto de 1995.

sur-peruana, ya que los rasgos comunes a las versiones peruanas y bolivianas se presentan en una lengua asimilable al quechua 2C. La consultación de la crónica de Felipe Waman Puma de Ayala tiende a confirmar este resultado teórico. En efecto, de la lectura del capítulo dedicado a la conquista del Perú se colige que el cronista se inspiró en gran medida de una representación de la muerte del Inca y, por otra parte, demostramos que tres poemas quechuas transcritos en su obra son fragmentos de versiones “primitivas”. Uno de ellos es el canto llamado *batun taki*, cuyo origen, si nos atenemos a varios indicios convergentes, es la propia cuna de Waman Puma (provincia de Lucanas, sur del departamento de Ayacucho).

- desde el punto de vista temporal, el mismo cronista atestigua que el origen de las representaciones es antiguo (comienzos del siglo XVII, a más tardar), conclusión que ya se desprende del análisis comparativo de las versiones peruanas y bolivianas. El mapa de la página siguiente representa el trayecto seguido por las versiones peruanas y bolivianas, tal como podemos reconstituirlo.
- por fin, una vez comprobada la hipótesis según la cual las versiones peruanas y bolivianas tienen el mismo origen, inferimos de este resultado que los rasgos comunes a los dos grupos ya estaban presentes en las versiones primitivas, lo que nos deja entrever su fisonomía. Por muy fragmentario que sea este conocimiento, basta para dar el sentimiento de una profunda incompatibilidad con cualquier categoría del teatro europeo, sea la que fuere su época o su procedencia geográfica. Esta incompatibilidad, aliada a la inconsistencia de las diversas teorías que atribuyen un origen europeo a las representaciones de la muerte de Atawallpa – las más conocidas invocan una creación misionera o la adaptación al contexto andino de los espectáculos de *Moros y Cristianos* – nos induce a concebir la posibilidad de un origen autóctono.

Los resultados que acabamos de exponer podrían darnos la impresión de haber alcanzado un conocimiento satisfactorio de la historia del ciclo dramático de la muerte de Atawallpa. En realidad, surgen tres serias objeciones que nos obligan, apenas elaborada nuestra reconstrucción, a ponerla en tela de juicio.



Los recorridos de las versiones peruanas y bolivianas

Primera objeción: ¿por qué Ayacucho?

¿Qué conjunto de circunstancias hizo que el sur del actual departamento de Ayacucho, que nada destinaba a ser la cuna del ciclo de Atawallpa, cumplió este papel histórico? En vano buscaríamos una explicación convincente. ¿Los habitantes de dicha zona habrán estado vinculados con los Incas por lazos particularmente estrechos? No vemos cuáles. Waman Puma de Ayala, es verdad, nos informa de que el soberano prehispánico solía escoger los portadores de sus andas entre los Andamarcas, Soras, Lucanas y Pari-

nacochas, los que, precisamente, poblaban el sur del actual departamento de Ayacucho. El cronista los representa incluso en el dibujo reproducido en la página siguiente: llevan corriendo a Wayna Qhapaq que acomete a tribus ecuatorianas o nor-peruanas⁴. ¿Justifica eso la creación de obras dramáticas que evocan la muerte del último Inca? No, por supuesto. Pero tal vez las mismas etnias hayan sufrido violencias particulares por parte de los españoles. En este ámbito tampoco encontramos argumentos de peso. Recordemos sin embargo el movimiento religioso de inspiración mesiánica llamado *taki unquy*, que se desarrolló entre 1560 y 1570 en una amplia zona situada alrededor de Huamanga (hoy Ayacucho), y fue seguido por una severa represión. Volveremos a tratar de este movimiento al final del artículo.

Segunda objeción: los rasgos cusqueños en las versiones peruanas

Si la objeción precedente es seria, otra es mucho más molesta: la presencia de rasgos cusqueños en las versiones peruanas más cercanas a la tradición original, las que hemos calificado de “centrales”, por estar situadas en el centro de la zona peruana de difusión de la muerte de Atawallpa. Citemos por ejemplo las raíces verbales *unu-lliku-* y *k'intu-lliku*, formadas a partir de los sustantivos *unu* y *k'intu* que designan respectivamente el agua y un ramo usado como ofrenda. Ambos, indiscutiblemente cusqueños, aparecen a menudo en la versión publicada por Teodoro Meneses, que proviene de Llapo, en el norte del departamento de Ancash⁵.

4 Felipe GUAMAN POMA DE AYALA, Nueva corónica y buen gobierno (*Codex péruvien illustré*), París: Université de Paris, Institut d'Ethnologie (colección “Travaux et mémoires de l'Institut d'Ethnologie”, 23), 1936, p. 333

5 Teodoro MENESES MORALES (ed.), *La muerte de Atabualpa. Drama quechua de autor anónimo*, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1987, pp. 40 (parlamentos 48–49), 41 (parlamento 54), 42 (parlamentos 57, 60, 61), 43 (parlamentos 64 a 72), 44 (parlamentos 73 a 75). De varias indicaciones, no desprovistas de ambigüedad además, proporcionadas por Teodoro Meneses, habíamos inferido que la versión que recogió era la de Cabana, localidad de la provincia de Pallasca (departamento de Ancash), y así la designamos en nuestra tesis. Posteriormente a la terminación de este trabajo, supimos por Darío Chávez de Paz, director del Centro Preuniversitario de la Universidad de San Marcos, que investiga sobre las representaciones del norte de Ancash, que se trata en realidad de la versión de otra localidad de la provincia de Pallasca, la de Llapo.

333

ANDAS DEL INGA PILCORALIPA

quayna capac

ynga wa ala conquista
de los cayambis guancabiz
ca canaxi cici cho chacha
poya quito Latacoga



Lleuan los ynis an Jamar cas y
so cas lucanas. pari na cocha
alaguerza y batalla septier
sa lolluan

batalla del ynga

como

Los portadores de las andas imperiales, según Waman Puma de Ayala

Estamos frente a un elemento discordante, que perturba nuestra reconstrucción del trayecto de las versiones peruanas y bolivianas. Hemos mencionado la principal conclusión que sacamos del estudio de la crónica de Waman Puma de Ayala: versiones primitivas eran representadas a finales del siglo XVI o principios del XVII en la provincia de Lucanas. Ahora bien, si examinamos detenidamente las reminiscencias de la muerte de Atawallpa que figuran en *Nueva corónica y buen gobierno*, identificamos puntos de convergencia tanto con las versiones peruanas como bolivianas, lo que sitúa las representaciones observadas por Waman Puma en una época **anterior** a la escisión de la tradición en sus dos ramas actuales. Otro elemento nos determina a situar el foco original al noroeste del Cusco: el término *wamra* (joven), empleado en vez de su equivalente cusqueño-boliviano *warma* en la obra boliviana de Chayanta⁶, nos indica que la lengua de dicha obra incluye elementos dialectales de origen septentrional con relación al área cusqueña. Una vez admitida esta realidad, ¿cómo explicar la presencia de rasgos cusqueños en versiones que, después de su aparición en la región que corresponde hoy al departamento de Ayacucho, se dirigieron rumbo al noroeste para alcanzar su zona actual de difusión y, por ende, nunca se aproximaron al Cusco? Si descartamos las soluciones basadas en trayectos más complejos, con improbables idas y vueltas entre Ayacucho y Cusco, no se nos ocurre ninguna respuesta satisfactoria.

Tercera objeción: la muerte de Atawallpa representada en Potosí en 1555

Más sería todavía es la tercera objeción: si nos atenemos al testimonio de Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela, criollo potosino del siglo XVIII y autor de una monumental *Historia de la villa imperial de Potosí*, la muerte de Atawallpa fue representada en la ciudad minera muy poco tiempo después de la conquista, en 1555 precisamente.

La escenificación de la muerte de Atawallpa no fue un espectáculo aislado: en la misma ocasión, fueron representadas tres obras dramáticas sobre la historia incaica y otras cuatro que, a diferencia de las precedentes, no fueron interpretadas por actores indígenas. En ausencia de cualquier indicación sobre su tema, tenemos derecho a suponer que se trataba de clásicas comedias españolas. A su vez, este conjunto de

6 Jesús LARA (ed.), *Tragedia del fin de Atawallpa*, Cochabamba: Imprenta universitaria, 1957, pp. 62, 64, 148, 150, 158.

representaciones teatrales no fue sino una de las numerosas manifestaciones organizadas en 1555 en Potosí para celebrar la derrota de la sublevación de Francisco Hernández Girón y con ella el fin de las guerras civiles en el Perú. A esta circunstancia política se añadió un motivo religioso para enaltecer las ceremonias: el homenaje rendido por los moradores de la joven ciudad minera al Santísimo Sacramento, a la Santísima Virgen y al apóstol Santiago, a quienes habían escogido como protectores. Después de quince días de manifestaciones exclusivamente sagradas, la fiesta, sin disminuir su intensidad, se volvió más profana. Fue entonces cuando se representó, entre otras obras dramáticas, la muerte de Atawallpa:

“Y poniéndolo en efecto les dieron principio con ocho comedias: las cuatro primeras representaron con general aplauso los nobles indios. Fue la una el origen de los monarcas ingas del Perú, en que muy al vivo se representó el modo y manera con que los señores y sabios del Cuzco introdujeron al felicísimo Mancco Ccápac I a la regia silla, cómo fue recibido por inga (que es lo mismo que grande y poderoso monarca), las 10 provincias que con las armas sujetó a su dominio y la gran fiesta que hizo al sol en agradecimiento de sus victorias. La segunda fue los triunfos de Huayna Ccápac, 11° inga del Perú, los cuales consiguió de las tres naciones: changas, chunchus montañeses, y del señor de los collas, a quien una piedra despedida del brazo poderoso de este monarca por la violencia de una honda, metida por las sienes le quitó la corona, el reino y la vida: batalla que se dio de poder a poder en los campos de Hatuncolla, estando el inga Huayna Ccápac encima de unas andas de oro fino desde las cuales hizo el tiro. Fue la tercera, las tragedias de Cusi Huáscar, 12° inga del Perú: representóse en ella las fiestas de su coronación; la gran cadena de oro que en su tiempo se acabó de obrar y de quien tomó este monarca el nombre, porque Cusi Huáscar es lo mismo en castellano que *soga del contento*; el levantamiento de Atahuallpa hermano suyo, aunque bastardo; la memorable batalla que estos dos hermanos se dieron en Quipaypan, en la cual y de ambas partes murieron 150.000 hombres; prisión e indignos tratamientos que al infeliz Cusi Huáscar le hicieron; tiranías que el usurpador hizo en el Cuzco quitando la vida a 43 hermanos que allí tenía, y muerte lastimosa que hizo dar a Cusi Huáscar en su prisión. La cuarta, fue la ruina del imperio inga: representóse en ella la entrada de los españoles al Perú; prisión injusta que hicieron de Atahuallpa, 13° inga de esta monarquía; los pregonios y admirables señales que en el cielo y aire se vieron antes que le quitasen la vida; tiranías y lástimas que ejecutaron los españoles en los indios; la máquina de oro y plata que ofreció porque no le quitasen la vida, y muerte que le die-

ron en Cajamarca. Fueron estas comedias (a quienes el capitán Pedro Méndez y Bartolomé de Dueñas les dan título de sólo representaciones) muy especiales y famosas, no sólo por lo costoso de sus tramoyas, propiedad de trajes y novedad de historias, sino también por la elegancia del verso mixto del idioma castellano con el indiano⁷

Si es fidedigno el testimonio de Bartolomé Arzáns, la muerte de Atawallpa representada en 1555 constituye un verdadero enigma, pues aunque posee innegables rasgos comunes con los espectáculos posteriores sobre el mismo tema, ciertas características suyas nos prohíben relacionarla lógicamente con estos últimos. Sobre el primer punto, las expresiones “prisión injusta que hicieron de Atahuallpa” y “tiranías y lástimas que ejecutaron los españoles en los indios”, no dejan lugar a dudas acerca de la visión que expresa el drama de 1555: **se trata de una visión indígena de la conquista**. También está claro, a través de lo poco que nos revela Arzáns, que su desarrollo coincide en sus grandes rasgos con el de las versiones modernas del ciclo de Atawallpa. Así, los presagios funestos que evoca el cronista potosino nos recuerdan los que se manifiestan al Inca al principio de la versión de Chayanta, y también las tentativas de divinación escenificadas en la misma obra y en la de Llamellín (este del departamento de Ancash, Perú⁸). Las palabras “prisión injusta” tienden por su parte a sugerir que los españoles ponen grillos a Atawallpa después de su captura y que uno de sus dignatarios se queja de este tratamiento indigno, como ocurre en varias versiones modernas. Asimismo encontramos en éstas la escena en la cual el Inca propone oro y plata para su rescate. Un detalle suplementario, que no es el menos significativo, nos aparece en la minuciosa descripción por Arzáns del personaje que encarna a Atawallpa en una de las procesiones de Incas organizadas durante las mismas fiestas. A todas luces, el traje y los adornos que viste este personaje durante la procesión no son diferentes de los que usa para desempeñar el papel del héroe en la muerte de Atawallpa. Ahora bien, nos llaman la atención dos emblemas cuya presencia hemos observado en la mayoría de las representaciones contemporáneas: la efigie del sol en el pecho y, en la mano, el *champi* que es una especie de porra.⁹ Tales concordancias abogan indiscutiblemente por la filiación de los espectáculos modernos a la obra evocada por Arzáns.

7 Bartolomé ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, *Historia de la villa imperial de Potosí*, Providence, R. I., U.S.A.: Brown University Press, 1965, t. 1, p. 98.

8 La versión de Llamellín fue recogida por Rogger Ravines y publicada en la misma obra que la de Manás (VI CONGRESO PERUANO DEL HOMBRE Y LA CULTURA ANDINA, op. cit., pp. 18–39).

Por otro lado, los mismos espectáculos modernos se caracterizan por un contexto radicalmente distinto, el de fiestas locales, desprovistas de carácter oficial. Ninguno de ellos se presenta insertado en un conjunto de obras dramáticas que celebran momentos-claves de la historia incaica, como ocurrió en 1555. Por fin, la muerte de Atawallpa escenificada en Potosí no se integra en absoluto en nuestro esquema de difusión de la tradición. Según este esquema, las versiones meridionales pasaron por una etapa cusqueña que situamos en el siglo XVII, antes de proseguir su viaje hacia el sureste. Su entrada en el territorio que corresponde a la actual Bolivia no nos parece anterior al siglo XVIII.

Las fuentes de Bartolomé Arzáns

Pero, ¿es realmente fidedigno el relato de Arzáns? Varias poderosas razones se conjugan para infundirnos serias dudas acerca de su veracidad, en primer lugar el intervalo considerable – más de un siglo y medio – que separa la época del acontecimiento de la de su narración. Pero eso no es sino un aspecto de un problema más general, el de la autenticidad de la obra del cronista potosino. No son pocos los críticos que niegan cualquier valor histórico a sus testimonios, invocando en particular el carácter supuestamente ficticio de sus fuentes. Es verdad que no se encontró hasta hoy ninguna de las cinco crónicas a las cuales Arzáns se refiere habitualmente, y que sólo uno de los autores correspondientes tiene una existencia comprobada. ¿Debemos concluir que estas diversas fuentes son apócrifas? Tal es la opinión de Gunnar Mendoza, uno de los dos co-editores de la *Historia de la villa imperial de Potosí*. Podríamos pensar que esta opción lo libra definitivamente de la obligación de tratar el tema. Sucede exactamente lo contrario: Gunnar Mendoza está confrontado a la dura necesidad de explicar la presencia en la obra de Arzáns de relatos cuya historicidad es innegable. Su reacción ante este delicado problema no carece de interés:

“Mas dando por cierto que ni las personas ni sus obras existieron surgen otros problemas. ¿De dónde tomó Arzáns los materiales para la narración de los episodios potosinos correspondientes al siglo XVI y primera mitad del XVII? Por mucho que la verdad esté en la *Historia* deformada en esos lapsos por superpo-

siciones de toda clase, queda siempre un saldo de historia que Arzáns debió tomar en alguna fuente; o bien habría que remitir esos materiales también a la tradición oral, y ello explicaría la desconcertante mezcla de realidad e irrealidad que se advierte en ellos”¹⁰

Lo constatamos: apenas ha decretado ficticias las fuentes invocadas por Arzáns, Gunnar Mendoza se ve obligado a introducir otras fuentes, unas misteriosas fuentes alternativas de las cuales ignoramos todo. Pueden remitir a la tradición oral, nos indica despreocupadamente el autor. Pero la tradición oral no es una abstracción: se encarna en determinado grupo social o étnico, usa determinados vectores, como la poesía lírica o el arte dramático. ¿Cuáles fueron las características de la que habría inspirado a Bartolomé Arzáns? De ellas, Gunnar Mendoza no nos dice nada. Además, en el caso de las festividades de 1555, ¿cómo imaginar que descripciones tan largas y precisas como las de las vestimentas y adornos de los participantes se transmitieron por esta vía? En conclusión, que Arzáns se haya basado en la tradición oral nos parece totalmente inconcebible, lo que excluye cualquier fuente que no sea escrita. En otros términos, hemos vuelto al punto de partida. La única concesión que haremos a Gunnar Mendoza y a los que comparten su opinión es que tal vez las fuentes de Arzáns no se llamen efectivamente Méndez, Dueñas, Pasquier o Acosta. Pero añadiremos inmediatamente que a él es a quien incumbe aportar la prueba y el motivo de tales alteraciones de identidad.

Por su parte, el otro co-editor de la *Historia*, Lewis Hanke, aparece mucho más prudente y, si concluye un capítulo suyo proclamando “Caveat lector!”¹¹ para disuadir al lector de confiar ciegamente en Bartolomé Arzáns, nunca afirma que éste inventó sus fuentes. Se muestra más afirmativo aun en un estudio anterior a la publicación de la *Historia*, dedicado al caso particular del noble portugués Antonio de Acosta¹². Si, al principio, evoca la eventualidad de una mistificación, rechaza después esta hipótesis ante una serie de detalles realistas que Arzáns no pudo inventar: la reacción de Antonio de Acosta a la muerte del rey Dom Sebastião, matado por los Moros en 1578 en la batalla de Alcázar-Quivir; la actitud de los miembros de la colonia portuguesa de Potosí. Y Hanke concluye deseando que se descubra por fin un ejemplar de la crónica de Acosta, sobre la existencia de la cual, visiblemente, ya no tiene dudas.

10 *Ibid.*, t. 1, p. cxvi.

11 *Ibid.*, t. 1, p. lxxxix.

12 Lewis HANKE, “Um mistério bibliográfico: A «Historia de Potosí» de Antonio de Acosta”, pp. [285]–290, *Revista portuguesa de história (Coimbra)* 8, 1959.

La hipótesis de la “proyección hacia el pasado”

Volvamos ahora a las ceremonias de 1555. Algunos autores, advirtiendo la profusión de detalles que caracteriza las descripciones de los trajes, armas, joyas, adornos, etc., de los participantes de las múltiples procesiones, y negándose a admitir que Bartolomé Arzáns las sacó de su imaginación, concibieron una hipótesis capaz de conciliar el innegable realismo del relato con la presencia de varios aspectos – los evocaremos a continuación – que juzgaban inverosímiles. Según ellos – Manuel Burga, en particular, plantea esta eventualidad – las ceremonias pudieron suceder tal como Bartolomé Arzáns nos las presenta, pero mucho más tarde, a finales del siglo XVII o principios del XVIII¹³.

Esta teoría de la “proyección hacia el pasado” – la expresión es de Berta Ares Queija, que menciona de paso la hipótesis de Burga¹⁴ – de acontecimientos a los cuales el propio cronista habría asistido no nos parece convincente, porque pasa por alto las relaciones que Bartolomé Arzáns mantenía con sus coetáneos. No creamos que éstos permanecían en la ignorancia del trabajo de aquél: los borradores de la *Historia de la villa imperial de Potosí* circulaban en la ciudad minera, y los potosinos que los leían no vacilaban en quejarse al autor cuando se estimaban perjudicados por sus escritos. Arzáns se vio varias veces en la obligación de tener en cuenta sus reacciones. Relata que un juez, al que había presentado en términos poco lisonjeros, tuvo un día la intención de aprisionarlo, y que este episodio lo decidió a ser más discreto sobre el pasado próximo¹⁵. ¿Cómo pensar en estas condiciones que habría podido ocultar un acontecimiento reciente e importante de la historia de la ciudad – fiestas grandiosas, en las cuales todos los habitantes de Potosí tomaron parte – y hacerlo reaparecer cerca de dos siglos antes? Y además, ¿cuál habría sido el motivo de esta doble mistificación?

13 Manuel BURGA, *Nacimiento de una utopía: Muerte y resurrección de los Incas*, Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1988, p. 382.

14 Berta ARES QUEIJA, “Representaciones dramáticas de la conquista: el pasado al servicio del presente”, *Revista de Indias (Madrid)* 52 (195–196), mayo-dic. 1992, p. 239.

15 Bartolomé ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, op. cit., t. 2, p. 321.

Las ceremonias de 1555: ¿un acontecimiento verosímil?

Las consideraciones que acabamos de exponer eran ligadas, no al relato de las ceremonias de 1555 sino a las condiciones materiales y sociales en las cuales Arzáns elaboró su obra. Nos corresponde ahora contestar a la cuestión de fondo, la de la verosimilitud del relato, mediante una crítica textual. Entre los argumentos de los autores que procuraron evidenciar elementos inverosímiles, nos parecen de más peso los de Manuel Burga. Su comentario, en todo caso, merece un examen minucioso:

”...recordemos que, según Martínez Arzans, esta fiestas ocurren en abril 1555. ¿Será posible tanto lujo, magnificencia y ostentación de españoles e indígenas a 10 años de la fundación de esta villa? ¿Será posible celebrar públicamente a los incas, recordarlos en mascaradas, incluso a Sayri Túpac, cuando aún oponían una tenaz resistencia a la dominación española desde Vilcabamba? Pero fundamentalmente, ¿cómo es posible celebrar con lágrimas y lamentos la caída de un imperio, y de Atahualpa en particular, cuando la mayor parte de la población andina tomó este hecho como una suerte de liberación y por esa época, como lo recuerda insistentemente Garcilaso, una nutrida tradición oral de burla y desprecio por este inca era muy popular en el sur?

Además, en esta fiesta de Potosí encontramos dos elementos que no necesariamente andaban juntos. Uno es el desfile de incas que parece inspirarse en las mascaradas europeas. El segundo, la existencia de una serie de comedias muy bien estructuradas sobre la historia de los incas en las cuales se mezclaba «...la elegancia del verso mixto del idioma castellano con el indiano» [...]. Todo esto me parece simplemente alucinante para el año 1555“¹⁶

Son cuatro los elementos del relato de Arzáns que el historiador peruano considera inverosímiles: 1. el lujo increíble de las fiestas, apenas diez años después de la fundación de Potosí; 2. la presencia insólita, en una de las procesiones de Incas, de la figura de Sayri Thupa, soberano del reino neo-inca de Vilcabamba, cuando continuaban siendo frecuentes los actos de beligerancia entre dicho reino y los Españoles; 3. la representación de cuatro obras dramáticas celebrando a los Incas en una región que había vivido el fin de la dominación incaica como una liberación; 4. el carácter bilingüe de las mismas obras dramáticas.

16 Manuel BURGA, op. cit., pp. 380–381.

De estas cuatro objeciones, cabe admitirlo, no hay ninguna que sea frívola. Podríamos incluso añadir una quinta: el quechua era casi inexistente a mediados del siglo XVI en Potosí, y el único idioma difundido en la región era el aymara¹⁷. Ahora bien, si Arzáns, en su relato, no nos indica claramente cuál era la lengua indígena hablada en las cuatro obras teatrales representadas en 1555 por indígenas, nos proporciona en cambio un valioso indicio cuando evoca la “elegancia del verso mixto del idioma castellano con el indiano”. El término “indiano” parece excluir el aymara: si los actores se hubieran expresado en dicha lengua, la de Potosí y su comarca, ésta habría sido identificada e indicada como tal. Además, entre las cuatro obras, la que escenificaba la captura y muerte de Atawallpa no se concibe sino como una manifestación temprana del ciclo dramático que conocemos por sus dos ramas actuales, la peruana y la boliviana, lo que supone a su vez que los actores se expresaban en quechua.

¿Tendríamos pues que admitir que el testimonio de Bartolomé Arzáns es el fruto de su imaginación? No lo pensamos. Cuando más reprocharemos al cronista potosino su innegable propensión a exagerar y magnificar los hechos que relata para enaltecer el prestigio de su ciudad. **Por lo demás, su texto refleja la realidad, y si nos da la impresión de ser ficticio, esto se debe al carácter excepcional del acontecimiento narrado, carácter que la relativa escasez de los datos proporcionados por Arzáns contribuye a ocultar.**

En primer lugar, al lado de una serie de detalles que aparecen *a priori* inverosímiles, encontramos otros que nos sorprenden por su veracidad y cuya presencia no tiene explicación si no la atribuimos a la consultación de una fuente escrita contemporánea de los hechos. Así, al describir una de las procesiones en la que figuraban los diferentes soberanos prehispánicos, Bartolomé Arzáns nos suministra una indicación capital, cuya importancia visiblemente no sospecha: “Luego con toda majestad venían **de dos en dos** todos los monarcas ingas hasta el poderoso Atahualpa...”¹⁸. Este apareamiento de los Incas remite a la teoría del carácter diárquico de la dinastía incaica, teoría concebida por Tom Zuidema¹⁹, mencionada por Nathan Wachtel²⁰, y desarrollada por Pierre Du-

17 Comentando varios documentos de la época colonial relativos a la difusión de las lenguas indígenas en el Collao, Alfredo Torero se refiere particularmente a uno, cuya redacción sitúa alrededor de 1600. Según este documento, el quechua no era empleado sino en algunas ciudades y centros mineros activos, entre los cuales figuraba Potosí (Alfredo TORERO, “Lenguas y pueblos altiplánicos en torno al siglo XVI”, *Revista andina (Cusco)* 5 (2), 2º trimestre 1987, p. 338). Sin embargo, esta situación era el resultado de un desarrollo urbano ya vigoroso en 1600, pero incipiente en 1555. En esta última fecha,

viols²¹. Demuestra este último autor que si sólo dos cronistas – Polo de Ondegardo y Acosta, inspirándose además el segundo del primero – presentaron explícitamente el régimen incaico como una diarquía, esta tesis no es incompatible con las presentaciones que resaltan de crónicas más antiguas. Fue Cieza de León el que expuso primero la tesis adversa, no sin admitir que la concepción diárquica de la dinastía peruana también tenía partidarios. Juan de Betanzos y Las Casas defendieron la opinión de Cieza de León, la cual, sin embargo, se impuso sólo al cabo de varios decenios. Pierre Duviols explica esta victoria muy progresiva de la tesis “monarquista” sobre su rival “diarquista” por el interés evidente de los descendientes de los soberanos del *Tawantinsuyu* en conformarse, en los documentos por los cuales solicitaban el reconocimiento de esta filiación, a los principios de sucesión dinástica vigentes en Europa. Invoca también el extraño consenso que juntó en pro de la concepción monarquista a los cronistas favorables al virrey Francisco de Toledo, que procuraban poner de relieve el carácter tiránico e ilegítimo del gobierno de los Incas, y a los que defendían la opinión adversa. Es verdad que la idea de un poder alternativo, consustancial a la teoría diarquista, impugnaba la tesis de una tiranía incaica y por ende no podía seducir a los primeros. En cuanto a los segundos, estaban espontáneamente inclinados a adherir a la tesis monarquista, que les ofrecía la imagen de una larga dinastía, conforme en todo al modelo europeo.

Lo más interesante es que el cronista y, lo que nos importa mucho más, su informador, nos dan la impresión de ignorar totalmente el significado profundo del apareamiento de los Incas en la procesión de 1555, ya que se refieren explícitamente a los “monarcas” peruanos, al mismo tiempo que, implícitamente, nos los presentan como “diarcas”. Esta constatación nos induce a pensar que las festividades descritas por Bartolomé Arzáns ocurrieron efectivamente a mediados del siglo XVI: ¿cómo podrían ser de

podemos tener por asegurado que la única lengua usada en Potosí era el aymara, habla predominante en la región que rodeaba la ciudad minera: “La lengua general de casi todo este obispado es la aymará, y, así, en todas las doctrinas de Potosí” (ibid., p. 331).

18 Bartolomé ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, op. cit., t. 1, p. 96.

19 R. [einer] T. [om] ZUIDEMA, *The ceque system of Cuzco: The social organization of the capital of the Inca*, Leiden, Países Bajos: E. J. Brill, 1964, pp. 126–128.

20 Nathan WACHTEL, “Structuralisme et histoire: à propos de l’organisation sociale de Cuzco”, *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations (Paris)* 21 (1), janv.-févr. 1966, p. 83.

21 Pierre DUVIOLS, “La dinastía de los Incas: ¿monarquía o diarquía? Argumentos heurísticos a favor de una tesis estructuralista”, *Journal de la Société des Américanistes (Paris)* 66, 1979, pp. [67]–83.

finales del XVII o comienzos del XVIII si la concepción monárquica se hizo hegemónica en la historiografía oficial en el último cuarto del siglo XVI?

Otro indicio de la veracidad del testimonio de Arzáns reside en este trozo de la última frase de su relato: “Fueron estas comedias (a quienes el capitán Pedro Méndez y Bartolomé de Dueñas les dan título de sólo representaciones) muy especiales y famosas...”. Contradiciendo formalmente a los dos autores en los cuales se apoya, el cronista potosino afirma que las obras que evoca no eran simples **representaciones** – éste es el término empleado por Méndez y Dueñas, y lo subrayamos adrede – sino verdaderas comedias. Interpretamos esta crítica implícita de sus fuentes como la comprobación definitiva de su autenticidad: ¿Sería concebible que Arzáns haya tenido la duplicidad propiamente diabólica de sacar a Méndez y Dueñas de su imaginación para entregarse al placer de denunciarlos? ¿Y cuál habría sido el motivo de una mentira tan sofisticada? En cambio, si admitimos la existencia de las dos fuentes, las palabras de Arzáns aclaran el sentido que quiso dar a su relato de las ceremonias de 1555.

El empleo por Méndez y Dueñas del término “representación”, en vez del de “comedia”, no puede ser neutro. No cometemos el error de prestar al primero el sentido genérico que tiene hoy: como la loa, el misterio o la égloga, la “representación” era una de las categorías, de incierta teatralidad, que conocía el arte dramático en vía de afirmación en la España medieval. Si nos referimos a Javier Huerta Calvo, este tipo de obra se caracterizaba por una sucesión de escenas donde predominaba el monólogo y que no se encadenaban según una verdadera progresión dramática²². La misma visión de un género muy estático resalta de un comentario de Charles Vincent Aubrun sobre el carnaval o antruejo. Después de una loa, nos dice este autor, viene una representación en la cual “pastores intervienen para describir (y no escenificar) el viejo combate burlesco de Cuaresma y de la Carne²³”. El mismo autor define así el contenido del *Códice de autos viejos*, fechado de mediados del siglo XVI: “Incluye «autos» de Navidad y de Pascuas floridas y «representaciones» de episodios extraídos del Antiguo Testamento, de los Evangelios y de la hagiografía, por consiguiente **relatos**²⁴” (subrayado por Charles Vincent Aubrun). En conclusión, la representación se caracteriza por los dos rasgos si-

22 Javier HUERTA CALVO, *El teatro medieval y renacentista*, Madrid: Playor (colección “Lectura crítica de la literatura española”, 4), 1984, p. 18.

23 Charles V. [incent] AUBRUN, *Histoire du théâtre espagnol*, 2^o ed., París: Presses Universitaires de France (colección “Que sais-je?”, 1179), 1970, p. 27.

24 *Ibid.*, p. 35.

güientes: por una parte, es un género esencialmente sagrado; por otra parte, todavía prisionera de su origen narrativo, da la impresión de ser la más arcaica de las categorías del teatro español medieval.

Es a las cuatro obras construídas en torno a episodios de la historia incaica y a la muerte de Atawallpa, **y a ellas exclusivamente**, a las cuales Méndez y Dueñas atribuyen el título de representaciones. Recordemos en efecto que Bartolomé Arzáns empieza su relato por la evocación de ocho comedias y que se aleja de sus fuentes sólo al final, después de exponer el tema de las cuatro obras representadas por actores indígenas. Esto nos da la certidumbre de que Méndez y Dueñas habían presentado las cuatro restantes como comedias. Añadiremos que empleaban este término sin ignorar nada de su significado, pues el primero, siendo autor de un libro histórico que termina con el año 1626, era el contemporáneo de Lope de Vega, y el segundo, que ocupaba el puesto de secretario del corregidor de Potosí en 1651, conoció el período más fecundo de Calderón.

¿Significa esto que las cuatro obras dramáticas que procuramos identificar eran verdaderas representaciones, idénticas a las que conocía la España medieval? No sería verosímil: si es exacto que este género se perpetuó en la Península hasta mediados del siglo XVI, época contemporánea de las manifestaciones relatadas por Bartolomé Arzáns, su tema religioso aparece totalmente contradictorio con el de las cuatro obras que evocaban el Perú prehispánico y la conquista. Además, si admitimos que dichas obras eran de concepción europea, no vemos por qué habrían sido de una categoría distinta de las cuatro comedias representadas durante las mismas festividades.

La clave de este enigma reside sin duda en el carácter arcaico de la representación y en la distancia, superior a la de cualquier otro género de origen medieval, que la separaba de la comedia, considerada como la forma suprema de la expresión dramática. Interpretamos pues el término “representación”, bajo las plumas de Méndez y Dueñas, como una definición aproximada, refiriéndose a obras que no eran directamente asimilables a ninguna categoría del teatro europeo, y pensamos que su elección reflejaba la percepción subjetiva, de parte de los españoles que asistían a las ceremonias de 1555, de una profunda diferencia con los espectáculos que solían presenciar. Por fin, no nos parece aventurado relacionar una característica esencial de las representaciones, el papel predominante del relato, con la presencia de un coro femenino – el que componen las *ñust'as* o *pallas* – en las versiones modernas del ciclo de Atawallpa.

Bartolomé Arzáns, criollo del siglo XVIII

Queda por explicar por qué Bartolomé Arzáns, quien, según podemos imaginar, no tenía a su disposición otras fuentes que los manuscritos de Méndez y Dueñas, alteró deliberadamente su testimonio en el sentido de una asimilación a la comedia de las obras dramáticas que evocaban. Se nos ocurre una explicación: el cronista potosino era un apasionado del teatro, y esta pasión fue responsable de su falta de objetividad. Desgraciadamente, la consultación de la *Historia de la villa imperial de Potosí* nos obliga a descartar esta eventualidad. Así, al leer el relato de dos crímenes pasionales que fueron cometidos cierta noche en la ciudad minera, nos damos cuenta de que Arzáns no era precisamente un aficionado del arte dramático: no sólo atribuye el acontecimiento a la pésima influencia de la comedia que se representó el mismo día, sino que se cree obligado a concluir su relato con una crítica encarnizada de las comedias en general, verdaderas escuelas de la pereza y del vicio²⁵. A todas luces, tenemos que buscar otro motivo para explicar su voluntad de corregir las versiones de Méndez y Dueñas.

Mucho más pertinentes nos parecen ser los orígenes sociales de Bartolomé Arzáns, cuyas reacciones son típicamente las de un criollo del siglo XVIII. Como tal, el cronista potosino tiene propensión a valorar los aspectos específicamente “americanos” de la cultura hispanoamericana con relación a los elementos peninsulares, y no vacila, en esta perspectiva, en apropiarse de la herencia autóctona. Notamos a este respecto que aparece siempre animado de intenciones benévolas para con la población indígena, denunciando frecuentemente las múltiples injusticias que sufre por parte de las autoridades coloniales. Sin embargo, por más favorable que sea a la causa de los indios, se muestra incapaz de librarse de esta concepción, tan característica de la mentalidad criolla, según la cual no puede existir expresión indígena autónoma, ni, por supuesto, en el ámbito político, ni siquiera en los ámbitos artístico y literario: para él, no hay obra teatral que no sea una comedia, aunque la representan actores indios.

Si tenemos en cuenta esta mentalidad criolla de Bartolomé Arzáns, surge una explicación para el detalle, en apariencia totalmente inverosímil, contenido en las últimas palabras (“la elegancia del verso mixto del idioma castellano con el indiano”) de su relato. Si interpretáramos estas palabras en su sentido literal, tendríamos que atribuir a las cuatro obras que intentamos identificar un doble carácter, la composición en versos ri-

25 Bartolomé ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, op. cit., t. 2, p. 202.

mados y el bilingüismo, incompatible con el origen indígena de los actores y la fecha de la representación. Sobre el primer punto, demostramos en un trabajo anterior, dedicado a los poemas quechuas transcritos por Waman Puma de Ayala en su crónica, que el Perú prehispánico conoció un extraordinario florecimiento poético, basado sin embargo en procedimientos totalmente ajenos a la poesía europea²⁶. En realidad, no creemos que el término “verso”, bajo la pluma de Arzáns, tenga que ser interpretado en su sentido restrictivo de “secuencia rimada”, y sí en el, mucho más general, de “enunciado estéticamente elaborado”. Para limitarnos a un solo ejemplo, es el significado que posee en un trozo de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso relativo a la poesía incaica. El cronista mestizo no vacila en emplear la palabra “verso”, e inmediatamente después nos declara que los Incas, en sus composiciones líricas, no recurrían a la rima fónica:

“Los versos eran pocos, porque la memoria los guardase; empero muy compendiosos, como cifras. No usaron de consonante en los versos; todos eran sueltos. Por la mayor parte semejaban a la natural compostura española que llaman rondillas”²⁷

Más delicada es la interpretación de las palabras “mixto del idioma castellano con el indiano” que, según Bartolomé Arzáns, se aplicarían a la lengua de los cuatro dramas. Conscientes de la imposibilidad absoluta de que tanto entre los españoles como entre los indios haya existido un hombre capaz de componer obras bilingües, en el sentido que solemos atribuir a estos términos, sólo veintitrés años después del inicio de la conquista, varios autores proponen una explicación que, aunque muy improbable, aparece teóricamente concebible: el creador de dichas obras habría sido un mestizo, nacido en los primeros años del contacto²⁸. Sin rechazar totalmente esta posibilidad, preferimos otra, que nos sugiere un dibujo de Waman Puma de Ayala, y que juzgamos más conforme al espíritu en el cual hemos interpretado ya el testimonio de Arzáns. El dibujo, reproducido en la página siguiente, representa una entrevista imaginaria entre el Inca Wayna Qhapaq y un soldado español oriundo de Creta, Pedro de Candía²⁹. Desde luego,

26 Jean-Philippe HUSSON, *La poésie quechua dans la chronique de Felipe Waman Puma de Ayala*, París: L'Harmattan (“série ethnolinguistique amérindienne”), 1985.

27 INCA GARCILASO DE LA VEGA, *Comentarios reales de los Incas*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, t. 1, p. 114 (libro 2, capítulo 27).

28 Esta opinión está expuesta por ejemplo por: Rodrigo MONTOYA, “El teatro quechua como lugar de reflexión sobre la historia y la política”, *Revista de crítica literaria latinoamericana (Lima)* 19 (37), 1er semestre. 1993, pp. 229–230.

los dos personajes nunca se encontraron, *a fortiori* en el Cusco, como lo indica una mención situada al pie de la imagen. Ésta contiene sin embargo un fondo de verdad, ya que el Inca Garcilaso de la Vega relata que Pedro de Candía, uno de los trece compañeros de Pizarro que decidieron quedarse a su lado en la Isla del Gallo, fue voluntario para desembarcar solo en Tumbes y efectuar una misión exploratoria³⁰. El cronista mestizo evoca además las fabulosas riquezas que el cretense pudo observar cuando los tumbesinos lo llevaron al templo del Sol, cuya construcción fue ordenada precisamente por el Inca Wayna Qhapaq. De vuelta al campamento español, Candía contó detalladamente las aventuras que acababa de vivir a sus compañeros, causando entre ellos una verdadera fascinación.

Según su costumbre, Waman Puma despoja el acontecimiento de cualquier elemento accesorio para concentrarse en lo esencial, la codicia de los conquistadores. Expresa este rasgo mediante un cortísimo diálogo:

“cay coritacho micunqui”, pregunta el Inca Wayna Qhapaq;
 kay quri — ta — chu miku — nki?
demonstrativo oro *acusativo* *interrogativo* comer 2ª persona
 (“¿coméis este oro?”); a eso contesta Candía: “este oro comemos”.

No es reducir la fuerza del dibujo de Waman Puma, su alcance simbólico, suponer que, como otros muchos trozos de su crónica, especialmente en el capítulo dedicado a la conquista del Perú, su origen podría ser una representación primitiva de la muerte de Atawallpa. La atracción ejercida por el oro y la plata sobre los españoles es un tema recurrente del ciclo de Atawallpa, como lo demuestran estas palabras de Almagro, extraídas de la versión de Chayanta:

“Ñuqaykuqa jamusqayku
 quri, qulqita mask’aspa”³¹

“Nosotros hemos venido
 en busca de oro y plata”³²

29 Felipe GUAMAN POMA DE AYALA, op. cit., p. 369

30 INCA GARCILASO DE LA VEGA, *Historia general del Perú. Segunda parte de los comentarios reales*. Lima: Universo (colección “Autores peruanos”, 13–14–15), 1970, t. 1, libro 1, capítulos 11–12, pp. 52–54.

31 Jesús LARA (ed.), op. cit., p. 94.

32 *Ibid.*, p. 95.

De manera más significativa todavía, en ciertas versiones peruanas los indios ofrecen un banquete a los españoles, y el convite se concluye por el obsequio de una joya (versión de Llapo, norte del departamento de Ancash³³) o de plata (versión de Manás-Huancapón, norte del departamento de Lima³⁴). En esta última obra, los diálogos entre el Inca, su hermano T'itu Atawchi, que convida en su nombre a los españoles, y Pizarro, asocian sistemáticamente comida o bebida, por una parte, y plata, por la otra. Lo mismo ocurre con las intervenciones del coro de las *pallas*, como podemos observarlo en el dístico siguiente:

“Misqui agata upiachisun collqintahuan camachispa” ³⁵	(Démosles de beber una agradable <i>chicha</i> , ofreciéndoles plata) ³⁶
---	--

Invocaremos también, en defensa de la tesis según la cual el dibujo de la entrevista ficticia de Wayna Qhapaq y Pedro de Candía habría sido inspirado por una versión primitiva de la muerte de Atawallpa, el corto diálogo transcrito por Waman Puma y, especialmente, la respuesta – *este oro comemos* – del soldado español al Inca. Decir que esta respuesta está formulada en castellano sería inexacto, al menos incompleto: la anteposición del objeto al verbo, rasgo característico del quechua, la identifica a un calco de este idioma. Ahora bien, el castellano del cronista indio, muy poco castizo sin duda, no ofrece normalmente tal particularidad. De ello se colige que Waman Puma no es el autor de la frase lapidaria atribuida a Pedro de Candía.

Siendo el breve intercambio de Wayna Qhapaq y Candía un fragmento de versión primitiva de la muerte de Atawallpa, presenta una característica de sumo interés: es bilingüe. No creemos abusivo inferir de ello que las versiones primitivas en general solían comportar fórmulas lapidarias en castellano o, mejor dicho, en una lengua en la cual veríamos hoy una forma incipiente de castellano de sierra, y podemos suponer que era el caso de la que se representó en 1555. Esto sería el fondo de verdad que Bartolomé Arzáns habrá embellecido hasta evocar el “verso mixto del idioma castellano con el indiano”, en una perspectiva típicamente criolla de apropiación e hispanización de la cultura

33 Teodoro MENESES (ed.), op. cit., p. 57.

34 Para la versión de Manás: VI CONGRESO PERUANO DEL HOMBRE Y LA CULTURA ANDINA, op. cit., pp. 107–108.

35 *Ibid.*, p. 122 (2º dístico).

36 El contexto de la raíz verbal *kamachi* implica aquí el sentido de “ofrecer”.

indígena, la misma que le hacía asimilar a comedias las cuatro obras representadas por actores autóctonos, en contradicción con sus propias fuentes.

Por fin, esta mentalidad criolla del cronista de Potosí, aliada a la verdadera veneración que siente por su ciudad y el deseo permanente de enaltecer su prestigio, fue a todas luces responsable de la descripción de manifestaciones de una suntuosidad inconcebible en una ciudad que, si bien estaba dotada de fabulosas riquezas mineras, fue fundada sólo diez años antes. La exageración es patente en lo que se refiere a las diversas procesiones que cruzaron la villa imperial: no cabe duda de que Bartolomé Arzáns amplió deliberadamente la cantidad y el lujo de las vestimentas, adornos y elementos decorativos. Varios detalles del relato nos indican además que el autor se muestra fácilmente proclive a la hipérbole. Así, cuando evoca un gran globo rodeado de vegetación y llevado en andas durante una procesión, para simbolizar el Nuevo Mundo, nos lo describe primero “la mitad de él dorado y la otra mitad plateado”, luego “cubierto [...] de oro y plata”³⁷, diferencia que ya no es un simple matiz. Pero exageración no significa invención: la minuciosa descripción del traje del personaje de Atawallpa, sus armas y atributos rituales, por ejemplo, no pudo nacer de la imaginación del cronista.

¿De dónde venían los actores indígenas?

Con lo precedente creemos haber dado una explicación satisfactoria para dos rasgos aparentemente inverosímiles del relato de Bartolomé Arzáns: el lujo irreal de las festividades en general y el pretendido bilingüismo de las obras dramáticas que fueron representadas por actores indígenas en aquella ocasión. Quedan pendientes tres objeciones, para las cuales el argumento de la mentalidad criolla del cronista potosino no nos es de ninguna utilidad: las relaciones conflictivas de los españoles y del reino neo-inca de Vilcabamba; la hostilidad de la población local a los Incas; su ignorancia del quechua.

Nuestra tesis está basada en la constatación siguiente: el testimonio de Arzáns aparece inverosímil porque está interpretado de manera restrictiva. Concretamente, los comentaristas no imaginan otro caso que el de obras representadas por caciques locales. **Ahora bien, nunca Arzáns asevera, ni siquiera sugiere, que los actores indígenas eran potosinos.**

37 Bartolomé ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, op. cit., t. 1, p. 98.

369

CONQUISTA GUAYNACAPACADIA INCA ESPAÑOL



Pedro de Candía y el Inca Wayna Qhapaq, según Waman Puma de Ayala

No hay inconveniente en ser más afirmativo: todo, en el texto, nos induce a pensar que los actores de 1555 eran foráneos. Primero, hay que tener en cuenta la profunda originalidad, entre las ciudades andinas coloniales, de Potosí, creada *ex nihilo* en un sitio desprovisto de aglomeración autóctona de alguna importancia. Si una población india vivía sin duda en la región donde fue fundada la villa imperial, no existía ningún centro de poder. Sin embargo, las mismas palabras - “los nobles indios” - por las cuales Arzáns designa a los actores los define como miembros de una jerarquía indígena.

Por otra parte, no es violentar el texto ver en él la expresión de cierta sorpresa. Tomemos la frase-clave: “Y poniéndolo en efecto les dieron principio con ocho comedias: las cuatro primeras representaron con general aplauso los nobles indios”. Si el autor evoca los aplausos nutridos que siguieron a la actuación de los actores, es porque esta reacción del público, sin ser totalmente inesperada, tampoco era obligada: recompensó obras cuya calidad no era sospechada y se reveló durante la representación.

¿De dónde venían pues los misteriosos actores de la muerte de Atawallpa y de las tres obras dedicadas a episodios de la historia incaica? Sabido es que Potosí fue en la época colonial una enorme concentración humana, que atraía poblaciones de orígenes más diversos. Si hubiera sucedido el acontecimiento algunos decenios más tarde, concluiríamos que los actores pertenecían a una de las numerosas etnias agregadas en la ciudad minera. Pero estamos en 1555: Potosí todavía es una modesta aglomeración cuya población indígena es casi exclusivamente local. Queda sólo una posibilidad: los “nobles indios” participaban en las ceremonias en calidad de invitados, lo que explica la admiración mezclada de sorpresa que suscitó su actuación.

Pensamos que la solución del problema del origen de los convidados reside en su estatuto y en el motivo de su presencia en Potosí. Pues bien, este estatuto y este motivo, un detalle del relato de Arzáns nos permite entreverlos. Entre las ocho obras teatrales escenificadas aquel día, cuatro tenían actores autóctonos y las cuatro restantes que, a diferencia de las precedentes, no podían ser asimiladas a “representaciones”, eran lógicamente clásicas comedias españolas. Nos llama la atención el igual número de las obras españolas e indígenas, dándonos la convicción de que una estricta paridad regía la organización del espectáculo. Ahora bien, la paridad es una costumbre diplomática, y sólo se concibe si los personajes así tratados eran extranjeros. ¿Cómo imaginar que caciques oriundos de provincias bajo administración española habrían podido recibir un tratamiento paritario, cuando todo, en las fiestas, expresaba la subordinación de la jerarquía indígena a la corona de España? Tenemos, pues, que ver en los convidados a represen-

tantes de una potencia extranjera, un Estado soberano vecino del virreino de Nueva Castilla. Tales Estados, en 1555, no eran muchos: **los “nobles indios” evocados por Bartolomé Arzáns eran los emisarios de Sayri Thupa, quien dirigía el reino neo-inca de Vilcabamba.**

Las relaciones del virreino de Nueva Castilla y del reino neo-inca de Vilcabamba

Con la conclusión precedente adquiere su pleno sentido uno de los indicios más significativos del relato de Bartolomé Arzáns: la presencia de la figura de Sayri Thupa en una de las procesiones de Incas. Este detalle, lejos de ser inverosímil, aparece al contrario en profunda adecuación con el contexto político de las fiestas de 1555, contexto que ahora evocaremos sucintamente.

Recordamos que el motivo real de las festividades de 1555 en Potosí era el aniquilamiento, en el año precedente, de la rebelión de Francisco Hernández Girón, el cual encarnaba claramente los intereses de los encomenderos. Su derrota, el afianzamiento consecutivo de la autoridad real y el éxito de las tesis lascasianas eran tres factores cuya conjunción creaba una situación excepcionalmente propicia a negociaciones con el núcleo dirigente del Estado neo-inca de Vilcabamba. Sabemos que tales negociaciones, cuyo objetivo era una honrada rendición de Sayri Thupa, mitigada por apreciables compensaciones materiales, fueron efectivamente entabladas. Sabemos también que duraron años y fueron muy difíciles, manteniendo al principio el Inca rebelde y sus consejeros, según nos dice el Inca Garcilaso, una actitud de extrema desconfianza³⁸. Sin embargo, no dejaron de ser exitosas, pues Sayri Thupa consintió viajar a Lima en 1558, donde lo recibió el virrey Andrés Hurtado de Mendoza, antes de ser bautizado y casarse cristianamente con su hermana en el Cusco, con licencia especial de la Iglesia. Cumplidos estos actos, se retiró al dominio que le había sido atribuido, en el rico valle de Yucay, donde murió envenenado en 1560. La sumisión del príncipe inca no tuvo por consecuencia la desaparición del reino de Vilcabamba, ya que T'itu Kusi Yupanki, otro hijo de Manqu Inka, cifiñó en su lugar la *maskapaycha*. El Estado neo-inca subsistió durante

38 INCA GARCILASO DE LA VEGA, *Historia general del Perú*, op. cit., t. 3, pp. 826–834 (libro 8, capítulos 8 a 10).

una quincena de años, hasta que el virrey Francisco de Toledo decidiera recurrir a las armas, única solución practicable para eliminar este último avatar del imperio incaico.

Si nos referimos a este breve compendio de las relaciones del virreino y del Estado neo-inca, la presencia de la figura de Sayri Thupa en una de las procesiones de Incas descritas por Bartolomé Arzáns no puede parecernos inverosímil, sobre todo si consideramos la costumbre, vigente en los primeros decenios de la época colonial, según la cual los emperadores del *Tawantinsuyu* eran encarnados por *kuraka* escogidos dentro de su parentela. Pero no sólo es verosímil esta presencia, sino que sitúa el acontecimiento en 1555 exactamente. En efecto, la aparición simbólica del soberano de Vilcabamba no habría tenido sentido en una fecha anterior a la de los primeros contactos, y sabemos que éstos siguieron a la derrota de Francisco Hernández Girón. Por otra parte, las negociaciones no habían avanzado suficientemente como para poner fin a las hostilidades, ya que, nos dice el cronista de Potosí, “en aquella sazón [Sayri Thupa] vivía y molestaba a los españoles vecinos del Cuzco y de Huamanga con sa[n]grientas guerras³⁹”. Las discusiones estaban pues en una fase preliminar, lo que ubica el encuentro varios años antes de 1558. Como vemos, el testimonio de Arzáns está en perfecta conformidad con la realidad histórica.

Por supuesto, podría sorprendernos que uno de los lugares escogidos para los contactos diplomáticos haya sido la ciudad de Potosí, tan descentrada en el territorio virreinal y tan distante de Vilcabamba. En realidad, para quien examina detenidamente los múltiples aspectos del problema, esta elección parece al contrario dictada por la lógica. Las soluciones alternativas constituidas por las ciudades de Lima y Cusco presentaban en efecto inconvenientes redhibitorios que indujeron naturalmente a los organizadores del encuentro a escoger la ciudad minera.

Si dos Estados que mantienen relaciones conflictivas quieren entablar negociaciones diplomáticas, no pueden hacerlo sino en terreno neutro. A este respecto, Lima no era aceptable por los representantes de Vilcabamba. Cusco presentaba en comparación apreciables ventajas, en particular su mayor neutralidad y su proximidad de Vilcabamba. Probablemente, la elección de la antigua capital imperial habría satisfecho a los emisarios de Sayri Thupa. Pero, ¿estaba esta elección totalmente desprovista de peligro para el poder colonial? El mismo año, según nos relata el Inca Garcilaso, estalló en el Cusco, en plena celebración del Corpus Christi, un incidente revelador de la violencia de las

39 Bartolomé ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, op. cit., t. 1, pp. 98–99.

tensiones interétnicas consecutivas a la conquista⁴⁰. Este incidente, que los españoles aplacaron a duras penas, tan alborotados estaban los espíritus, opuso a la nobleza incaica y a un cacique cañari aliado de los conquistadores. No cabe duda de que la nostalgia de su grandeza pasada seguía habitando el pensamiento de los antiguos señores del Cusco. ¿Qué habría resultado de su encuentro con sus parientes de Vilcabamba? ¿No debían las autoridades coloniales temer tensiones difíciles de controlar? Al menos, ¿no tenían la aprensión de que el clima de serenidad necesario al desarrollo de las negociaciones fuera irremediabilmente deteriorado? Comprendemos que los españoles se hayan abstenido de correr este riesgo y hayan dado su preferencia a Potosí, cuya riqueza, incipiente pero real, permitía además convencer a los representantes de Sayri Thupa de su omnipotencia.

Podemos concluir que el argumento de la inverosimilitud de la presencia de Sayri Thupa en una procesión de Incas no resiste a un análisis riguroso del contexto histórico de las fiestas de 1555. Pero nuestra tesis invalida otra objeción: la imposibilidad de imaginar representaciones de obras dramáticas en honor de los Incas en una región que vivió la tutela de los antiguos señores del Cusco como una pesada dominación extranjera. Que tales apologías de los Incas aparezcan como un anacronismo en el Potosí de 1555, lo admitiríamos sin reserva si los actores hubieran sido caciques locales. Son al contrario perfectamente lógicas por parte de emisarios del reino de Vilcabamba, los cuales, siendo de origen incaico, representaron obras concebidas según pautas de su cultura, sin que nadie se lo reprochara, ya que asistían a las fiestas como invitados.

Cae también la objeción relativa a la lengua en la cual se expresaban los actores: si caciques locales, actuando ante un público también local, no hubieran podido usar otro idioma que el aymara, ¿quién podía prohibir a los representantes del reino de Vilcabamba que emplearan el quechua?

Se aclara ahora el enigma de las cuatro obras escenificadas por actores indígenas: **eran manifestaciones de un arte dramático de origen prehispánico que la nobleza incaica refugiada en Vilcabamba seguía cultivando.**

40 INCA GARCILASO DE LA VEGA, *Historia general del Perú*, op. cit., t. 3, pp. 808–812 (libro 8, capítulo 1).

Respuesta a las objeciones formuladas al principio

Acabamos de demostrar que nuestro esquema es el único capaz, a la luz del contexto político-diplomático que prevalecía en 1555, de dar un sentido a una serie de detalles aparentemente inverosímiles del testimonio de Bartolomé Arzáns. Ahora demostraremos que aniquila las diversas objeciones que formulamos al principio de este trabajo. Dejemos provisionalmente de lado la primera, relativa a la presencia de la tradición, hacia el año 1600, en la zona correspondiente al sur del actual departamento de Ayacucho. Volveremos a tratar de ella al final del artículo. Quedan cuatro objeciones, de las cuales tres se refieren a las festividades de 1555. Tienden a negar, no ya la verosimilitud del relato de Arzáns, sino la filiación de las versiones modernas del ciclo de Atawallpa a la versión de la muerte del Inca representada en Potosí en 1555. Cada una de ellas se basa en una característica de dicha versión: 1. su integración en un conjunto dramático centrado en la historia incaica; 2. su escenificación en la ocasión de fiestas oficiales; 3. su representación en el territorio de la actual Bolivia. La cuarta objeción es de carácter más general: consiste en la presencia de rasgos dialectales cusqueños en determinadas versiones peruanas modernas, las que denominamos “centrales”.

La integración de la muerte de Atawallpa en un conjunto dramático centrado en la historia incaica. ¿Cómo podría sorprendernos ahora dicha integración, si las obras representadas en 1555 por actores indígenas seguían una tradición dramática incaica? ¿Y cómo podría sorprendernos su ausencia en las versiones posteriores, incluyendo las que evoca Waman Puma de Ayala en su crónica, si eran representadas por poblaciones no incas y por ende ajenas a la cultura incaica? Según una transmisión selectiva, subsistió la única obra, la muerte de Atawallpa, que poseía un significado genérico, panandino, mientras se perdieron las de significado particular, centradas en la historia del clan incaico. Queda sin embargo por explicar cómo fue posible la difusión desde el Estado neo-inca de Vilcabamba hasta regiones situadas dentro de las fronteras del virreino de Nueva Castilla. Dedicaremos la última parte del presente trabajo a tratar de resolver esta delicada cuestión.

El carácter oficial de las ceremonias de 1555 en Potosí. Este rasgo, efectivamente desconocido por todas las manifestaciones ulteriores del ciclo de Atawallpa, deja de ser significativo si nos damos cuenta de que la representación de 1555 fue una excepción, nacida de un contexto político-diplomático único en toda la historia virreinal.

La presencia de la tradición en el territorio boliviano en 1555. El mismo carácter excepcional de la representación de 1555 aniquila también esta objeción, haciendo vana la exigencia de una integración en el esquema general de difusión de las versiones de la muerte de Atawallpa. Por haber incurrido al principio en este error, sabemos cuán fuerte es la tentación de relacionar el espectáculo de 1555 con el área actualmente ocupada por la componente meridional del ciclo. Ésta no es sino una de las múltiples trampas que la historia opone a quien pretende penetrar sus secretos. En realidad, circunstancias que, si no eran fortuitas, no dejaban de ser singulares, hicieron que la primera manifestación de que hayamos recogido el eco ocurriera mucho tiempo antes de la llegada efectiva de la tradición a la zona potosina donde sobrevive hoy.

La presencia de rasgos dialectales cusqueños en las actuales versiones peruanas centrales. Cae esta objeción como las precedentes en cuanto advertimos que nuestra teoría atribuye a la tradición un nuevo origen, el cual, si está distante del Cusco, tiene la particularidad de ser de cultura y por consiguiente de lengua cusqueña. Ya tenemos la explicación de lo que nos parecía un enigma: que versiones que en ningún momento se aproximaron a la región cusqueña en su ruta hacia el Perú central presentan rasgos dialectales característicos de dicha región.

En lo que se refiere a la otra componente de la tradición, la sureña, nuestra tesis no introduce cambio notable, puesto que el nuevo origen precede a las etapas que habíamos puesto de manifiesto sin excluir ninguna de ellas. Observemos sin embargo que nuestro esquema, caracterizado por la existencia de dos fases que con toda legitimidad pueden ser designadas como “cusqueñas” – Vilcabamba y Cusco – explica mejor la extrema rareza, en la versión de Chayanta, de los rasgos dialectales no reductibles al área cusqueño-boliviana.

La huella de Vilcabamba en el ciclo de Atawallpa

Además de contestar a las diferentes objeciones enunciadas en la primera parte de esta ponencia, nuestra teoría es la única susceptible de justificar ciertas particularidades, presentes en determinadas versiones, para las cuales buscábamos en vano una explicación satisfactoria. A la luz de nuestro esquema, estas particularidades aparecen en efecto como huellas del nacimiento de la tradición en Vilcabamba. Acabamos de indicar las que son de tipo lingüístico: los rasgos dialectales cusqueños, visibles en las versiones

peruanas centrales, ocultados por el estrato cusqueño pero sin duda presentes en la obra de Chayanta, que proceden de la etapa inicial del ciclo. Pero el sello de Vilcabamba no se reduce a su dimensión lingüística. Una versión, en particular, grita literalmente sus orígenes: la de Chayanta.

Quien lea la *Tragedia del fin de Atawallpa*, otro nombre de la versión de Chayanta, no dejará de notar con cierta sorpresa el número muy reducido de toponimias en dicho texto: no pasan de dos. La presencia del primero, Warsiluna (Barcelona⁴¹), no tiene sentido sino relacionada con la escena final, durante la cual el rey de España recibe a Pizarro antes de castigarlo por la muerte del Inca. Demostramos que esta escena, ausente en las versiones peruanas, fue incorporada a la *Tragedia* durante su etapa cusqueña. La obra, por consiguiente, incluye una sola toponimia de la cual podemos pensar que figuraba en la versión inicial. Se trata precisamente de Vilcabamba. Su presencia no es nada fortuita. Interviene en un momento-clave de la intriga, la escena en la cual Atawallpa, poco antes de su muerte, se despidió de sus familiares y les comunicó sus últimas voluntades. A su hijo, el Inca ordena que se refugie en Vilcabamba, recomendándole que prohíba el acceso a los españoles⁴². Si los soberanos de Vilcabamba quisieran legitimar la existencia de su reino, ¿habrían podido encontrar acto fundador más apropiado?

Podríamos invocar también, en la misma obra, el personaje denominado Sayri Thupa, que no es el menor de los dignatarios imperiales, pues a él incumbe conducir, en nombre del Inca y provisto de todos los atributos de su poder, la segunda embajada al campo español⁴³. Sin embargo, si las reminiscencias de Vilcabamba aparecen indiscutiblemente en su forma más clara en la versión boliviana de Chayanta, no dejan de manifestarse también en dos textos peruanos muy cercanos, los de Manás y Huancapón. Habiendo recogido en el pueblo de Huancapón la versión local de la muerte de Atawallpa, pudimos reconstituir el sentido de dos secuencias un tanto oscuras del texto, ya publicado, de Manás. La primera, “mai or capapis chincacullasma”, es un verso del llanto del hermano supuesto del Inca, T’itu Atawchi⁴⁴, y la segunda, “mayor copinchin-sacunqui”, un verso sacado del cuaderno de cantos de *pallas* que forma la segunda parte del texto de Manás⁴⁵. Proponemos las reconstrucciones siguientes: *May urqu-pi-pis*

41 Jesús LARA (ed.), op. cit., p. 136.

42 *Ibid.*, pp. 162 y 164.

43 *Ibid.*, pp. 124 a 130.

44 VI CONGRESO PERUANO DEL HOMBRE Y LA CULTURA ANDINA, op. cit., p. 111, 3^a estrofa, 4^o verso.

45 *Ibid.*, p. 119, 11^o dístico, 2^o verso.

chinka-ku-lla-saq (“Me esconderé en algún monte”), y *May urqu-pi-m chinka-ku-nki?* (“¿En qué monte te has escondido?”). La similitud con la versión de Chayanta es patente: en ambas obras, un familiar de Atawallpa – en un caso su hijo, en el otro su hermano – le promete refugiarse en una región montañosa, fuera del alcance de los españoles.

El relato de la embajada de Diego Rodríguez de Figueroa

Los vínculos que unen la representación de la muerte de Atawallpa a Vilcabamba no son unívocos: si las referencias al refugio que escogió una parte de la nobleza cusqueña después de la destrucción del imperio son visibles en ciertas versiones del ciclo, inversamente, las huellas del mismo están presentes en varios documentos históricos que evocan el reino neo-inca. Tales documentos no son muchos, pero su interés considerable compensa su número limitado. Uno de ellos es la relación de la embajada que efectuó en 1565 Diego Rodríguez de Figueroa a la corte de T'itu Kusi Yupanki. Una embajada bastante animada, como ahora lo veremos.

Antes de cruzar el río que separaba las tierras controladas por las autoridades coloniales de las de T'itu Kusi Yupanki, Rodríguez de Figueroa estimó juicioso dejar cerca del puente una bandera y una cruz para señalar su paso. La consecuencia de esta iniciativa no se hizo esperar: el emisario español fue abordado por un centenar de indios, quienes le preguntaron quién se había atrevido a plantar una bandera tan cerca del dominio del Inca. Habiéndose designado Figueroa, la reacción fue inmediata:

“Y así enpesaron cada vno de blasonar del arnés, llamándonos de barbudos, couardes, ladrones, y otros dezían: ¿no tubiéramos licencia para matar este barbudillo, para vengar lo que sus hermanos nos an hecho?”⁴⁶

Se habrá notado que Figueroa es espontáneamente designado por los súbditos del Inca rebelde como un “barbudo”, lo que remite a los términos *sapra* (“las barbas”), usado en particular en la versión de Manás-Huancapón, y su equivalente sureño *sunk'a*,

46 Richard PIETSCHMANN (ed.), “Bericht des Diego Rodriguez de Figueroa über seine Verhandlungen mit dem Inka Titu Cusi Yupanqui in den Anden von Villcapampa”, in: *Nachrichten der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse*, Göttingen: Universidad de Göttingen, 1910, p. 95.

presente en la obra de Chayanta y otras versiones bolivianas. Pero más que *barbudo*, nos llama la atención la palabra *barbudillo*. Esta palabra, que es a todas luces el calco de una expresión quechua, denuncia la presencia de un diminutivo *cha*. Ahora bien, hay que señalar que en las diferentes descripciones de los españoles contenidas en la *Tragedia del fin de Atawallpa*, los sustantivos que designan las partes del cuerpo están seguidos sistemáticamente por un diminutivo *cha*, de contenido claramente despreciativo. El ejemplo siguiente, tomado entre otros muchos, es muy elocuente:

“chay k’akichankupipas
chhikacháchaj millma jina
puka sunk’acháyuj”⁴⁷

“y en las mandíbulas ostentan
barbas del todo rojas, semejantes
a largas vedijas de lana”⁴⁸

No sólo está provisto del diminutivo *cha* el sustantivo *k’aki* (“la mandíbula”), sino se ha aplicado la misma partícula a *sunk’a* (“las barbas”). La última palabra del extracto citado es precisamente el compuesto *sunk’achayuj*, literalmente “el que posee barbas pequeñas”. ¿Qué equivalente usaríamos, si tuviéramos que traducirlo en castellano por un término único? Se nos ocurre sólo uno: “barbudillo”.

Después de su entrada en las tierras de T’itu Kusi, el emisario español está alojado en un pueblo. Allí espera la llegada del Inca. Se han realizado obras en previsión de esta llegada:

“El camino por donde avía de venir estaua muy linpio e vn llano muy grande. Así mesmo con hasta trezientos yndios con sus lanças del pueblo y de otros de por allí á la redonda tenían hecho de barro colorado vn teatro muy grande para el ynga”⁴⁹

Sería sin duda abusivo tomar la palabra “teatro” al pie de la letra e interpretarla como la designación de un lugar dedicado a representaciones dramáticas. La continuación del relato nos demuestra sin embargo que este sitio está preparado para desempeñar el papel de escena, como el héroe de esta singular embajada lo aprende a sus expensas. Por fin aparece T’itu Kusi, rodeado de mujeres. Las palabras de Rodríguez de Figueroa nos recuerdan irresistiblemente al Inca con sus *pallas* ou *ñust’as*, en una representación de la muerte de Atawallpa:

47 Jesús LARA (ed.), op. cit., p. 86.

48 *Ibid.*, p. 87.

49 Richard PIETSCHMANN, op. cit., p. 98.

zarro antes de castigarlo por la muerte del Inca. Demostramos que esta escena, ausente en las versiones peruanas, fue incorporada a la *Tragedia* durante su etapa cusqueña. La obra, por consiguiente, incluye una sola toponimia de la cual podemos pensar que figuraba en la versión inicial. Se trata precisamente de Vilcabamba. Su presencia no es nada fortuita. Interviene en un momento-clave de la intriga, la escena en la cual Atawallpa, poco antes de su muerte, se despide de sus familiares y les comunica sus últimas voluntades. A su hijo, el Inca ordena que se refugie en Vilcabamba, recomendándole que prohíba el acceso a los españoles⁴⁶. Si los soberanos de Vilcabamba quisieran legitimar la existencia de su reino, ¿habrían podido encontrar acto fundador más apropiado?

Podríamos invocar también, en la misma obra, el personaje denominado Sayri Thupa, que no es el menor de los dignatarios imperiales, pues a él incumbe conducir, en nombre del Inca y provisto de todos los atributos de su poder, la segunda embajada al campo español⁴⁷. Sin embargo, si las reminiscencias de Vilcabamba aparecen indiscutiblemente en su forma más clara en la versión boliviana de Chayanta, no dejan de manifestarse también en dos textos peruanos muy cercanos, los de Manás y Huancapón. Habiendo recogido en el pueblo de Huancapón la versión local de la muerte de Atawallpa, pudimos reconstituir el sentido de dos secuencias un tanto oscuras del texto, ya publicado, de Manás. La primera, “mai or capapis chincacullasma”, es un verso del llanto del hermano supuesto del Inca, T’itu Atawchi⁴⁸, y la segunda, “mayor copinchin-sacunqui”, un verso sacado del cuaderno de cantos de *pallas* que forma la segunda parte del texto de Manás⁴⁹. Proponemos las reconstrucciones siguientes: *May urqu-pi-pis chinka-ku-lla-saq* (“Me esconderé en algún monte”), y *May urqu-pi-m chinka-kun-ki?* (“¿En qué monte te has escondido?”). La similitud con la versión de Chayanta es patente: en ambas obras, un familiar de Atawallpa – en un caso su hijo, en el otro su hermano – le promete refugiarse en una región montañosa, fuera del alcance de los españoles.

46 *Ibid.*, pp. 162 y 164.

47 *Ibid.*, pp. 124 a 130.

48 VI CONGRESO PERUANO DEL HOMBRE Y LA CULTURA ANDINA, op. cit., p. 111, 3^a estrofa, 4^o verso.

49 *Ibid.*, p. 119, 11^o dístico, 2^o verso.

El relato de la embajada de Diego Rodríguez de Figueroa

Los vínculos que unen la representación de la muerte de Atawallpa a Vilcabamba no son unívocos: si las referencias al refugio que escogió una parte de la nobleza cusqueña después de la destrucción del imperio son visibles en ciertas versiones del ciclo, inversamente, las huellas del mismo están presentes en varios documentos históricos que evocan el reino neo-inca. Tales documentos no son muchos, pero su interés considerable compensa su número limitado. Uno de ellos es la relación de la embajada que efectuó en 1565 Diego Rodríguez de Figueroa a la corte de T'itu Kusi Yupanki. Una embajada bastante animada, como ahora lo veremos.

Antes de cruzar el río que separaba las tierras controladas por las autoridades coloniales de las de T'itu Kusi Yupanki, Rodríguez de Figueroa estimó juicioso dejar cerca del puente una bandera y una cruz para señalar su paso. La consecuencia de esta iniciativa no se hizo esperar: el emisario español fue abordado por un centenar de indios, quienes le preguntaron quién se había atrevido a plantar una bandera tan cerca del dominio del Inca. Habiéndose designado Figueroa, la reacción fue inmediata:

“Y así enpesaron cada vno de blasonar del arnés, llamándonos de barbudos, couardes, ladrones, y otros dezían: ¿no tubiéramos licencia para matar este barbudillo, para vengar lo que sus hermanos nos an hecho?”⁵⁰

Se habrá notado que Figueroa es espontáneamente designado por los súbditos del Inca rebelde como un “barbudo”, lo que remite a los términos *sapra* (“las barbas”), usado en particular en la versión de Manás-Huancapón, y su equivalente sureño *sunk'a*, presente en la obra de Chayanta y otras versiones bolivianas. Pero más que *barbudo*, nos llama la atención la palabra *barbudillo*. Esta palabra, que es a todas luces el calco de una expresión quechua, denuncia la presencia de un diminutivo *cha*. Ahora bien, hay que señalar que en las diferentes descripciones de los españoles contenidas en la *Tragedia del fin de Atawallpa*, los sustantivos que designan las partes del cuerpo están seguidos sistemáticamente por un diminutivo *cha*, de contenido claramente despreciativo. El ejemplo siguiente, tomado entre otros muchos, es muy elocuente:

50 Richard PIETSCHMANN (ed.), “Bericht des Diego Rodriguez de Figueroa über seine Verhandlungen mit dem Inka Titu Cusi Yupanqui in den Anden von Villcapampa”, in: *Nachrichten der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse*, Göttingen: Universidad de Göttingen, 1910, p. 95.

“chay k’akichankupipas
 chhikacháchaj millma jina
 puka sunk’acháyuj”⁵¹

“y en las mandíbulas ostentan
 barbas del todo rojas, semejantes
 a largas vedijas de lana”⁵²

No sólo está provisto del diminutivo *cha* el sustantivo *k’aki* (“la mandíbula”), sino se ha aplicado la misma partícula a *sunk’a* (“las barbas”). La última palabra del extracto citado es precisamente el compuesto *sunk’achayuj*, literalmente “el que posee barbas pequeñas”. ¿Qué equivalente usaríamos, si tuviéramos que traducirlo en castellano por un término único? Se nos ocurre sólo uno: “barbudillo”.

Después de su entrada en las tierras de T’itu Kusi, el emisario español está alojado en un pueblo. Allí espera la llegada del Inca. Se han realizado obras en previsión de esta llegada:

“El camino por donde avía de venir estaua muy linpio e vn llano muy grande. Así mesmo con hasta trezientos yndios con sus lanças del pueblo y de otros de por allí á la redonda tenían hecho de barro colorado vn teatro muy grande para el ynga”⁵³

Sería sin duda abusivo tomar la palabra “teatro” al pie de la letra e interpretarla como la designación de un lugar dedicado a representaciones dramáticas. La continuación del relato nos demuestra sin embargo que este sitio está preparado para desempeñar el papel de escena, como el héroe de esta singular embajada lo aprende a sus expensas. Por fin aparece T’itu Kusi, rodeado de mujeres. Las palabras de Rodríguez de Figueroa nos recuerdan irresistiblemente al Inca con sus *pallas* ou *ñust’as*, en una representación de la muerte de Atawallpa:

“Será hombre de asta quarenta años, de mediana estatura, moreno y con vnas pecas de viruelas en la cara, el jesto algo cevero y rebusto. El qual tenía vestido vna camiseta de damasco azul e vna manta de toca de lino muy delgada. Sírvese con plata e tiene sienpre junto detrás de sí como hasta veynte ó treinta mugeres de razonable parecer”⁵⁴

Si la primera audiencia es de carácter esencialmente protocolar, los contactos ulteriores se vuelven más concretos. Abundan las situaciones conflictivas, ya que cada parte

51 Jesús LARA (ed.), op. cit., p. 86.

52 *Ibid.*, p. 87.

53 Richard PIETSCHMANN, op. cit., p. 98.

54 *Ibid.*, p. 103.

combina promesas y amenazas para lograr sus objetivos. Figueroa presenta al Inca rebelde los términos de la alternativa: honores y riquezas si consiente abandonar Vilcabamba, y una guerra despiadada si se niega a hacerlo. Pero T'itu Kusi no se da por vencido y decide aterrorizar al emisario. Empiezan los guerreros amazónicos del Inca, rogando a éste que les autorice para comer crudo al español. Luego intervienen dos miembros de la nobleza cusqueña:

“E luego vinieron todos aquellos Andes [*Anti*, designación genérica de las etnias amazónicas] á ofrecerse al ynga, e que si quería, que luego me comería[n] allí crudo, e diziéndole: ¿qué hazes con este barbudillo aquí, que te quiere engañar? más vale que lo comamos luego. E luego vinieron dos orejones yngas de rrenegados con dos lanças en las manos derechos hazia mí, tirándome botes y arri-mándome el hierro en las costillas, diziendo: ¡á barbudos, nuestros enemigos! E yo á todo esto me reía, e por otra parte me encomendaua á dios. E le dixé al ynga que me hiziese merced, que quería yr á proveerme; y así mescabullé de aquella jente rrenegada y me escondí hasta la mañana”⁵⁵

Además de la palabra “barbudillo”, vista en un trozo anterior, encontramos el término “barbudos”, esta vez asociado a “enemigos”. La expresión así formada es el calco de *awqa sunk'a*, designación sistemática de los españoles en las versiones bolivianas, particularmente la de Chayanta. Este rasgo es a todas luces antiguo, ya que la locución homóloga *sapra awqa*, que sólo difiere de la precedente por su procedencia dialectal norteña, figura en un fragmento de versión primitiva de la muerte de Atawallpa. Se trata de un poema quechua de *Nueva corónica*, el que Waman Puma de Ayala atribuye al Inca captivo⁵⁶.

La relación de T'itu Kusi Yupanki

Por muy digno de atención que sea el testimonio de Diego Rodríguez de Figueroa, el documento más interesante sobre el reino de Vilcabamba es la crónica que T'itu Kusi Yupanki dictó en 1570 a Fray Marcos García, uno de los dos frailes agustinos que había autorizado para establecerse en sus tierras y predicar el cristianismo. Observamos en él concordancias manifiestas con el ciclo de Atawallpa. La primera nos aparece en una

55 *Ibid.*, p. 111.

56 GUAMAN POMA DE AYALA, op. cit., p. 388.



El trono del Inca en Saqsawaman

descripción de los españoles que citamos a continuación. El trozo recuerda insistentemente un episodio presente en muchas versiones, tanto peruanas como bolivianas, la escena en la cual uno de los dignatarios del Inca describe, recurriendo a conceptos sacados de su cultura, a los extranjeros barbudos que acaban de llegar al Perú:

"...dezian que abian bisto llegar a su tierra ciertas personas muy diferentes de nuestro avito y traje que parecían viracochas, que es el nonbre con el qual nosotros nonbramos antiguamente al criador de todas las cossas diciendo Tecsi Viracochan, que quiere dezir prencipio y hazedor de todo; y nonbraron desta manera a aquellas personas que avian visto, lo uno porque diferenciavan mucho en nuestro traje y senblante, y lo otro porque beyan que andaban en unas animalias muy grandes, las quales tenian los pies de plata y esto dezian por el relunbrar de las herraduras; y también los llamavan ansy porque les havian visto hablar a solas en unos paños blancos como una persona hablava con otra y esto por el leer en libros y cartas; y aun les llamavan viracochas por la exçelencia y paresçer de sus personas y mucha diferencia entre unos y otros, porque unos heran de barvas negras y otros bermejas; e porque les veyan comer en plata; y

tambien porque tenian yllapas, nonbre que nosotros tenemos para los truenos, y esto dezian por los arcabuzes porque pensaban que heran truenos del çielo»⁵⁷

Es de notar que un trozo muy similar figura en la crónica de Waman Puma de Ayala⁵⁸. En él, hemos identificado un fragmento de versión primitiva de la muerte de Atawallpa.

El extracto siguiente evoca un curioso encuentro entre Atawallpa y dos españoles que le fueron traídos por indios *yungas*. El Inca convida a uno de sus visitantes a tomar una copa de chicha, pero el convidado derrama torpemente el líquido. Por su parte, los españoles remiten al soberano un escrito, que su destinatario, enojado, echa al suelo. La entrevista es evidentemente ficticia y, sin embargo, por su misma fantasía, el relato no deja de ser muy revelador. Los convites y los mensajes que en vano intentan descifrar los protagonistas indios son en efecto los ingredientes tradicionales de los encuentros preliminares, en las versiones de la muerte de Atawallpa. Éstas, por otra parte, suelen incluir una escena en la cual el Inca recibe una Biblia de las manos de Valverde, y luego la arroja al suelo:

“Destos viracochas traxeron dos dellos unos yuyan [*sic*: ¿yungas?] a my tío Atagualpa, que a la sazón estava en Caxamarca, el qual los rescivio muy bien y dando de beber al uno dellos con un vaso de oro de la bebida que nosotros usamos, el español en rescibiendolo de su mano lo derramó, de lo qual se enojó mucho mi tío; y despues desto aquellos dos españoles le mostraron al dicho my tío una carta o libro o no se qué diziendo que aquella hera la quilca [*qillqa*: «documento escrito»] de Dios y del rey e mi tío como se sintio afrentado del derramar de la chicha, que ansy se llama nuestra bebida, tomó la carta o lo que hera y arrojolo por ay diziendo: “*qué sé yo que me dais ay, anda bete*”; y los españoles se bolvieron a sus compañeros, los quales yrían por bentura a dar relacion de lo que avian visto y les avia pasado con my tío Atagualpa”⁵⁹

El episodio del afrontamiento decisivo y de las circunstancias que lo precedieron es particularmente aclarador. Merece un comentario detallado:

57 *Ynstruçion del Ynga don Diego de Castro Titu Cussi Yupangui para el muy ilustre señor el liçenciado Lope Garçia de Castro, governador que fue destes reynos del Piru, tocante a los negoçios que con su magestad, en su nonbre, por su poder a de tratar; la qual es esta que se sigue. (1570)* [ed. de Luis Millones], Lima: El Virrey, 1985, p. 2.

58 GUAMAN POMA DE AYALA, op. cit., p. 381.

59 *Ynstruçion del Ynga don Diego de Castro Titu Cussi Yupangui ...*, op. cit., p. 2.

“Y como my tío llegase al pueblo de Caxamarca con toda su jente, los españoles los reçibieron en los baños de Conoc, legua y media de Caxamarca, y ansy se fueron con él hasta Caxamarca; y llegados que fueron les preguntó que a qué benian, los quales les dixieron que benian por mandado del Viracocha a dezirles cómo le an de conoçer; y my tío como les oyo lo que dezian atendio a ello y calló y dio de beber a uno dellos de la manera que arriva dixe para ver sy se lo derramavan como los otros dos y fue de la mesma manera que ni lo bevieron ny hizieron caso. E bisto por mi tío que tan poco caso hazian de sus cosas, *“pues vosotros no hazeis caso de my ny yo lo quiero hazer de vosotros”*; y ansy se levantó enojado y alçó grita a guisa de querer matar a los españoles, y los españoles que estavan sobre aviso tomaron quatro puertas que avia en la plaça donde estavan, la qual hera çercada por todas partes.

Desde aquella plaça estuvo çercada y los yndios todos dentro como ovejas, los quales heran muchos y no se podian rodear a ninguna parte ni tanpoco tenian armas porque no las avian traído por el poco caso que hizieron de los españoles, sino lazos e tumes [*tumi*: «cuchillo»] como arriva dixe. Los españoles con gran furia arremetieron al medio de la plaça donde estava un asyento del ynga en alto a manera de fortaleza que nosotros llamamos usnu [*usnu*: «trono»], los quales se apoderaron del y no dexaron sibir [*sic*: subir] alla a my tío, mas antes al pie del le derrocaron de sus andas por fuerça y se las transtornaron e quitaron lo que tenía y la borla, que entre nosotros es corona, e quitado todo lo dicho le prendieron”⁶⁰

Nos encontramos aquí, más que en otros casos, en plena ficción. De nuevo, Atawallpa ofrece libaciones a los españoles y, de nuevo, éstos, con una torpeza realmente desconcertante, derraman la chicha por el suelo. El poco caso que hacen los españoles de sus convites pone furioso al soberano peruano. Pero mientras éste se contenta con amenazar, los extranjeros acometen a los Indios desarmados, reunidos en la plaza de Cajamarca en tal cantidad que no pueden moverse. Los asaltantes logran avanzar hasta el Inca e intentan capturarlo. Entonces es cuando acontece un episodio de evidente carácter burlesco. Atawallpa procura refugiarse en su trono o *usnu*. Éste, nos asegura el autor, está erigido cual una fortaleza en medio de la plaza mayor. Naturalmente, no lo creemos: los “tronos imperiales” que se puede admirar en una serie de sitios incaicos – por ejemplo el del fuerte de Saqsawaman, representado en la fotografía de la página siguiente – están formados por una sucesión de gradas talladas en la roca y son largos y

60 *Ibid.*, p. 3.

bajos. Comparar uno de ellos a una fortaleza no tiene sentido. Proponemos la explicación siguiente: T'itu Kusi piensa en una construcción especialmente edificada para una representación de la muerte de Atawallpa, del tipo de las que, bajo la denominación general de “castillos”, se emplean todavía con este fin en una serie de pueblos del Perú central. Estos “castillos” están contruidos con palos y tablas y, al revés de los tronos incaicos, suelen ser bastante elevados. El acceso a la plataforma se hace mediante una escala de madera. Allí, por ejemplo, es donde el Inca, perseguido por Pizarro, se refugia en la versión de Santa Ana de Tusi (departamento de Pasco)⁶¹.

Antes de que Atawallpa se haya puesto a salvo en su trono, los españoles lo echan al suelo. La parodia continúa. ¿Qué hacen los asaltantes? Nos parecería lógico que apresaran al Inca antes de emprender otra acción. Sin embargo, no es así como actúan. La borb imperial o *maskapaycha* les interesa más que nada. Empiezan pues despojando a Atawallpa de sus preciosos ornamentos simbólicos y sólo después se les ocurre prenderlo.

Todo, en este relato, nos sugiere un espectáculo. Y sin embargo un rasgo no es ficticio: la referencia a los “baños de Conoc”, al principio del último trozo citado. Este lugar existe: en su opúsculo sobre las toponimias quechuas de Cajamarca y su región, Nicolás Puga Arroyo menciona una fuente llamada “Coñocpucquio” (*Quñuq Pukyú*, literalmente “la fuente tibia”), situada a poca distancia de la ciudad⁶². Siendo pura fantasía, la narración de T'itu Kusi, que éste, cerca de cuarenta años después del encuentro de Cajamarca, pueda citar el nombre preciso de la fuente en la cual se bañaba el Inca, parece increíble. Excepto si... este detalle le fue comunicado precisamente a través de una representación de la muerte de Atawallpa. Creemos que así sucedió: en los textos de Manás y Huancapón, el Inca anuncia que se lavará los pies con agua tibia en compañía de su hermano Waskar, empleando con este fin las palabras “coñoc yacu” (*quñuq yaku*⁶³). Los mismos términos, deformados pero reconocibles (“cuyoc yacu”), aparecen además en la versión de Llamellín⁶⁴.

61 Enrique GONZÁLEZ CARRÉ, Fermín RIVERA PINEDA, “La muerte del Inca en Santa Ana de Tusi”, Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos (Lima) 11 (1-2), 1982, p. 33.

62 Nicolás PUGA ARROYO, Toponimias quechuas de Cajamarca y su derredores, Trujillo / Cajamarca: Rumitiyana, 1971, pp. 27-28.

63 Para la versión de Manás: VI CONGRESO PERUANO DEL HOMBRE Y LA CULTURA ANDINA, op. cit., p. 103 (5° y 6° parlamentos).

64 *Ibid.*, p. 18 (11° verso del canto inicial).

De Vilcabamba a Ayacucho

Falta contestar a una sola objeción, la primera de las que formulamos al principio de este trabajo: ¿por qué Ayacucho? En la perspectiva que adoptamos, la cuestión se enuncia ahora de manera algo distinta: ¿en qué circunstancias la tradición, nacida en Vilcabamba, entró en el territorio virreinal y permaneció en el sur del actual departamento de Ayacucho, donde Waman Puma de Ayala atestiguó su presencia?

Observamos primero que esta región es el desemboque natural de Vilcabamba hacia la sierra. Pero, claro, esto no es sino uno aspecto muy parcial del problema: la proximidad geográfica es una condición necesaria de la difusión de una tradición, pero no suficiente, sobre todo cuando esta difusión se opera entre dos Estados cuyas relaciones son conflictivas.

Creemos posible identificar el vector que permitió la entrada del ciclo de Atawallpa en el territorio del virreino de Nueva Castilla con el movimiento mesiánico llamado *taki unquy* (literalmente: “la enfermedad de la danza”). Éste se desarrolló entre 1560 y 1570 en un espacio que corresponde a grandes rasgos a los actuales departamentos peruanos de Huancavelica y Ayacucho, con prolongaciones hasta Lima, Cusco y La Paz. No es indiferente saber donde nació el movimiento. Según dos fuentes independientes citadas por Nathan Wachtel, la primera provincia afectada fue la de Parinacocha, y fue Luis de Olivera, uno de los curas que allí oficiaban, quien avisó a las autoridades⁶⁵. Parinacocha, situada en el sur de Ayacucho, es colindante con la provincia de Lucanas. Ahora bien, sabemos por Waman Puma de Ayala, oriundo precisamente de Lucanas, que esta última provincia fue uno de los focos de las representaciones primitivas de la muerte de Atawallpa.

Más generalmente, dos características del movimiento mesiánico nos parecen susceptibles de explicar su papel en la difusión del ciclo de Atawallpa: los vínculos que lo unían al reino neo-inca de Vilcabamba y su dimensión cultural global.

Sobre el primer punto, el papel decisivo del Inca rebelde en el desarrollo del *taki unquy*, a través de la acción de predicadores oriundos de Vilcabamba, fue denunciado por varias fuentes. Si Cristóbal de Molina confiesa no tener pruebas terminantes,

65 Nathan WACHTEL, *La vision des vaincus. Les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole; 1530-1570*, París: NRF Gallimard (colección “Bibliothèque des histoires”), 1971, p. 271.

“No se pudo averiguar de que viesese salido este negocio, más de que se sospechó y trató que fue yventedo de los echiceros que en *Uiscabamba* [*sic*] tenían los Yngas que allí estaban alçados, porque lo propio se creyó avía sido lo que en este reyno”⁶⁶

Cristóbal de Albornoz, por su parte, se muestra mucho más afirmativo:

“Estos yngas siempre desearon bolver a recuperar estos reinos por los medios posibles, y lo han intentado y, no hallando otro de más comodidad que su religión y resucitar su predicación, procuraron indios ladinos criados entre nosotros y los metieron allá dentro con dádivas y promesas. E a estos los derramaron por todas las provincias del Pirú, con un modo y predicación rogando y exortando a todos los que eran fieles a su señor que creyesen que las guacas bolvían ya sobre sí y llevaban en vencida al Dios de los cristianos”⁶⁷

Sería sin duda erróneo, como lo indica oportunamente Nathan Wachtel, ver sólo en el *taki unquy* la “mano de Vilcabamba”, reduciéndolo así a una simple conspiración⁶⁸. Eso no impide que las relaciones del movimiento y del Estado neo-inca son innegables.

Sobre el segundo punto, una especificidad notable del *taki unquy*, si lo comparamos con otros movimientos mesiánicos, consiste en que, si el aspecto religioso era predominante, se apoyaba en un rechazo generalizado del modo de vivir introducido por los españoles y una vuelta a las prácticas culturales tradicionales. El trozo siguiente, procedente de la crónica de Cristóbal de Molina, es muy explícito a este respecto:

“andavan predicando esta resurrección [*sic*] de las guacas, diciendo que ya las guacas andavan por el ayre secas y muertas de hambre porque los yndios no les sacrificavan ya, ni derramavan chicha, y que avían sembrado muchas chácaras de gusanos para plantallos en los coraçones de los Españoles y ganados de Castilla, y los cavallos, y también en los coraçones de los yndios que permanecen en el cristianismo; y que estavan enojadas con todos ellos porque se avían bautizado, y que los avían de matar a todos si no se bolvían a ellos renegando la fe católica y que los que querían su amistad y gracia, vivirían en prosperidad y gracia y salud y que para bolver a ellos ayunasen algunos días, no comiendo sal ni ají ni dur-

66 Cristóbal de MOLINA, “Relación de las fábulas y ritos de los Incas”, in: Cristóbal de MOLINA, Cristóbal de ALBORNOZ, *Fábulas y mitos de los Incas*, Madrid: Historia 16 (colección: “Crónicas de América”, 48), 1989, p. 129.

67 Cristóbal de ALBORNOZ, “Instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haziendas”, in: Cristóbal de MOLINA, Cristóbal de ALBORNOZ, op. cit., pp. 193–194.

68 Nathan WACHTEL, *La vision des vaincus*, op. cit., p. 271.

miendo hombre con muger, ni comiendo maíz de colores, ni comiendo cosas de Castilla, ni usando dellas en comer, ni en vestir, ni entrar en las yglesias, ni riçar ni acudir al llamamiento de los padres curas ni llamarse nombre de cristiano; y que desta manera bolverían en amor de las guacas”⁶⁹

Que la representación de la muerte de Atawallpa haya figurado entre las prácticas alternativas que procuraban promover los dirigentes del movimiento nos parece, no sólo concebible, sino también coherente con la dimensión cultural global de éste. Ahora, para que esta hipótesis adquiriera consistencia, sería necesario que dispusiéramos de algún indicio, alguna huella que el *taki unquy* habría dejado en ciertas versiones actuales del ciclo de Atawallpa y que atestiguaría su papel de vector. Creemos haber identificado tal huella. Movimiento panandino, el *taki unquy* proclamaba su fe en una sublevación general de las *waka*. Desde el actual Ecuador hasta el sur boliviano, estas antiguas divinidades tutelares conjugarían sus esfuerzos para aniquilar al Dios de los cristianos. A esta creencia remite por ejemplo el testimonio siguiente, sacado de las informaciones de servicios de Cristóbal de Albornoz:

“[Cristóbal de Albornoz] descubrió entre los dichos naturales la seta y apostasía que entre los dichos naturales se guardava que es la Aira Taqui Ongo, que hera que muchos de los dichos naturales predicavan e publicaban y dezían que no creyesen en Dios ni en sus santos mandamientos, ni creyesen en las cruces ni ymágenes, ni entrasen en las yglesias, y que se confesasen con ellos y no con clérigos ni padres, e que ayunasen cinco días en sus formas como lo tenían de costumbre en tiempo del ynga, no comiendo sal ni agí ni mayz, ni teniendo cópula con sus mugeres, sino sólo beber una bebida de azua [«chicha», en quechua 1] destenplada sin fuerza, y mandándoles adorasen e ofreciesen de las cosas suyas naturales como son carneros, aves, tocto, chimbo, lampaca y carapa, e mollos e plata, e cantidad de comida y otras cosas, y **que ellos heran mensajeros de las guacas Titicaca y Tiaguanaco, Chimborazo, Pachacamac, Tambotoco, Caruauilca, Caruaraco y otras más de sesenta o setenta guacas**, e que en nombre dellas les predicava, las cuales dichas guacas dezían los dichos apóstatas que estaban peleando con [e/] dios de los cristianos, y que presto sería de bendida y que se acabaría su mita de mandar”⁷⁰.

69 Cristóbal de MOLINA, op. cit., p. 130.

70 Luis MILLONES (ed.), *El retorno de las buacas. Estudios y documentos sobre el taki onqoy; siglo XVII*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos (coll. “Fuentes e investigaciones para la historia del Perú”, 8) / Sociedad Peruana de Psicoanálisis (coll. “Biblioteca peruana de psicoanálisis”, 2), 1990, pp.

Por otra parte, el *taki unquy*, lo indicamos hace poco, tenía prolongaciones políticas. Coincidió con un período de intensa agitación entre los Indios, que mensajeros, recorriendo el territorio, incitaban a unirse contra los españoles. Si nos atenemos a un documento del archivo histórico del Cusco, este movimiento debía desembocar en una gran rebelión, la cual se extendería “de Charcas hasta Quito”: “...y que en esto están considerado que todos los caçiques **de los charcas hasta a quito** y para esto tenían enbido muchos messajeros los unos a los otros...”⁷¹

Pensamos que las diversas variantes de la expresión significando “de Quito hasta el Cusco”, o “del Cusco hasta Quito”, en una serie de versiones modernas, podrían ser los vestigios de la época en la cual la tradición penetró en el territorio virreinal por el canal del *taki unquy*. Desprovistas de cualquier vínculo con la intriga, son más bien reminiscencias del amplio proyecto de sublevación panandina que debía acabar con la dominación española. Encontramos primero dos ocurrencias, que toman la forma del verso “Cuzco pita Quito pane”, en un canto de la versión de Canta (departamento de Lima⁷²). Si la palabra “pane” no corresponde a ningún morfema gramatical conocido, *pita* es el morfema característico del ablativo en las variedades quechua I. Otra variante (“que tu pita gusgocansa”), reconocible (*Kitu-pita Qusqu-kama*) a pesar de su extrema degradación, nos aparece en un texto oriundo de la provincia de Pachitea, en el departamento de Huánuco⁷³. Por fin, el verso “del Cusco hasta el Quito” figura en una corta secuencia cantada, sacada de la versión de Santa Ana de Tusi (departamento de Pasco)⁷⁴.

No cabe duda de que las representaciones de la muerte de Atawallpa que, a favor del *taki unquy*, penetraron en el virreino de Nueva Castilla, eran muy diferentes de las que conocemos. Además de la influencia hispánica que, a lo largo de los siglos, dejó en ella huellas profundas, la tradición sufrió en varios momentos la hostilidad del poder colonial y tuvo que adaptarse para sobrevivir. Así, en una época que situaremos en la primera mitad del siglo XVII, se fundió en el molde de las fiestas patronales cristianas para resistir a la presión del clero misionario. Más tarde, a finales del siglo XVIII, fue víctima

92-93.

71 Citado por: Nathan WACHTEL, *La vision des vaincus*, op. cit., p. 265.

72 Carmen Eufemia MOLINA CUEVAS, *El baile de las Ingas en el pueblo de Canta*, Lima: Escuela Nacional de Arte Folklórico “Rosa Mercedes Ayarza de Morales”, 1972, pp. 112 y 113.

73 Emilio MENDIZÁBAL LOSACK, “La fiesta en Pachitea andina”, *Folklore americano* (Lima) 13 (13), 1965, p. 180, estrofa 37.

74 Enrique GONZÁLEZ CARRÉ, Fermín RIVERA PINEDA, op. cit., p. 32.

de la cruenta represión que siguió a la derrota de la insurrección de Thupa Amaru, causa, según podemos imaginar, de su desaparición en la región cusqueña y de la división actual del área de difusión en dos zonas distintas. Pero lo importante es que si la evolución fue permanente, no provocó ruptura de continuidad: en ningún momento se rompió el hilo de la tradición. De su remoto origen, la muerte de Atawallpa conserva características y una fisonomía general que la hacen ajena al arte dramático europeo, pero también a los espectáculos homólogos – las llamadas “danzas de la conquista” – que siguen representándose en varias zonas de México y Guatemala. A este respecto, creemos que la tesis que procuramos demostrar podría explicar de manera satisfactoria el principal resultado del estudio comparativo emprendido por Nathan Wachtel hace un cuarto de siglo. Aplicando el método estructuralista al análisis de las danzas de la conquista andinas – en otras palabras el ciclo de Atawallpa – y mesoamericanas, este autor puso de manifiesto una diferencia esencial: mientras las primeras se caracterizan por la oposición irreductible de los bandos en presencia – Wachtel usaba el término de **disjunción** para designarla – las últimas suelen terminar al contrario con la reconciliación – **conjunción** – de los vencedores y vencidos. Esta conclusión, indiscutible pero de difícil interpretación si no se tiene en cuenta el origen vilcabambino del drama de Atawallpa, adquiere su pleno significado a la luz del presente trabajo: la conjunción expresaba la “visión de los vencidos” en regiones ya sometidas al poder colonial, la disjunción en un Estado en lucha por su existencia contra este mismo poder.

Referencias bibliográficas

- ALBORNOZ, Cristóbal de. “Instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haciendas”, pp. [161]–198, in: MOLINA, Cristóbal de, ALBORNOZ, Cristóbal de. *Fábulas y mitos de los Incas*. Madrid: Historia 16 (colección: “Crónicas de América”, 48), 1989.
- ARES QUEIJA, Berta. “Representaciones dramáticas de la conquista: el pasado al servicio del presente”, *Revista de Indias (Madrid)* 52 (195–196), mayo-dic. 1992, pp. [231]–250.
- ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, Bartolomé. *Historia de la villa imperial de Potosí*. Providence, R. I., U.S.A.: Brown University Press, 1965.
- AUBRUN, Charles V. [incent]. *Histoire du théâtre espagnol*. 2° ed., París: Presses Universitaires de France (colección “Que sais-je?”, 1179), 1970.
- BURGA, Manuel. *Nacimiento de una utopía: Muerte y resurrección de los Incas*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1988.

- DUIVIOLS, Pierre. "La dinastía de los Incas: ¿monarquía o diarquía? Argumentos heurísticos a favor de una tesis estructuralista", *Journal de la Société des Américanistes (París)* 66, 1979, pp. [67]–83.
- GONZÁLEZ CARRÉ, Enrique, RIVERA PINEDA, Fermín. "La muerte del Inca en Santa Ana de Tusi", *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos (Lima)* 11 (1–2), 1982, pp. [19]–36.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. *Nueva crónica y buen gobierno (Codex péruvien illustré)*. París: Université de Paris, Institut d'Ethnologie (colección "Travaux et mémoires de l'Institut d'Ethnologie", 23), 1936.
- HANKE, Lewis. "Um mistério bibliográfico: A «Historia de Potosí» de Antonio de Acosta", *Revista portuguesa de história (Coimbra)* 8, 1959, pp. [285]–290.
- HUERTA CALVO, Javier. *El teatro medieval y renacentista*. Madrid: Playor (colección "Lectura crítica de la literatura española", 4), 1984.
- HUSSON, Jean-Philippe. *La poésie quechua dans la chronique de Felipe Waman Puma de Ayala*. París: L'Harmattan ("série ethnolinguistique amérindienne"), 1985.
- HUSSON, Jean-Philippe. *Une survivance du théâtre des Incas: le cycle dramatique de la mort d'Atawallpa* [tesis para optar al grado de doctor de Estado]. París: Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, 1997.
- INCA GARCILASO DE LA VEGA. *Comentarios reales de los Incas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- INCA GARCILASO DE LA VEGA. *Historia general del Perú. Segunda parte de los comentarios reales*. Lima: Universo (colección "Autores peruanos", 13–14–15), 1970.
- LARA, Jesús (ed.). *Tragedia del fin de Atawallpa*. Cochabamba: Imprenta universitaria, 1957.
- MENDIZÁBAL LOSACK, Emilio. "La fiesta en Pachitea andina". *Folklore americano (Lima)* 13 (13), 1965, pp. [141]–227.
- MENESES MORALES, Teodoro. *La muerte de Atabualpa. Drama quechua de autor anónimo*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1987.
- MILLONES, Luis (ed.). *El retorno de las buacas. Estudios y documentos sobre el taki onqoy; siglo XVI*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (coll. "Fuentes e investigaciones para la historia del Perú", 8) / Sociedad Peruana de Psicoanálisis (coll. "Biblioteca peruana de psicoanálisis", 2), 1990.
- MOLINA, Cristóbal de. "Relación de las fábulas y ritos de los Incas", pp. [47]–134, in: MOLINA, Cristóbal de, ALBORNOZ, Cristóbal de. *Fábulas y mitos de los Incas*. Madrid: Historia 16 (colección: "Crónicas de América", 48), 1989.
- MOLINA CUEVAS, Carmen Eufemia. *El baile de las Ingas en el pueblo de Canta*. Lima: Escuela Nacional de Arte Folklorico "Rosa Mercedes Ayarza de Morales", 1972.
- MONTOYA, Rodrigo. "El teatro quechua como lugar de reflexión sobre la historia y la política", *Revista de crítica literaria latinoamericana (Lima)* 19 (37), 1^{er} semestre de 1993, pp. [223]–241.
- PIETSCHMANN, Richard (ed.). "Bericht des Diego Rodriguez de Figueroa über seine Verhandlungen mit dem Inka Titu Cusi Yupanqui in den Anden von Villcapampa", pp. [79]–122, in: *Nachrichten der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse*. Göttingen: Universidad de Göttingen, 1910.
- PUGA ARROYO, Nicolás. *Toponimias quechuas de Cajamarca y sus alrededores*. Trujillo / Cajamarca: Runitiyana, 1971.
- VI CONGRESO PERUANO DEL HOMBRE Y LA CULTURA ANDINA. *Dramas coloniales en el Perú actual*. Lima: Universidad Inca Garcilaso de la Vega, 1985.

- TORERO, Alfredo. "Lenguas y pueblos altiplánicos en torno al siglo XVI", *Revista andina (Cusco)* 5 (2), diciembre 1987, pp. 329–405.
- WACHTEL, Nathan. *La vision des vaincus. Les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole; 1530–1570*. París: NRF Gallimard (colección "Bibliothèque des histoires"), 1971.
- WACHTEL, Nathan. "Structuralisme et histoire: à propos de l'organisation sociale de Cuzco", *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations (Paris)* 21 (1), janv.-févr. 1966, pp. 71–94.
- Ynstruccion del Ynga don Diego de Castro Titu Cussi Yupangui para el muy ilustre señor el liçenciado Lope García de Castro, governador que fue destes reynos del Piru, tocante a los negoçios que con su magestad, en su nonbre, por su poder a de tratar; la qual es esta que se sigue. (1570)* [ed. de Luis Millones]. Lima: El Virrey, 1985.
- ZUIDEMA, R. [einer] T. [om]. *The ceque system of Cuzco: The social organization of the capital of the Inca*. Leiden, Holanda: E. J. Brill, 1964.