

## Notas sobre Literatura Incaica \*

Franklin Pease G. Y.

Ante todo una explicación sobre los alcances de esta aproximación: trataré de la literatura quechua y andina, al uso general. Tomo conciencia de la dificultad de la tarea de exponer un testimonio literario tradicional andino; por ello se hace necesaria una precisión inicial: voy a hablar de literaturas orales escritas *a posteriori* y casi siempre a raíz de una reelaboración; también tocaré los testimonios orales contemporáneos, aunque será imposible abarcarlos en su rica totalidad.

La literatura prehispánica ha sido abordada de diferente manera, baste hacer una breve mención inicial a los estudios y páginas diversas que le dedicaron Basadre (1938), Porras (1951 y 1954) y Sánchez (1921 y [1928] 1973), y Lara (1947 y 1969) en Bolivia, para no mencionar aquí sino a algunos de los más ilustres que de ella se ocuparon. Sería conveniente dedicar alguna atención también a los textos más recientemente incluidos en las antologías. Muy últimamente, cuando estaba preparando esta conferencia, pude conocer la antología que bajo el título de *Literatura quechua* había publicado Edmundo Bendezú Aybar en la Biblioteca Ayacucho (Caracas 1980) y, después de pronunciada la misma, la preparada y prologada por Teodoro L. Meneses y editada por Edubanco (Lima 1983).

Conviene una precisión inicial; no es seguro en ningún caso que los textos presentados por los cronistas y otros autores coloniales que acogen temáticas andinas sean testimonios previos a la invasión española. Esta afirmación requiere de una explicación que obliga a ingresar unos momentos en el ámbito de los cronistas; dichos autores no son testimonio de los tiempos anteriores a la invasión española, son en realidad recolectores de tradiciones orales, pero escritores de historias al uso occidental. Esta primera instancia significa considerar las crónicas en general como consecuencia de los relatos orales y no confundirlas con los testimonios mismos. Los cronistas recogieron mitos transmitidos oralmente y en su momento los trans-

---

\* Conferencia dictada en la Universidad de Lima en 1983. Se le ha añadido las referencias bibliográficas indispensables.

formaron en historias, es decir, en narraciones de acontecimientos, en relatos de las conquistas de los incas, en descripciones de las costumbres, ritos, actividades, en crónicas en suma. Esto nos lleva a un problema diferente: no siempre las crónicas conservaron la forma de la *expresión literaria* recogida de la manera antedicha.

Todo esto se debió a que, en primer lugar, son excepcionales las transcripciones de los textos quechuas, y aún en los casos en que los mismos han sido conservados, puede establecerse una duda razonable acerca de la pureza de la transcripción, toda vez que en la mayoría de los casos se trata de textos rituales mantenidos por la población y transmitidos por sus informantes fuera de su contexto ritual y, en consecuencia, despojados de su valor como tales. De otro lado, y para los textos del XVI por ejemplo, la calidad de la transcripción o de la traducción es siempre desconfiable.

Es un hecho reconocido que los relatos míticos conservan su forma y su ordenamiento cuando son relatados dentro del contexto ritual correspondiente; sólo cuando así se hace se logra mantener la fidelidad de la transmisión, y éste es un problema que haría discutible la mayoría de los textos de las crónicas. Hay sin duda notorias excepciones, como los conocidos textos de Huarochiri recogidos por Francisco de Avila a fines del siglo XVI o inicios del XVII, y cuyas versiones quechuas se han conservado hasta nosotros<sup>1</sup>.

Sin embargo, el hecho de que la literatura andina sea una literatura oral no le quita de modo alguno valor e interés, ni tampoco reduce o minimiza su valor literario, a fin de cuentas, todas las literaturas son en principio orales mientras no se generalice la escritura, lo cual, como sabemos, es un fenómeno reciente; "Los textos sagrados de las grandes civilizaciones, así como los poemas épicos que constituyeron más tarde las piezas maestras de las literaturas nacionales, fueron conservados a través de los siglos de boca a oreja" (Eliade 1962: 5). Es cierto que para los Andes no se cuenta con textos completos del tipo de los Vedas, los poemas homéricos, el *Beowulf*, el *Mahabharata* y otros escritos clásicos y conocidos de las grandes civilizaciones; tampoco se han conservado textos como los existentes en los códices mesoamericanos o el *Popol Vuh*. Pero si los textos mismos no nos han llegado en forma íntegra, sí se nos han transmitido las temáticas principales de las historias sagradas andinas en las crónicas mismas. La multitud de textos allí incluidos, así como su desacralización al ser incorporados en una historia profana al estilo renacentista europeo, hace que muchos de los mitos aparezcan no solamente dispersos, sino que, además, sean presentados como alegorías y fabulaciones en unos casos, o incorporados en forma de historias a los relatos de los autores clásicos de los siglos XVI y XVII.

1. Las ediciones actuales de Avila son varias, la de Trimborn (1967, quechua alemán), la de Arguedas (1966, quechua-castellano) y la de Taylor (1980, quechua-francés)

Las tradiciones orales andinas cubren un amplio espectro, y con ellas puede reorganizarse un complejo listado de las temáticas de que trataban. Ingresan así los mitos del origen del mundo, los de la fundación (las fundaciones) de los espacios sagrados, las genealogías reales o los hechos de los antepasados epónimos, así como las que señalaban el origen de las enfermedades y de los remedios que las curaban, el de los alimentos y los más preciados objetos de uso; también los relatos que prefiguraban situaciones y conductas ejemplares, y los que proponían los valores morales que la población debía cumplir.

Mircea Eliade ha llamado la atención sobre la distinción que se hace en las sociedades arcaicas entre "historias verdaderas" e "historias falsas". Las primeras relatan los orígenes del mundo y del hombre, la construcción de la vida social, y expresan también las formas rituales para el mantenimiento de la vida y para garantizar la producción de los alimentos. Las segundas se ocupan de narrar los relatos que hablan de los animales, y generalmente son cuentos de moraleja. Las primeras son repetidas ritualmente, y sólo así llenan su cometido; las segundas están mucho más libradas a la imaginación del narrador ocasional<sup>2</sup>.

En términos generales, puede decirse que esta breve introducción nos permite una aproximación a las temáticas consagradas en la literatura oral andina; ahora es conveniente buscar una explicación de su transformación por obra y gracia de la invasión española del siglo XVI. Ciertamente, muchas estructuras formales fueron drásticamente variadas a lo largo de las transformaciones que ya anuncié, pero también es visible que los cronistas no inventaron sino unas pocas temáticas, tal vez aquellas que evocaban romances trágicos del tipo frecuente en los cantares juglarescos o en las novelas de caballerías (de amplia lectura y conocimiento popular en sus tiempos) y en la literatura cortesana medieval; son los temas del plebeyo valiente que languidece de amor por una inalcanzable princesa o del guerrero audaz que no puede acceder a una clase señorial, los cuales después de largas luchas e incontables proezas logran cumplir sus ambiciones sentimentales. Quizás suene a herejía literaria, pero ésta parece ser la situación de las temáticas de textos tan conocidos como el del *Ollantay*, tan celebrado, y que es difundido en distintos textos, como recuerda por ejemplo Luis Alberto Sánchez, quien desde 1921<sup>3</sup> hizo notar la similitud temática existente entre los textos del *Ollantay*, las páginas de la *Miscelánea antártica* del P. Miguel Cabello Balboa (Cabello 1951: 406, 420, 447 ss.,

2. Ver Eliade 1962, pero especialmente 1967 y 1968; para más amplias exposiciones de sus puntos de vista a este respecto.

3. Véase Sánchez 1921: 99-103, también 1974, así como las recientes ediciones de *La literatura peruana*.

476-481) y los cantos XI y XII de las *Armas antárticas* de Juan de Miramontes y Zuázola, donde se relatan los amores de Calcuchímac y Curi Coyllor:

“Cuando este Perú antártico famoso  
que el ártico hemisferio ignoto estaba,  
Chuquiyupanqui, Inga poderoso,  
con absoluto imperio gobernaba  
en el fértil Yucay, un valle umbroso  
que a la corte del Cuzco lustre daba  
con su fecundidad y grato suelo  
aire templado y favorable cielo”  
(Miramontes 1978: 196).

Miramontes diseña así en breves versos un espacio literario donde, cambiando los personajes, podemos fácilmente pensar en el ámbito cortesano en el que los caballeros andantes realizarían sus proezas.

Los textos mencionados, cuya extensión y complejidad me excusan de una explicación mayor, relatan los amores morganáticos, que triunfan por su constancia a través del tiempo y de la adversidad.

No es el único caso éste en que se haya incorporado un ropaje europeo en un texto andino, también ocurrió así con las historias más conocidas de los cronistas, quienes muchas veces incorporaron no sólo elementos formales inevitables sino también aspectos conceptuales al hablar de la historia de los incas del Cuzco y de las conquistas que ellos realizaron. Ingresaron así no solamente conceptos europeos: *Inka* fue usado como equivalente ajustado de rey, y las guerras de los incas fueron fácilmente asimilables a las guerras relatadas en las obras clásicas grecolatinas, medievales y renacentistas, con la inevitable presencia de las nociones de honor y vergüenza, fama y heroísmo, amor y lealtad, bajo criterios europeos que teñían o vestían así a los hombres andinos cuya vida los cronistas relataban, para satisfacer de esta manera la ansiosa necesidad que la presencia de América desarrolló en los lectores europeos ávidos de lo maravilloso, fabuloso o utópico que ofrecían “las Indias” del nuevo mundo recién descubierto por ellos. Los diálogos y los excursos de los cronistas reproducen así también las historias clásicas de un Tucídides o un Tito Livio, de la misma forma que los relatos de innumerables ejércitos en movimiento hacen aflorar en un Garcilaso de la Vega o un Sarmiento de Gamboa por ejemplo, los efluvios de las marchas militares relatadas por Jenofonte o Julio César. El mundo maravilloso y exótico de los clásicos alcanzó nueva dimensión cuando seres fabulosos de la antigüedad mediterránea, las sirenas y las Amazonas, así como cientos de animales en estado paradisiaco, vinieron a habitar los utópicos reinos del oro y las piedras preciosas, de la abundancia y de la paz, que se hallaban siempre un paso más allá de las más lejanas conquistas de los españoles.

También ingresaron en las crónicas temáticas rodadas del aparato de la discusión erúdit de la época; tempranamente se anunció la idea de buscar el paraíso terrenal en las tierras americanas, y con el tiempo se logró una literatura erúdit que culminó con las obras de un Menasseh Ben Israel, de un Gregorio García o un Antonio León Pinelo quien defendió ardorosamente esta tesis en el siglo XVII<sup>4</sup>. Las discusiones sobre el poblamiento de América llevaron inicialmente a la consideración del continente como una "cuarta parte del mundo" que inevitablemente debía estar señalada en las escrituras, y los autores que recogían las versiones orales andinas se vieron en la necesidad de ensamblarlas con la historia sagrada contenida en la Biblia. Ello llevó no solamente a confirmar de muchos modos el poblamiento originario de América por obra de los hijos de Noé, sino también a buscar afanosamente, y hallarlos claro, los restos y las señales de la presencia de un apóstol de Cristo en tierras americanas. San Bartolomé o Santo Tomás dejaron así sus huellas y sus cruces, y el recuerdo de su paso por América en general y por los Andes en particular, lo cual llevó a identificar con el apóstol a algunos de los dioses ordenadores del mundo que eran personajes importantes de las sagradas tradiciones conservadas oralmente por los hombres de esta parte del mundo.

De esta tendencia no escaparon ni siquiera aquellos autores que suelen ser puestos como los mejores ejemplos de la prosa andina. Felipe Guamán Poma de Ayala y Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua entremezclaron en sus versiones estos asertos, juntamente con sus personales añoranzas y esperanzas. La *Nueva corónica y buen gobierno* del primero es quizás menos una cuidadosa transmisión de una tradición oral, que el laborioso proyecto cercano a la utopía, donde el cronista dejaba el mejor testimonio de su esperanza en la vida y la supervivencia de su pueblo andino bajo el régimen, presencia y dominio de España.

Se ha hecho común hablar de una literatura incaica. Este es un tema que ha tenido amplia acogida y se ha llegado a señalar a través de los textos de los cronistas una diferenciación de géncros literarios. Hace muchos años, cuando Jorge Basadre preparaba una primera selección en español de la literatura quechua, que fue publicada dentro de una colección dirigida por Ventura García Calderón (1938), retomaba un camino importante para

4. Menasseh Ben Israel escribió sobre el *Origen de las americanos. Esperanza de Israel. Obra con suma curiosidad compuesta por (...) teologo y filosofo hebreo* (Amsterdam 1650); Gregorio García fue autor de dos libros, uno de ellos el *Origen de los Indios de el Nuevo Mundo* (1a. ed. 1607, 2da. ed. 1729), que ha sido reeditado recientemente por el Fondo de Cultura Económica. Antonio de León Pinelo escribió hacia 1650 un extenso libro titulado *El Paraíso de el Nuevo Mundo, Comentario Apologético. Historia Natural y peregrina de las Indias Occidentales, Islas y Tierra Firme del Mar Océano* (editado por Raúl Porras en Lima, 1943).

la historia de los Andes; antes de la antología de Basadre, fueron autores diversos los que recogieron textos quechuas después de los cronistas y de algunos personajes coloniales, en el siglo XIX destacaron entre otros el abogado José Dionisio Anchorena, cuya *Gramática quechua o del idioma del imperio de los incas* fuera impresa en Lima en 1874, incluyendo una breve antología de textos y traducciones; también el cuzqueño Gabino Pacheco Zegarra, quien en 1878 publicara una versión francesa del *Ollantay*, basada en el texto que había hecho conocer Manuel Palacios en la revista cuzqueña *El Museo Erudito* en 1835. Ernst W. Middendorf editó una célebre antología de textos dramáticos y líricos quechuas, en alemán, en 1891. No hay que olvidar aquí las diversas polémicas del XIX e inicios del presente siglo en torno a la procedencia incaica o colonial del *Ollantay* (Lara [1969] presenta una nutrida síntesis de la misma). Después de ellos hay una amplia bibliografía iniciada con la inclusión de textos quechuas en las antologías de la poesía peruana, que en los últimos años incluye nombres de recopiladores como Sebastián Salazar Bondy y Alejandro Romualdo y que, entroncando con otros autores bilingües como Adolfo Vienrich y José María Arguedas, dio paso a la sistemática recopilación de tradiciones orales andinas que nos va ofreciendo en la actualidad no sólo un importante repertorio de textos sino un valiosísimo repositorio de información para el mejor estudio y comprensión del hombre de los Andes y su cultura.

Las páginas prologales de la antología incluida en la Biblioteca de Cultura Peruana (París 1938) fueron editadas sólo con posterioridad, allí Basadre discrepaba de la existencia de géneros literarios nítidamente diferenciados. Precisaba "... los mitos y las leyendas religiosas debieron a veces expresarse, por razones rituales o litúrgicas, en forma rítmica; y los relatos biográficos, dinásticos o guerreros, verdaderos anales históricos del imperio, tomaron en ocasiones en labios de los 'amautas' la forma de relatos épicos. Estos a su vez vinculados a los 'hayllis' o cantos triunfales, pudieron adoptar el carácter de representaciones coreográficas donde el coro cantaba himnos de loores y preeces, mientras las voces individuales referían hazañas y proezas del Soberano. Y no sería raro que turnándose con estos atisbos épicos y dramáticos, emergieran a veces notas líricas, eglógicas o pastoriles. Adjudicar a la cultura inca una neta diferenciación en los géneros literarios, parece uno de tantos errores del método comparativo, por el afán tan común que ha existido entre algunos estudiosos, de identificar lo más posible las formas culturales de los Incas con las del occidente, buscando un paralelismo o una co-relación que deforma y violenta las ciencias mismas de ambas" (Basadre 1939: 12).

Interesa entonces tomar debida nota de esta llamada de atención. Si bien la forma poética que suelen dar los cronistas (o los analistas posteriores)

a ciertas canciones puede no ser una invención total de estos autores, debe recordarse que la forma de expresión de los cantares andinos estaba determinada fundamentalmente por las condiciones rituales, y esto bien puede hacer que las *fórmulas* recibidas cadenciosamente (recitadas cadenciosamente) puedan ser transformadas en versificaciones y alteradas incluso para otorgarles formas poéticas. Sabemos hoy que el recitado de los mitos es frecuente y ritual, y que su cadencia puede estar vinculada incluso a la búsqueda del éxtasis, al ingreso en un tiempo sagrado propio del mito y al que el ritual permite retornar. Debe recordarse nuevamente que la recolección de las tradiciones orales por los cronistas no fue controlada ni tampoco limitada su reelaboración. Por ello es posible que más que la forma versificada o el tono épico, deba interesar el contenido transmitido, sometido a cuidadoso análisis. El problema de la dramatización es posiblemente muy distinto.

A pesar de que el *Ollantay*, *El pobre más rico*, o el *Uska Paucar*, son tradicionalmente los "textos" más mencionados de un teatro quechua presumiblemente prehispánico, debe recordarse la presencia abundante de otros testimonios redactados durante la colonia, como es el caso de la *Tragedia del fin de Atawallpa*, publicados en los últimos treinta años. Cuando hablaron de los incas los cronistas se esmeraron muchas veces en describir su poesía, ocurrió también un esfuerzo similar con el teatro, especialmente durante la colonia. Desde los cronistas se asimiló el recuerdo de la literatura clásica mediterránea y se otorgó caracteres comunes a los amautas, haravicus, etc, con los poetas clásicos. Arguedas recordó que "Los cronistas informan que a los poetas imperiales se les llamaba *haravec*; algunos de ellos escriben *haravicu*. Ambas escrituras son correctas, hasta donde era posible recoger la pronunciación quechua: *haravec* y *haravicu*, palabras que los quechuólogos actuales escribían: *harawuiq* y *harawikuq*. Ambos son participios activos, y significan: el que hace o canta *harawis*; el segundo término, *harawikuq*, lleva un sufijo —*ku*— reflexivo, que modifica su sentido, que en este caso significa: 'el que hace o canta *harawis* para sí mismo' (Arguedas 1976: 178). También se hizo lo propio con el teatro, aunque los cronistas no recogieron testimonios en forma directa. Pero fuera de las influencias medievales y modernas en la forma, los conceptos o las características de los personajes, hay algo que ha llamado la atención en los últimos años: el relato "dramatizado" o "escenificado" que estos hechos textuales testimonian, tiene significado" mucho más esclarecedor visto desde la tradición colonial y moderna. Cuando Jesús Lara publicó en Bolivia la *Tragedia del fin de Atawallpa* (1957), hizo notar la manera como la población andina había ido creando continuamente "escenificaciones" que permitían recordar (revivir) el pasado. A fines del siglo XVIII el *Mercurio Peruano* de Lima registraba la presencia de dos incas en las fiestas y "representación indecente que hacen de la con-

quista" (*Mercurio Peruano* [1792] 1965, V: 197) en un artículo firmado por J.C. (probablemente Joseph Coquette y Faxardo), donde se describía la provincia de Cajatambo. Estas celebraciones continuaron haciéndose en la propia región señalada, indicándose en años recientes que "La pomposa fiesta en honor de Santa María Magdalena, se inicia el 25 de julio y termina el 2 de agosto. Como en Cajatambo hay seis comunidades, cada año le toca por turno a una de las Comunidades organizar y celebrar la fiesta, la cual es la mejor del año.

"En esos días salen a las calles las más bonitas y graciosas mozas del lugar, las que formando dos bandos, van vestidas con el elegante y multicolor ropaje de las "pallas", adornadas de monedas de oro y plata y de relucientes pedrerías; guiadas por sus respectivos Incas: Huáscar y Atahualpa; y sus generales: Rumi, Titus... Y las guiadoras y Cuyas van bailando y cantando alegremente hermosas canciones a la 'Santa' y a los acordes de las arpas y violines diestramente ejecutados por poquianos o mangasinos.

También salen otros personajes que representan a los conquistadores: Pizarro, Almagro y Soto, en briosas cabalgaduras, seguidos de un 'negrito' esclavo con un plumero en la mano y al compás de ruidosas marchas ejecutadas por típicos pitos y cajas, recorren las calles" (González Castillo 1956: 10-11).

Hoy sabemos que estas dramatizaciones continúan en diversas regiones de los Andes (véase por ejemplo González Carré y Rivera 1983), y no sólo se refieren a las épocas de la invasión española, sino que incluyen situaciones mucho más recientes que aquella, como la guerra del Pacífico. Es muy posible, entonces, que nos hallemos frente a una forma andina de escenificar el pasado, haciéndolo popular y, de esta forma, no sólo redivivo sino ejemplar.

La *Tragedia* del fin de Atawallpa es un texto escrito posiblemente en el siglo XVII; no hay evidencia mayor de que las representaciones de este tipo no hayan sido variadas a lo largo de la colonia, ni tampoco la hay de que las representaciones ocurridas en Potosí en el siglo XVI y que fueran relatadas por Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela ([1735] 1965) pudieran corresponder a la versión publicada de la *Tragedia del fin de Atawallpa*. No voy a entrar en una discusión sobre su posible redactor o autor, problema analizado por Jesús Lara, su primer editor, quien fuera uno de los más conocidos divulgadores de la literatura andina. Relata el texto abundantemente los días finales del Tawantinsuyu y los inicios de la invasión española, en un largo conjunto de diálogos donde se entretajan múltiples circunstancias de la invasión misma, y se llega en las páginas finales a una solución "moral" en la que el vencedor (Pizarro) muere justicieramente a consecuencia del rechazo real a su conducta alevé con el vencido (Atahualpa),

señor legítimo de los reinos conquistados. Aquí se anuncia una temática sumamente importante, que enlaza con el castigo al orgulloso vencedor, venganza póstuma o sanción escatológica que aparece también en las páginas de la *Nueva corónica* de Felipe Guamán Poma de Ayala, cuando en representaciones escénicas similares a la muerte de Atahualpa, Guamán Poma muestra la forma en que Tupa Amaro fue ejecutado en el Cuzco por el virrey Toledo, el cual es castigado a su vez por el rey español y el real desprecio ocasiona la muerte del virrey.

Hablando de este texto, como del tan famoso *Ollantay*, vale la pena indagar sobre el sentido que pudieran tener estas "dramatizaciones" o relatos escenificados que se nos presentan como precursores de un teatro remoto. Es indiscutible la originalidad andina del vehículo lingüístico, pero no lo es siempre la temática pues un estudio ligero de los textos nos permite ver las actitudes de los personajes, no sólo españoles sino andinos, los cuales están visiblemente enmarcados dentro de patrones de conducta europea; esto es mucho más visible en el *Ollantay*, cuya temática es bien conocida. Habrá que estudiar detenidamente si las temáticas de otros textos no han sido igualmente influenciadas, pero sin duda hay algo que subyace a cualquier temática, y es que todos los textos presentados como ejemplos del teatro andino tienen una profunda raigambre autóctona y de representación ritual que los cronistas y los comentaristas modernos interpretaron sólo como escenificaciones.

Hace muchos años, Lara deslizó esta idea en su libro sobre la *Poesía quechua*, al llamar la atención sobre que "los Quechuas del Incario no cultivaron la epopeya bajo el concepto y la forma como lo hicieron los hindúes o los griegos. Ellos buscaban la objetivación y la ejemplarización de los fastos nacionales ante la conciencia universal del imperio. Con este criterio y en vista de que la magnitud de los grandes hechos no hallaba cabida en el verso cantado, optaron por componer obras capaces de reproducir ante los ojos del pueblo los episodios que él necesitaba conocer y comprender. De aquí que en lugar de labrar poemas limitados tanto en su manera de desarrollo como en su efecto y ante todo sus posibilidades de difusión, derivaron hacia el teatro" (Lara 1947: 93). Si bien Lara no precisa otra idea que la necesaria difusión masiva y también la de la instrucción popular, y no cayó en la cuenta estricta del significado ritual de las representaciones, había recogido estas ideas de los cronistas, quienes mencionaron que en grandes ocasiones se representaban estas escenificaciones ante la gente. El Inca Garcilaso de la Vega, por ejemplo, propone sutilmente el carácter ejemplar de las representaciones:

“No les faltó habilidad a los *amautas*, que eran los filósofos, para componer comedias y tragedias, que en días y fiestas solemnes representaban delante de sus reyes y de los señores que asistían en la corte. Los representantes no eran viles, sino Incas y gente noble, hijos de *curacas*, y los mismos *curacas* y capitanes hasta maeses de campo; porque los autos de las tragedias se representan al propio; cuyos argumentos siempre eran hechos militares, de triunfos y victorias, de las hazañas y grandezas de los reyes pasados, y de otros heroicos varones. Los argumentos de las comedias eran de agricultura, de hacienda, de cosas caseras y familiares” (Garcilaso de la Vega [1609] 1960, II 79).

Aquí nos relata el cronista una versión interesante, si bien vestida de ropaje cortesano europeo, y que nos lleva de la mano a un análisis más amplio si consideramos que estas representaciones son previas a la invasión española. Es claro que puede argumentar que los textos que hoy conocemos están influenciados decisivamente por la presencia literaria europea, sin embargo parecen reproducir una vieja mecánica de información, conocida no solamente por Garcilaso sino por otros cronistas; indiquemos entre estos a Santa Cruz Pachacuti, Martín de Murúa, o tratadistas coloniales como el ya mencionado Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela, autor de la *Historia de la villa imperial de Potosí*. Este último reprodujo testimonios de autores anteriores a él, en los que se relataba que en 1555, al celebrarse en Potosí el final de las luchas originadas por la rebelión de Francisco Hernández Girón, se representaron varias obras teatrales censuradas previamente por el clero.

Vale la pena señalar aquí como, usando diversas fuentes, distinguió Lara dos géneros de escenificaciones: el *wanka*, que “era de carácter eminentemente histórico y se encargaba de rememorar la vida y las hazañas de los monarcas y de los grandes adalides del imperio” y el *aranway*, “que disponía de una temática más amplia, pues podía abordar cualesquier episodios relacionados con la vida ordinaria” (Lara 1969: 61). Ciertamente, Lara señala hasta ocho géneros literarios que no parecen viables como indicara hace años Basadre, sobre todo teniendo en consideración la realidad de la literatura andina.

Es un hecho que durante la colonia continuaron representándose estas escenificaciones ejemplares de historias o acontecimientos. Sin embargo, debió variar su contenido ritual (al que aludió Garcilaso cuando habló de las representaciones que se hacían “en días y fiestas solemnes”), y ello llevamos a preguntar por cuáles eran estos contextos antes de la invasión española. Si las informaciones de Garcilaso y otros cronistas nos hablan de una escenificación de los hechos militares, podemos ver en ello mucho de la información que recogieron los cronistas y que transformaron en los relatos de las conquistas de los incas. Los hombres andinos representaron acontecimientos mediante rituales que encuadraban sin duda alguna un re-

lato mítico, cuya estabilidad dependía del contexto ritual expresado. Relataban así las versiones que después de la invasión nutrieron las crónicas. Veamos lo que relata Arzáns:

“Pasados los 15 días en que los moradores de Potosí solamente se dedicaron a la asistencia de los divinos oficios acompañando al Santísimo Sacramento que al descubierto se declaraba por su patrón, a la Santísima Virgen y al apóstol Santiago, trataron de continuar las fiestas con demostraciones de sacrificios varios. Y poniéndolo a 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 Ccapac 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 por sus victorias. La segunda fue los triunfos de Huayna Ccapac, 11º inga del Perú, los cuales consiguió de las tres naciones: changas, chunchos 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 sienas le quitó la corona, el reino y la vida: batalla que se dió 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, 12º 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 Quipaypán, 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 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 a Atahuallpa, 13º inga de esta monarquía; los presagios y admirables señales que en el cielo y el aire se vieron antes que le quitasen la vida; titanías y lástimas que ejecutaron los españoles en los indios; la máquina (?) de oro y plata que ofreció por que no le quitasen la vida, y muerte que le dieron en Cajamarca. Fueron estas comedias (a quienes el capitán Pedro Méndez y Bartolomé de Dueñas le 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 indiano”. (Arzáns, [1735] 1965, I: 98).

Había, pues, testimonios tempranos de lo que la población andina estaba acostumbrada a hacer en términos de transmitir información sobre el pasado: los actos de Potosí así lo demuestran. También demuestran algo más importante: lo que se escenificaba eran hechos o acontecimientos del pasado, que de esta manera era en cierto modo ejemplarizado. No extraña entonces que, siendo ésta la forma como se representaban los hechos importantes, y donde se transmitía la información sobre el pasado, resulte como consecuencia que lo que los cronistas recibieron procediera de estas representaciones. Ahora bien, habría que añadir aquí un nuevo asunto; lo que las crónicas relatan como la "historia de las conquistas incaicas" parece responder más a un ritual que al relato de una historia. Es decir, que antes de relatar la historia de las conquistas, los mismos cronistas relataron la historia de un ritual de conquista (Pease 1978: 108 ss).

Tomándose como base unas pocas crónicas es posible ordenar las expediciones de conquista de manera tal que los incas, al menos desde Pachacuti, inician sus conquistas en dirección hacia el norte, continuándolas en el sentido general de las agujas de un reloj (Pease 1978: 11-113). Aunque las crónicas indican variantes, la línea general es la mencionada. Ello hace pensar en una constante que solamente es explicable en un sentido ritual. Lo que resulta más interesante es que, en los relatos andinos recogidos en las crónicas, cuando Huayna Cápac invirtió el sentido del movimiento, murió.

La comprobación del tránsito de una escenificación ritual al relato histórico lineal del cronista nos lleva a preguntarnos por la naturaleza de la información que nutrió el *Ollantay*, el *Uska Páucar*, o la *Tragedia del fin de Atawallpa*. En el caso del *Ollantay*, al igual que en las versiones recogidas en las obras de Cabello Balboa y Miramontes y Zuázola, pudo transmitirse la trama y no sólo la línea informativa, hasta el momento que fue "descubierto" y hecho conocer en la república inicial. Lara pensó que el *Ollantay* era "de origen incano, compuesto en tiempos anteriores a la llegada de los españoles al Perú. Debió haber sido recogido en escritura en los primeros años de la conquista, de la lectura de los *khipus* o de labios de algún *amauta*" (Lara 1969: 85-86). Hay que anotar algo aquí: sabemos que los quipus no registraban "textos" sino cifras; quizás conviene no olvidar tampoco el tono juglaresco del *Ollantay*, en todo caso, lo que más valdría la pena investigar es si estos criterios "juglarescos" y sus temáticas fueron comunes a otras tradiciones de literatura oral, africana por ejemplo.

No voy a ingresar aquí en la larga y abultada polémica no resulta en torno al texto, a su origen prehispánico, a la paternidad atribuida al cura de Sicuani Antonio Valdez, etc. Hay una amplia bibliografía sobre el tema, y recientemente la ha recordado Meneses (1983) al reseñar la trayectoria de las versiones. Baste recordar que la trama circula entre los go-

biernos atribuidos a los incas Pachacuti y Tupa Yupanqui, y narra los avatares del joven Ollantay enamorado de la ñusta Cusi Coyllur, hija del *Inka* Pachacuti; al oponerse éste a la unión de su hija con un "plebeyo", Ollantay se levanta en armas en el Antisuyu y vence a las tropas del *Inka*, mandadas por Rumiñahui. Durante años se mantiene en un victorioso aislamiento. Mientras, muere Pachacuti e ingresa al poder Tupa Inka Yupanqui. Mediante un ardid, Rumiñahui logra ingresar a la inexpugnable fortaleza de Ollantay y lo captura. En el Cuzco, Ima Sumac, hija de Ollantay y Cusi Coyllur, encuentra a su madre encerrada en una cueva por orden de Pachacuti y se entera de su origen. Finalmente Tupa Inka Yupanqui perdona a todos y Ollantay se casa con su amada.

Los personajes históricos (los incas) son correctos en la visión general de las crónicas, la trama romántica indiscutible. Los quechuistas han alabado la maestría de los diálogos y la riqueza del léxico. La pregunta que queda planteada es hasta dónde este texto en sí, en su información, las relaciones y las categorías que maneja, responde a una versión previa a la invasión española. Quizás, en un último caso, correspondería a las "comedias" de que hablaba Garcilaso, ¿caería dentro de las historias falsas que menciona Eliade? Es aventurado seguir aquí con suposiciones que ameritan una mayor investigación.

### La poesía

Nadie duda de la conocida capacidad poética de las lenguas andinas; sí podría someterse a crítica la "veracidad" de los textos considerados ancestrales, pero esto pertenece a la discusión y la suerte de toda literatura oral. Las crónicas han incluido numerosos textos de himnos sacros, que algunos como Guaman Poma se detienen a precisar en su contexto ritual, aunque naturalmente disminuído por la presión evangelizadora. No debe olvidarse, cuando se habla de Guaman Poma, que éste fue auxiliar de un conocido extirpador de las "idolatrías" andinas: Cristóbal de Albornoz. Otros, como el P. Cristóbal de Molina, llamado "el cuzqueño", Santa Cruz Pachacuti Yamqui, o el Inca Garcilaso, recogieron numerosos fragmentos que se repiten en las antologías.

Comentaré brevemente aquí algunos ejemplos. En su presentación de "géneros" literarios quechuas, Jesús Lara señala el *hailli*, equiparado por él al himno sacro;<sup>5</sup> encontramos muchos ejemplos en las crónicas. Quizás algunas de las muestras más conocidas sean los textos incluidos por Cristóbal

5. Los géneros literarios que Lara menciona con posible exceso fueron indicados ya por tratadistas del siglo pasado (Anchorena 1874: 130-131; vid. Lara 1969).

de Molina, Guaman Poma y Santa Cruz Pachacuti. Se trata generalmente de cantos evidentemente rituales, destacando los que se decían en fiestas sagradas y cuyo argumento refieren los mencionados cronistas.

Indica Cristóbal de Molina una serie de himnos (*Jaylly*) que se realizaban en la fiesta de la Situa, que han merecido numerosas traducciones y comentarios, usaré una de ellas:

“Oh Antiguo Señor, Señor Remoto: Señor, quien crea y pone diciendo ‘Que haya hombre, que haya mujer’, modelador, hacedor; porque tú has hecho y establecido la humanidad, que viva yo en paz y seguridad. ¿Dónde estás? ¿Afuera? ¿Adentro? ¿En las nubes? ¿En las sombras? Oyeme, respóndeme, consiénteme. Por siempre jamás dame vida, tómame en tus brazos, condúceme de la mano; recibe ésta es mi ofrenda donde quiera que tú estés Oh Señor” (Rowe, 1970: 21).

Rowe se pregunta acerca de las traducciones de los textos quechuas y puedo aprovechar de sus interrogantes para ampliarlos aquí; inicialmente, es evidente que el quechua del XVI en que estos textos fueron transcritos, sólo puede ser correctamente traducido en base al manejo estricto del vocabulario contenido en los diccionarios lingüísticos del XVI peruano. Rowe ha señalado variantes importantes de sentido entre el XVI y el presente, que no permiten apoyarse únicamente en la lengua oral contemporánea en el ejercicio de la traducción histórica. De otro lado, las crónicas presentan generalmente estos textos como prosa corrida, sin incluirlos en una forma versificada; salvo algunos casos específicos mencionados, por ejemplo, por Garcilaso de la Vega ([1609] lib. II, cap. XXVII, 1960, II: 79) no son presentados en forma de verso; en cambio la mayoría de las antologías presenta estos himnos en forma versificada, ¿se ha adecuado a ella la traducción? Cuando el mismo Molina incluyó en su *Relación de las Fábulas y Ritos de los incas* una traducción de éste y otros himnos sacros, lo hizo en prosa.

Es visible que los textos de este tipo, como todos los demás de los Andes coloniales, se encuentran influenciados notoriamente por la evangelización. Veamos, como un ejemplo, uno de los himnos que presenta Santa Cruz Pachacuti:

Tentador fementido,  
Fiero y adverso demonio,  
En mis horas de riesgo,  
Y de extravío,  
Y de perversión,  
A tí adversario  
del Cuzco poderoso,  
te rendí adoración

Instigador de la mentira,  
demonio furibundo,  
en mis momento de desdicha,  
y de extravío,  
y de alucinación,  
a tí maestro de los adversarios  
del Cuzco poderoso,  
te rendí adoración

Con todas mis energías  
 En holocaustos y festines  
 y todo lo sacrificué  
 Con toda mi entereza  
 Por tí maestro  
 De ladrones avaros  
 (Lara 1969: 40-41)

con toda mi entereza,  
 con todo mi poder  
 en holocaustos y festines,  
 y todo lo sacrificué  
 por tí, maestro  
 de ladrones avaros  
 (Lara 1945 citado en Bendezú  
 1980: 8).

Ambas versiones de Lara son posteriores a la traducción de un texto "enmendado", realizada por el famoso quechuista Miguel A. Mossi, e incluida en los comentarios que hiciera Samuel A. Lafone Quevedo, y fueron recogidos en la segunda edición de las *Tres relaciones de antigüedades peruanas*, realizada originalmente por Marcos Jiménez de la Espada. Debe anotarse que todas las versiones han sido modificadas para dárseles una mejor versión "poética".

En el texto de Santa Cruz Pachacuti, como en los otros casos conocidos, es visible que se ha introducido la noción cristiana del demonio (*supay* es traducido como demonio o diablo), que no es necesariamente equivalente a la noción de "divinidad negativa" en las religiones arcaicas. Esta imagen del diablo cristiano ha sido opuesta a la divinidad que los españoles consideraron equivalente al Yavé bíblico (Wiraqocha). Sin embargo, en los Andes, la divinidad, ordenadora del mundo (como lo era Wiracocha) es un dios andrógino, creador de por sí, y ello se aprecia en los mismos textos de los cronistas; aquí vemos que el demonio es opuesto al Cuzco y a Wiraqocha. En el Cristianismo, el demonio no es exactamente un anti-Dios, igual a él, sino sometido a él, arrojado del ámbito de lo sagrado. Es el hombre quien se encuentra en una alternativa, jamás equivalente, entre Dios y el demonio. Por ello Cieza de León puede llamar al demonio "nuestro adversario" ([1553] 1945: 191) y dejar sentado que actuaba, informando a los hombres andinos "por la permisión del todopoderoso Dios" (*Ibidem*: 155). En la versión de los evangelizadores, es mucho más clara una identidad-oposición entre las divinidades andinas y el demonio cristiano. Pero en los mismos cronistas hay también una paradoja cuando se opone Wiraqocha al demonio, a la vez que *Inti* es también un "falso dios", así como lo son las *waq'as*. Es indudable que los autores andinos, como Guaman Poma y Santa Cruz Pachacuti, introdujeron la idea del demonio cristiano, disturbando notoriamente las relaciones entre las divinidades andinas. Pero este tema es muy amplio y nos aleja del propio de nuestra conversación de hoy.

Una segunda forma de *hailli*, que Lara bautizó como heroico", aparece destinada a cantar las glorias militares de los incas. Sirven aquí las palabras del cronista Juan de Betanzos, quien señaló que Pachacuti "... mandó a estos mayordomos a cada uno por sí, que luego hiciesen cantares, los cua-

les cantasen estas mamaconas o yanaconas en los loores de los hechos que cada uno de estos señores en sus días así hizo, los cuales cantares ordinariamente todo tiempo que fiestas hubiese cantasen cada servicio de aquellos por su orden y concierto, comenzando primero tal cantar e historia e loa los de Manco Cápac..." y el mismo Betanzos añadió líneas más adelante que "... Todo lo cual (incluyendo los relatos de los cantares, entonces) fue así hecho desde entonces hasta el día de hoy que lo hacen oculta y secretamente e algunos público porque los españoles no entienden lo que es..." (*Ibidem*). Aquí se aprecia una visible relación con las escenificaciones realizadas en Potosí, que indiqué antes, y que se realizaron muy pocos años después que Betanzos terminó de escribir su *Suma y narración de los incas* (1551); de manera que no es posible aislar los hailli de las escenificaciones rituales en que aquellos se recitaban. Ello explica por qué Lara no encontró testimonios de estos hailli distribuidos por los Andes, dicho autor nos menciona también haillis agrícolas.

Durante mucho tiempo fue conocida con el nombre de *arawi* (harau) toda manifestación poética andina. Se ha mencionado que incluía frecuentemente temáticas amorosas y se diferencia del *yaravi* colonial en que éste sólo deja espacio a la tristeza.

Hay ejemplos numerosos en las crónicas, como por ejemplo en Garcilaso, pero sobre todo en Guaman Poma, quien señaló "El arau y canción lastimosa que cantas las ñustas y los mozos tocan el pingollo..." (Guamán Poma [1615] 1980: 228-231).

No es posible seguir una precisión mayor en los ejemplos que Lara ofrece y otros autores siguen. El tema es largo y difícil sintetizarlo en su riqueza cuando se dispone de un tiempo limitado. Quisiera hacer una reflexión final volviendo un instante a la duda de Basadre sobre la pertinencia de los géneros literarios, que mencioné anteriormente. Más que insistir en una clasificación, me interesa destacar la permanencia de la literatura oral, que tantos ejemplos actuales tiene. Quisiera señalar también que debe incluirse necesariamente una larga temática adicional: los mitos y los cuentos populares, que son quizás mucho más importantes en un corpus literario que la detenida diferenciación de géneros que Lara propuso. Por ello quiero detenerme un momento en señalar la importancia de las crónicas como repositorios de la tradición mítica andina. Nuevamente, citamos aquí ante la disyuntiva de las *historias verdaderas* y las *historias falsas*, verdaderas son las versiones del origen del mundo, de las plantas, de los animales, del hombre. Ya indiqué que son pocos los *corpus* como el caso de Avila. Falsos son los cuentos picarescos, donde los personajes son siempre animales. Las crónicas incorporaron, como ya vimos, muchas de las versiones escenificadas que los autores, como Lara, identifican plenamente como teatro.

## BIBLIOGRAFIA

- ANCHORENA, José Dionisio  
1874 *Gramática quechua ó del idioma del imperio de los incas*, Imprenta del Estado, Lima.
- ARGUEDAS, José María  
[1956] 1976 "Canciones quechuas", en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, edición y prólogo de Angel Rama, Arca Editorial, Montevideo.
- ARZANS DE ORZUA Y VELA, Bartolomé  
[1735] 1965 *Historia de la villa imperial de Potosí*, edición de Lewis Hanke y Gunnar Mendoza, Brown University Press, Rhode Island (Imprenta Nuevo Mundo, México), 3 vols.
- AVILA, Francisco de  
[¿1598?] 1966 *Dioses y hombres de Huarochiri*, tradición y versión de José María Arguedas, Museo Nacional de Historia e Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- BASADRE, Jorge  
1938 *Literatura Inca* (selección de), Biblioteca de Cultura Peruana, dirigida por Ventura García Calderón, vol. I, Desclée de Brouwer, París.  
1939 "En torno a la literatura quechua", *Sphinx*, Año III, Nos. 4-5, Lima (enero-Junio).
- BENDEZU AYBAR, Edmundo  
1980 *Literatura quechua*, Selección y prólogo de..., Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- BETANZOS, Juan Diez de  
[1551] 1924 *Suma y narración de los incas*, Colección de Libros y Documentos referentes a la Historia del Perú, Lima.
- CABELLO BALBOA, Miguel  
[1586] 1951 *Miscelánea antártica*, prólogo de Luis E. Valcárcel, estudio preliminar W. L. Cook, Universidad de San Marcos, Lima.
- CIEZA DE LEON, Pedro de  
[1553] 1945 (Primera parte de) *La crónica del Perú*, Espasa-Calpe, Buenos Aires.
- ELIADE, Mircea  
1962 "Littérature orale, Mythologie, folklore, littérature populaire", en *Histoire des littératures, I, Littératures Anciennes, Orientales et Orales*, Encyclopédie de la Pléiade, Volume publié sous la direction de Raymond Queneau. Gallimard, París.  
1962 *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Madrid.  
1968 *Mito y realidad*, Guadarrama, Madrid.
- GARCIA, Fray Gregorio  
[1607] 1981 *El origen de los indios de el Nuevo Mundo*, prólogo de Franklin Pease G. Y., Fondo de Cultura Económica, México.
- GARCILASO DE LA VEGA, El Inca  
[1609] 1960 *Comentarios reales de los incas*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid.
- GONZALEZ CARRE, Enrique y F. Rivera Pineda  
1983 *Antiguos dioses y nuevos conflictos andinos*, Universidad de Guamanga, Ayacucho.

- GONZALEZ CASTILLO, Víctor  
 1956 "Algunos aspectos de Cajatambo", *Cajatambo. Revista de Folklore e Historia de la Provincia de Cajatambo*, Año 1, No. 1, enero.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe.  
 [1615] 1980 *Nueva corónica y buen gobierno*, edición, prólogo y notas de Franklin Pease G. Y., Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- HARTMANN, Roswith  
 1981 "El texto quechua de Huarochiri. Una evaluación crítica de las ediciones a disposición" *Historia*, V, 2, Lima, Diciembre.
- JIMENEZ DE LA ESPADA, Marcos (editor)  
 1950 *Tres relaciones de antigüedades peruanas*, 2da. edición, Guarania, Buenos Aires.
- LARA, Jesús  
 1947 *La poesía quechua*, Fondo de Cultura Económica, México.  
 1957 *La "Tragedia del fin de Atawallpa"*, Cochabamba.  
 1969 *La literatura de los quechuas*, 2da. ed., los amigos del libro, La Paz.
- MENESES, Teodoro L.  
 1983 *Teatro quechua colonial. Antología*, selección, prólogo y traducción de... Ediciones Eubado, Lima.
- MIRAMONTES Y ZUAZOLA, Juan de  
 1978 *Armas antárticas*, prólogo y cronología de Rodrigo Miró, Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- PEASE G. Y., Franklin  
 1978 *Del Tawantinsuyu a la Historia del Perú*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl  
 1951 *Mito, tradición e historia del Perú*, Imprenta Santa María, Lima.  
 1954 *Fuentes históricas peruanas*, Juan Mejía Baca & P. L., Villanueva, editores, Lima.
- ROWE, John Howland  
 1970 "Once oraciones quechuas del ritual del Zithwa", *Wayka*, 3, Cuzco.
- SANCHEZ, Luis Alberto  
 1921 *Los poetas de la colonia*, Euforión, Lima.  
 [1928] 1973 *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*, P.L. Villanueva, Lima.  
 1974 *Los poetas de la colonia y de la revolución*, Universo, Lima.
- TAYLOR, Gerald, ed.  
 1980 *Rites et traditions de Huarochiri: manuscrit quechu du 17e siècle*, Editions L'Harmattan, Paris.
- TRIMBORN, Hermann y A. Kelm, eds.  
 1967 *Francisco de Avila*, Berlín (Quellenwerke zur alten Geschilte Amerikas, aufgeszeichnet in den Sprachen der Eingeborenen, VIII).