
EL CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

De la fiesta popular a la representación teatral

Malgorzata Oleszkiewicz

El amor que tuvieron por sus reyes naturales aún los hace suspirar por aquellos tiempos que sólo conocen a través de los relatos de sus padres.

Frézier

EL TRAUMA DE LA CONQUISTA española ha calado hondo en la memoria de los pueblos indígenas americanos, dejando profundas huellas en su conciencia. Una de las maneras en que esta memoria se expresa y se renueva es la constante repetición de la tragedia mediante danzas y representaciones teatrales en diferentes partes de América.¹ En este estudio examino uno de los ejemplos

¹ Además de la *Tragedia del fin de Atawallpa* de los quechuas, algunas de estas manifestaciones son *La danza de la conquista quiche* y *La danza de las plumas* y *La danza de la gran conquista nahuatl* (Nathan Wachtel, *The Vision of the Vanquished: The Spanish Conquest of Peru through Indian Eyes 1530-1570* / New York: Barnes & Noble a division of Harper & Row Publishers Inc., 1977/33-58)

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

más significativos de espectáculos de los hechos de la conquista: el ciclo de la muerte de Atahualpa. Estas obras, surgidas en el área andina a consecuencia de la muerte del Inca y el fin del Tahuantinsuyo en 1533, siguen representándose con gran vigencia hasta hoy día en esta región y están sujetas a transformaciones de acuerdo a la cambiante situación social y económica en cada localidad a través de los años. Además de estas representaciones basadas en la tradición oral, existe también un ciclo de obras escritas sobre este tema en diferentes épocas y con enfoques diversos. Sin embargo, el punto de partida es siempre el mismo -el fin de Atahualpa.

La primera representación del ciclo de la muerte de Atahualpa en el área andina parece ser del año 1555, según Nicolás de Martínez Arzans y Vela, quien, basándose en crónicas de aquel período, hace una descripción de cuatro piezas representadas en la ciudad de Potosí en esa fecha:

La cuarta /comedia/ fue la ruina del Imperio Ingal: representóse en ella la entrada de los Españoles al Perú, prisión injusta que hicieron de Atahualpa, tercio-décimo Inga desta Monarquía; los presagios y admirables señas que en el Cielo y Aire se vieron antes que le quitasen la vida; tiranías y lástima 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 dieron en Cajamarca.²

² Nicolás de Martínez Arzans y Vela, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, citado en Jesús Lara, trad., *Tragedia del fin de Atawallpa* (Cochabamba, Bolivia: Imprenta Universitaria, 1957) 10. Esta obra dramática también es conocida como el manuscrito de Chayanta. Indicaré las subsiguientes referencias a la *Tragedia* en el texto.

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

Pero Arzáns y Vela escribe su *Historia de la Villa Imperial de Potosí* entre los años 1702 y 1735 y obviamente no es un testigo directo de los acontecimientos. Por otro lado, es muy probable que las representaciones sobre el tema de la captura y muerte de Atahualpa no se empezaran a dar sino hasta mucho más tarde, en la segunda mitad del siglo XVII, cuando los indígenas pudieron asimilar el sentimiento de su tragedia y sentir de lleno su orfandad como pueblo frente a los abusos de los invasores españoles. En el siglo XVI, en el momento de la conquista, había un gran descontento entre los diferentes pueblos indígenas por la dominación de los incas; además, éstos se encontraban envueltos en una guerra de sucesión. En estas circunstancias, muchos vieron la llegada de los españoles como una posibilidad de liberarse de la dominación incaica. Solamente más tarde se empieza a crear una leyenda alrededor de la figura idealizada de Atahualpa, que se convierte en un símbolo unificador de lo indígena.

Las representaciones folklóricas, que tienen como base la tragedia del Tahuantinsuyo y la muerte de su último monarca Atahualpa, incluyen diferentes tipos de manifestaciones, desde las danzas de las *Pallas* (mujeres del Inca) y del Capitán (Pizarro), hasta las presentaciones de la *Captura y muerte del Inca Atahualpa*.³ Estos espectáculos se basan en la tradición popular transmitida oralmente de generación en generación, desde los acontecimientos históricos de la conquista. Estos eventos han sido retenidos en la memoria colectiva de una manera imprecisa y creativa, añadiéndose y mezclándose diversos hechos históricos posteriores, como la ejecución de Túpac Amaru I en 1572 y de José Gabriel Tupac Amaru II en 1780.

³ Uso este título pensando en toda una serie de representaciones diferentes cuyo ejemplo es la *Dramatización de la captura y muerte del Inca Atahualpa* publicada por Kapsoli (157-74).

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

El espectáculo de la *Captura y muerte del Inca Atahualpa* sigue representándose hasta hoy día en el contexto de las fiestas patronales de diversas localidades andinas del Perú, Bolivia y, según algunos investigadores, también del Ecuador y del norte argentino. También por ese motivo podríamos sospechar que sus comienzos tienen lugar en el siglo XVII, cuando empiezan a practicarse las celebraciones en honor a los santos católicos. No obstante, Betty Osorio ve un posible embrión de esta tradición de representaciones en los ritos funerales de Atahualpa. Según lo registró Pedro Pizarro, durante el entierro de Atahualpa, sus hermanas-esposas permanecieron en el lugar cantando y lamentando los acontecimientos al ritmo de los tambores.⁴ Es muy probable que este tipo de rito funeral haya influido en el surgimiento de representaciones sobre la muerte de Atahualpa. Sin embargo, posiblemente esta tradición no se haya consolidado en una representación del tipo que conocemos ahora sino hasta más tarde, en la época de la imposición de los patronos católicos y las correspondientes fiestas anuales.

En el contexto de las fiestas patronales (dedicadas al santo patrón o patrona de un pueblo), se representa hasta hoy día la *Captura y muerte del Inca Atahualpa* en sus diferentes versiones. Es la representación que con más persistencia y en mayor extensión geográfica ha perdurado en Sudamérica a lo largo de los siglos. Queda como testimonio de la gran tragedia que los indígenas sufrieron tras la llegada de los españoles, experimentada como un *pachacuti*.⁵ Como ya he mencionado, este es-

⁴ Betty Osorio, *Las manifestaciones dramáticas de los incas: Orígenes y evolución*, dis., University of Illinois at Urbana-Champaign, 1983, 137.

⁵ *Pachacuti*: "el cataclismo cósmico y periódico que marca el fin y el inicio de cada edad de la humanidad" (Marco Curatola, "Mito y milenarismo en los Andes: del Taki Onqoy a Incarni", *Allpanchis* 10, 2a. edic. (1986): 75.

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

pectáculo adopta formas diferentes, pero siempre se encuentra inserto en el contexto de la fiesta patronal. En el caso del pueblo de Tusi, en el departamento de Pasco, alrededor de 1679 se establece la fiesta en honor a su patrona Santa Ana. Sin embargo, según Enrique González Carré y Fermín Rivera Pineda, el origen de la ceremonia de la muerte de Atahualpa está probablemente en la desaparición de Tupac Amaru I en 1572. En la percepción andina, Tupac Amaru I, el último de los incas de Vilcabamba que resistió la conquista española, sería el último Inca, y no Atahualpa:⁶

...el hecho folklórico actual no representa con precisión la muerte de Atahualpa sino más bien la muerte y desaparición del último Inca, en cuanto la función social del Inca simboliza un poder, un dominio y una forma de estructurar la realidad para la sociedad andina.⁷

Las fiestas patronales en el área andina duran cerca de siete días e incluyen diferentes actividades. Para describir su estructura, hemos tomado como ejemplo la fiesta de la Virgen del Carmen en Carcas, distrito de Chiquián, departamento de Ancash, que se celebra cada año del 27 de julio al 2 de agosto.⁸ La fiesta comienza el 27 de julio con el "Banquete del Inca" donde, con un acompañamiento de música de cuerda, los personajes y

⁶ Enrique González Carré y Fermín Rivera Pineda, "La muerte del Inca en Santa Ana de Tusi", *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* (Lima) 1-2 (1982): 26, 33.

⁷ González Carré 28.

⁸ Mario Padilla Calderón, "Fiestas del Perú profundo", texto mecanografiado, 22 de marzo de 1982 (testimonio presentado para el concurso de las fiestas del Perú profundo convocado por el programa radial *Tierra Fecunda*), Archivo del Centro Peruano de Estudios Sociales, Lima.

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

colaboradores principales del grupo del Inca invitan al Capitán Pizarro con su séquito y se les sirve una gran cantidad de platos típicos. El 28 de julio se lleva a cabo el "Banquete del Capitán", ofreciéndose la invitación al Inca y sus acompañantes, con la música de la banda del Capitán. Ese amanecer se celebra "La gran salva de la fiesta", donde se queman "bombardas, avellanas y tendidas". El Capitán y el Inca con sus respectivos séquitos amanecen bailando y a la aurora sale la procesión acompañada por los músicos del Capitán, encabezada por el alcalde, quien lleva al niño de la Virgen. Tras este acto religioso se sirve el tradicional mondongo. El día 29 de julio se prepara la capilla para los actos religiosos y se coloca a la Virgen en su anda. Se hacen todos los arreglos para la procesión de la víspera, se realiza la procesión por la plaza y calles principales del pueblo, tras lo cual se lleva a cabo la marcha militar del Capitán y su comitiva. Se queman castillos artificiales y se pasa la noche bailando. A la mañana siguiente se realiza el cómico *Nuna toros*,⁹ corrida de humanos donde las mujeres son los toros y los hombres los toreros. El 30 de julio, día central de la fiesta, tiene lugar la misa y la procesión, la quema de fuegos artificiales y la marcha del Capitán y del Inca con sus respectivas comitivas alrededor de la plaza principal, ataviados con toda su vestimenta tradicional. El día 31 de julio, desde las tres de la mañana, el Inca va de casa en casa invitando a la gente para que lo acompañe en el combate con el Capitán. A las cuatro de la tarde se realiza la entrada del Capitán con su tropa y del Inca con sus acompañantes y se libra una batalla donde todo el mundo se tira caramelos. El Inca va perdiendo, retrocede, se escapa, pero es capturado y ejecutado en la puerta principal de la capilla, a pesar de que ofrece toda la riqueza del reino por su

⁹ *Nuna* - hombre

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

rescate. Luego el cadáver del Inca es conducido en hombros alrededor de la plaza, al ritmo de una marcha fúnebre. El 1º de agosto se da la corrida de toros, alternándose los toros del Capitán y del Inca y el día termina con una procesión de la Virgen del Carmen, alrededor de la plaza. El 2 de agosto es el día del baile de la *Pinquichida* y de las elecciones de los funcionarios para el año entrante. La noche del 2 de agosto, denominada *huatacahuay* (vivir un año) todos los funcionarios de la fiesta pasada amanecen bailando y por la mañana se efectúa la despedida de los músicos.

Vemos que esta fiesta, como las de los otros pueblos del área andina, a pesar de las bastantes diferencias entre sí, tienen una organización, una estructura y varios elementos en común. Ante todo, estas fiestas son manifestaciones sincréticas de la tradición indígena y la cristiana. Esta fusión se revela en la presencia de elementos españoles e indígenas. Entre los españoles están las misas, las procesiones, las corridas de toros, los partidos de fútbol y la quema de fuegos artificiales. Los elementos de la cultura indígena se manifiestan en las danzas, la música, las batallas rituales, los convites, la rica ornamentación y la organización ancestral, basada en la reciprocidad y la dualidad. Estas fiestas constituyen el evento más significativo del año, para el cual los habitantes se preparan durante los doce meses. Su importancia reside en el aspecto cultural, político, social y económico. Por eso, al finalizar la fiesta se realizan elecciones donde se designan los respectivos cargos para el próximo año. Se elige a los funcionarios del grupo del Inca y del Capitán. los *carguyocs*, que se encargarán de proveer la banda de músicos, los caballos (en el caso del Capitán), los disfraces, la comida y bebida, los cohetes y castillos pirotécnicos, las misas, etc. Así se establece una "obligación de dar" y una "obligación de recibir" entre todos, en lo cual se basan las relaciones de reciprocidad, y se asegura la redistribución y circulación de la riqueza. En los días de

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

la fiesta se renuevan las autoridades tradicionales como los alcaldes campos, regidores y alguaciles, así como las reglas de solidaridad de la comunidad, el respeto por la tradición comunal y la vigencia de costumbres y relaciones sociales de compradazgo, mediante bautizos, matrimonios, etc.¹⁰

Una de las características de la cultura andina desde los tiempos preincaicos es la existencia de la dualidad, de las dos mitades, el *Hanan* (superior) y el *Hurin* (inferior), y la presencia de las confrontaciones binarias, de las batallas rituales. Tales batallas se realizaban entre los *guaris* y los *llacuaces*¹¹ y después de la llegada de los españoles fueron suplidas en parte por la comparsa de los *Moros y cristianos*. En la actualidad, la manifestación más vigente de estas batallas es la comparsa *Inca-Capitán* y la presentación de la *Captura y muerte del Inca Atahualpa*, en que los dos bandos adversarios son los indios y los españoles. Sin embargo, en diversos pueblos del área andina y a medida que cambian las circunstancias sociopolíticas y económicas, el conflicto entre indios y españoles presenta características diferentes. En algunos pueblos, como Potaga o Baños, en el departamento de Huánuco,¹² la batalla está sustituida por una batalla verbal, un diálogo entre los representantes

¹⁰ González Carré 30.

¹¹ *Guaris*: Habitantes de los valles, agricultores; *llacuaces* habitantes de las zonas altas; pastores. (Manuel Burga, *Nacimiento de una utopía: Muerte y resurrección de los incas* (Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1988/ 395). No obstante, según las investigaciones de la estudiosa María Rostworowski esta distinción no está tan clara.

¹² El dato del pueblo de Potaga se basa en mi trabajo de campo durante la representación de la comparsa *Inca-Capitán*, el 24 de setiembre de 1989, y el de Baños ha sido proporcionado por Fernando Zárate Valerio quien presencié la fiesta en esta localidad el 27 de julio de 1988. (Fernando Zárate Valerio, entrevista personal, 25 de setiembre de 1989).

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

de Pizarro y los del Inca, y en otros lugares como Chiquián o Carcas, en el departamento de Ancash, los dos bandos efectúan una batalla tirándose caramelos. Según Wilfredo Kapsoli,¹³ en el pueblo de Viscas, provincia de Canta, el personaje de Atahualpa es asumido por la personalidad más importante del pueblo, el alcalde, y es el cargo más prestigioso (dato del año 1984). También Flores Galindo¹⁴ afirma que antes, en el pueblo de Chiquián, el Inca era el personaje central, como todavía lo sigue siendo en otros lugares como Carhuamayo, Roca y Arquía (datos del año 1984). En estos pueblos se produce una inversión a nivel sociológico. La élites locales aparecen en el séquito que acompaña a los incas, y los "indios en común" e incluso mulatos representan a los españoles.¹⁵ Sin embargo, en muchos lugares esta situación parece haber cambiado, porque por ejemplo, de acuerdo al testimonio de Flores Galindo,¹⁶ el cargo que se ha vuelto más prestigioso en Chiquián es el de Capitán (Pizarro). Es el que requiere más dinero, caballos y armaduras y es asumido por los habitantes más poderosos, mientras que el cargo del Inca ha perdido importancia. Es irónico que esta presentación, que originalmente servía para realzar el sentido de la magnitud de la tragedia del imperio perdido, haya sufrido un giro de esta naturaleza. Otra paradoja es que, actualmente, la mayoría de presentaciones sobre el tema de la captura y muerte de Atahualpa en el Perú se realiza en el área de la

¹³ Wilfredo Kapsoli, "La muerte del Rey Inca en las danzas populares y la relación de Pomabamba," *Tierradentro* 3 (Lima: Ediciones La Fragua, 1985) 145-46.

¹⁴ Alberto Flores Galindo, *Buscando un inca: Identidad y cultura en los Andes* (Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1987) 73.

¹⁵ Burga 399

¹⁶ Flores Galindo 73.

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

Sierra Central y no en la zona del Cusco que fue la capital del Tahuantinsuyo.¹⁷

Existen diferentes versiones de la representación que, sin mayor precisión, recrean los acontecimientos que preceden y acompañan la captura y la posterior muerte del Inca Atahualpa el 26 de julio de 1533 en Cajamarca.¹⁸ Las partes principales generalmente se concentran en los sueños premonitorios, las "embajadas" o primeros encuentros entre los representantes de Pizarro y del Inca que enfatizan la incomprensión entre ambos bandos, la captura, el rescate, la muerte y el llanto por el Inca. Un elemento muy significativo es la manera en que se le da muerte a Atahualpa. De las fuentes históricas sabemos que éste fue ejecutado en garrote,¹⁹ o sea que fue asfixiado sentado. Sin embargo, este tipo de muerte ha sido registrado en muy pocas representaciones.²⁰ En la mayoría de los testimonios Atahualpa es decapitado (pueblos de Pomabamba, Potaga, Aquía, Ambar, texto de Chayanta y otras obras escritas) y en otros es fusilado (Oruro, Toco, Pollanchacra), traspasado con una espada, se le arranca el pescuezo simbólicamente a algún animal o la fiesta termina con el abrazo y reconciliación entre el Inca

¹⁷ Esto probablemente se debe al hecho que Atahualpa era el heredero al cual le correspondía gobernar la zona de Quito y a Huascar la zona del Cusco.

¹⁸ Fecha proporcionada por Pedro Sancho, secretario de Pizarro (Burga 72). Otras versiones afirman que Atahualpa fue ejecutado en noviembre o agosto de 1533.

¹⁹ Pedro Sancho (dato de Burga 72)

²⁰ De toda la investigación y testimonios que he recogido sólo en dos casos se da la muerte por asfixia: en Baños, departamento de Huánuco, Atahualpa muere ahorcado con una cuerda, y en la representación de Otuzco en honor de la Virgen de la Puerta, muere en el garrote.

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

y Pizarro.²¹ La versión depende de la región, del momento histórico y de la composición social del pueblo. Guaman Poma de Ayala en su crónica también testimonia el degüello de Atahualpa en un dibujo que presenta a un conquistador cortándole la cabeza al Inca.²² Como ya he mencionado anteriormente, la representación folklórica no pretende recrear la verdad histórica de los hechos, sino que, más bien, muestra cómo las cambiantes circunstancias políticas, sociales y económicas influyen en la formación de la tradición popular, basada en la memoria colectiva y la transmisión oral.

El rebelde Tupac Amaru I, el último de los incas del reducto de Vilcabamba, murió en 1572, castigado con la pena de la decapitación y su cabeza fue expuesta en una picota. Este hecho se ha grabado fuertemente en la conciencia popular, generando el mito mesiánico del Incarrí²³ y se ha sobrepuesto a la imagen de la muerte de Atahualpa, a quien con más frecuencia se le presenta degollado. Además, ésta parece ser la manera en que morían los incas y señores del mundo andino,²⁴ mientras que la pena del garrote no se usaba en la cultura andina. Además de esta imprecisión histórica, hay muchas otras que se transforman con el tiempo, respondiendo a las cambiantes circunstancias. Por ejemplo, en algunos

²¹ En el caso del pueblo de Chiquián en el departamento de Ancash. Dato proporcionado por Flores Galindo 71. También es importante notar que en algunas representaciones la figura sacrificada es la de Huascar y no la de Atahualpa. (Antonio Comejo Polar, "El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: Voz y letra en el 'Diálogo' de Cajamarca", *Revista de crítica literaria latinoamericana* 33 (1990): 191).

²² Felipe Guaman Poma de Ayala, *El primer nueva crónica y buen gobierno*, tomo 2 (México: Siglo XXI, 1980) 362.

²³ *Incarrí*: Rey inca, personaje de un ciclo mítico poshispánico del cual hablo más adelante.

²⁴ Kapsoli 145.

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

lugares los soldados de Pizarro aparecen con vestimentas militares.²⁵ Este hecho podría sugerir que el indígena contemporáneo identifica al agresor, al forastero con el poder militar.²⁶

Algunas de estas representaciones populares se reducen a una comparsa *Inca-Capitán* que mayormente consiste en música, canto, danzas y acciones pantomímicas, sin un texto elaborado. Sin embargo, se han encontrado diversos textos manuscritos, usados para las representaciones de las obras del ciclo de la muerte de Atahualpa.²⁷ En esos textos a veces se puede distinguir partes que no van con el resto, seguramente agregadas por los copistas.²⁸ De esta manera, vemos que en el desarrollo diacrónico de las representaciones sobre la muerte de Atahualpa interviene no sólo la tradición oral, sino también la "colaboración" de diferentes personas que cumplen la función de cronistas de esta tradición, agregando sus propios elementos. Tomando todo esto en cuenta, vemos cómo las diferentes versiones de la *Tragedia del fin de Atawallpa* son una creación colectiva, unas obras "en proceso", que también dependen de la interacción con el público y que sufren modificaciones constantes.

El ciclo de la muerte de Atahualpa, además de las representaciones populares en los pueblos y algunos

²⁵ Jorge Bravo García, entrevista personal, 13 de noviembre de 1988. El dato se refiere a la representación en Pallanchacra, provincia de Pasco que tiene lugar cada 29 y 30 de setiembre.

²⁶ A raíz de la guerra que desde comienzos de los años 80 se está llevando a cabo entre el Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso y las FF.AA., muchas zonas del país han sido militarizadas.

²⁷ Un ejemplo es la *Dramatización de la captura y muerte del Inca Atahualpa* cuyo texto publica Kapsoli 157-74.

²⁸ Esto se nota sobre todo en el texto *La conquista de los españoles*, usado para las representaciones en Oruro y publicado por Balmori y al final del texto de Chayanta. Para los datos de estas dos obras ver notas 40 y 2, respectivamente.

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

textos que les corresponden, incluyen también una elegía,²⁹ varios textos con valor literario, entre los cuales el más destacado es el manuscrito de Chayanta,³⁰ autos sacramentales, una serie de piezas criollas y extranjeras sobre el tema con perspectiva occidental, u obras que usan la historia para exponer otras cuestiones, como por ejemplo el tema existencial de la relatividad de la culpa en el caso de la obra de Ricardo Roca Rey *La muerte de Atahualpa*.³¹ Podemos afirmar que la obra clave dentro del ciclo indígena más relacionada con las representaciones populares, es el manuscrito quechua del año 1871, *Atau Wallpaj P'uchukakuyninpa Wankan*, (*Tragedia del fin de Atawallpa*), conocido también como el texto de Chayanta. Este manuscrito fue encontrado, traducido al español y publicado en una edición bilingüe en 1957 por el boliviano Jesús Lara. Parece ser el texto de mayor pureza del lenguaje quechua, de valor literario, el que mejor mantiene la perspectiva y los elementos indígenas, y el menos contaminado con cambios posteriores. Jesús Lara hasta supone que en esta obra podría estar basada la representación del año 1555 descrita por Arzáns y Vela.³² *La Tragedia del fin de Atawallpa* está menos contaminada con partes agregadas y cambios que otros textos encontrados, como los de Santa Lucía y de San Pedro.³³

²⁹ J.M. Farfán, recop. y J.M. Arguedas, trad., *Apu Inca Atawallpaman* (Lima: Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva Editores, 1955). Indicaré las subsiguientes referencias a esta obra en el texto.

³⁰ Ver nota 2

³¹ Ricardo Roca Rey, *La muerte de Atahualpa*, *Teatro contemporáneo* (Madrid: Aguilar, 1959) 176-201.

³² Lara 58-59.

³³ De estos textos, encontrados por Lara en la primera mitad de los años 50, no existen publicaciones, sólo resúmenes y notas de Lara. (Dato de Osorio 143).

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

El texto de Chayanta, así como la mayoría de otros textos y representaciones sobre la muerte de Atahualpa, se basa en los hechos históricos relacionados con la llegada de los españoles al Perú y la captura y muerte de Atahualpa en el año 1533. Aunque la versión que presenta no es históricamente fidedigna, sino que refleja la percepción popular de los acontecimientos fijada en la memoria colectiva, en comparación con otras obras sobre este tema, se asemeja más a la verdad histórica. En la obra intervienen nueve personajes incas y cinco "Enemigos de barba", o españoles, lo cual está especificado en la nómina de personajes. La pieza está escrita en quechua y en verso libre, sin división en actos ni en escenas. La primera parte se centra en los sueños premonitorios de Atahualpa y del sacerdote Waylla Wisa relacionados con la llegada de los españoles. Luego tenemos dos encuentros, "embajadas" entre los españoles y los incas, intercalados por más sueños de Waylla Wisa, la captura del Inca, sus despedidas, su muerte y el consiguiente llanto de las *ñustas* (princesas) y de los que lo rodean. La parte final, incongruente con los hechos históricos y seguramente agregada posteriormente, muestra a Pizarro ante el Rey de España quien lo llama traidor y ordena su muerte. El desarrollo de la obra es lento y repetitivo. Se vuelve a insistir varias veces en las mismas cuestiones, por ejemplo en los sueños premonitorios, los encuentros con los españoles y las sucesivas despedidas del Inca donde no se omite a nadie. Un elemento formal que refuerza la estructura reiterativa de la obra son las nueve intervenciones del coro de las *ñustas*. He aquí un fragmento del llanto de las *ñustas* por la muerte del Inca:

Inca mío, mi solo señor,
qué infortunio graniza,
Inca mío, mi sólo señor.
Se ha reclinado el árbol grande,

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

Inca mío, mi solo señor.
Era a tu sombra que vivíamos,
Inca mío, mi solo señor,
fuíste tú nuestro día,
Inca mío, mi solo señor.
Ese tu hermoso llaut'u de oro,
Inca mío, mi solo señor,
los enemigos te han robado,
Inca mío, mi solo señor. (175,177)

Además de dar una muestra de la estructura repetitiva del texto de Chayanta, el "llanto" de las ñustas contiene otro tema muy importante para esta obra, que además prueba su origen indígena: el tratamiento de la naturaleza en el sentido cósmico y sagrado. Cada suceso en la vida de los hombres tiene su resonancia en la naturaleza y sus fenómenos están ligados a los acontecimientos entre los humanos:

Todo, todo se entenebrece,
Inca mío, mi solo señor,
como nube de tempestad,
Inca mío, mi solo señor.
El torbellino se desata,
Inca mío, mi solo señor,
se desmoronan las montañas,
Inca mío, mi solo señor,
hay sangre en el agua del río,
Inca mío, mi solo señor,
y la diafanidad del cielo,
Inca mío, mi solo señor,
está vistiéndose de luto... (179)

En la cosmovisión andina, la naturaleza tiene un sentido sagrado. Los dioses el Sol y la Luna pertenecen al mundo natural y tienen una conexión estrecha con el

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

mundo de los hombres, siendo el Inca, el hijo del Sol, un mediador entre ambos mundos. En sus sueños premonitorios, Atahualpa percibe el peligro simbólicamente, mediante los fenómenos de la naturaleza:

Ambas veces he visto al Sol.
purificador Padre nuestro,
oculto en negro y denso humo,
y toda la extensión del cielo
y las montañas todas
ardiendo con el mismo rojo
que hay en el pecho de los pillkus.³⁴
Quizá la muerte estará cerca.
Quizá el Sol y la Luna,
nuestros depuradores Padres,
de su presencia nos apartarán. (63)

Después de la muerte de Atahualpa, este sentimiento de congoja expresado por la naturaleza está ligado al sentimiento de abandono y desamparo que los indígenas sufrirán por la falta de su protector y mediador entre ellos y los dioses. Es un sentimiento que perdura a lo largo de los años de la colonia quizá hasta hoy día y también está expresado en diversos mitos y en *El primer nueva crónica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala quien cuenta "De cómo los yndios andauan perdidos de sus dioses y uacas y de sus reys y de sus señores grandes y capitanes."³⁵ En la *Tragedia del fin de Atawallpa* el Inca es equiparado a un árbol grande a cuya sombra los indígenas viven protegidos:

³⁴ *Pillku* - ave negra con pecho de color rojo que abunda en los climas ardientes.

³⁵ Poma de Ayala, tomo 2, 361.

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

Se ha reclinado el árbol grande

.....

con qué corazón viviremos,
Inca mío, mi solo señor,
sin la protección de tu sombra... (177)

Cómo nos has abandonado,
Inca mío, mi solo señor,
A quién hemos de dirigir,
Inca mío, mi solo señor,
nuestros ojos llenos de lágrimas... (181)

Khishkis, uno de los capitanes incas de la obra, expresa así este sentimiento común de dolor profundo, en el cual también participan los animales y la naturaleza en general:

Tarukás³⁶ de los páramos,
cóndores de alto vuelo,
ríos y roquedales,
venid y llorad con nosotros.
Nuestro padre y señor Inca
nos ha dejado solos,
en honda congoja sumidos.
¿Qué sombra vamos a buscar
y a quién hemos de recurrir?
¿En qué martirio viviremos
y en qué lágrimas nos anegaremos? (181)

La perspectiva indígena del texto de Chayanta es también evidente en las descripciones de los españoles que reflejan el asombro de los indios ante la llegada de esos seres extraños a quienes ellos llaman *wiracochas* (dioses):

³⁶ *Taruka* - el macho del venado que vive en los bosques andinos.

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

Llevan tres cuernos puntiagudos
igual que las tarukas.
Y tienen los cabellos
con blanca harina polvoreados,
y en las mandíbulas ostentan
barbas del todo rojas, semejantes
a largas vendijas de lana,
y llevan en las manos
hondas de hierro extraordinarias,
cuyo poder oculto
en vez de lanzar piedras
vomita fuego llameante,
y luego en los pies tienen
extrañas estrellas de hierro
que en resplandores se deshacen...(87,89)

Esta misma sensación de sorpresa e incompreensión es provocada por una carta entregada a los españoles, a la cual los incas llaman *chala*,³⁷ por ser lo más cercano a una hoja de papel en su mundo de referencias:

Quién sabe que dirá esta chala.
Es posible que nunca
llegue a saberlo yo.
Vista de este costado
es un hervidero de hormigas.
La miro de este otro costado
y se me antojan las huellas que dejan
las patas de los pájaros
en las lodosas orillas del río.

³⁷ *Chala* - "rastroyo o tallo de los maizales después de la cosecha, cuyas hojas amarillentas y reseca semejan las hojas del papel que usamos en la escritura" (Teodoro L. Meneses comp. y trad., *Teatro quechua colonial. Antología* / Lima: Ediciones Edubanco, 1983/588).

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

Vista así, se parece a las Tarukas
puestas con la cabeza abajo
y las patas para arriba.
Y si sólo así la miramos
es semejante a llamas cabizbajas
y cuernos de taruka.
Quién comprender esto pudiera. (101)

La incompreensión entre los indígenas y los españoles es otro de los temas de la *Tragedia del fin de Atawallpa* y se dramatiza en el hecho de que a lo largo de toda la obra, cuando los españoles se expresan, solamente mueven los labios. Sus palabras son traducidas, frecuentemente de manera tergiversada, por el intérprete Felipillo.

También se acentúa la rapacidad y la falsedad de los conquistadores cuando dicen que han venido a evangelizar las tierras americanas:

Almagro (sólo mueve los labios)

Felipillo

Este fuerte señor te dice:
"Nosotros hemos venido
en busca de oro y plata."

Padre Valverde (grita)

Felipillo

Dice este sacerdote:
"No, Nosotros venimos
a hacer que conozcáis
al verdadero Dios." (95,97)

La codicia y brutalidad de los españoles está contrastada con la grandeza y generosidad del Inca:

¡Ay de mí!, mi amadísimo señor
a Wiraqucha parecido,
ya me encuentro en tus manos,

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

¿por qué te encolerizas ya?
Quizás te sientes fatigado,
descansa un poco;
acaso vienes por el sol vencido,
toma un poco de sombra
debajo de este mi árbol de oro.
Ya me hallo doblegado
en tus pies, bajo tu dominio. (139)
Ay, señor wiraqucha,
no muestres ese continente.
Si oro y plata deseas
te lo pondré inmediatamente
hasta cubrir todo el paraje
que abarque el tiro de mi honda. (141)

El disgusto por la falsedad de los invasores en una ocasión llega hasta la burla. Es cuando Pizarro invoca a la Virgen María para que le de el valor de matar a Atahualpa:

Ay, augusta María,
mi Madre sin mancilla, Reina mía,
dame valor para que pueda
cortarle a este hombre la cabeza.
Negro salvaje, en este mismo instante
con esta férrea espada
te daré muerte. (175)

Como en la mayoría de las obras sobre Atahualpa, aquí también el protagonista muere degollado. Pero éste no es el final de la pieza. Pizarro lleva la cabeza y el *llaut'u*, la real insignia de Atahualpa, ante el Rey de España y éste, sorprendentemente, defiende el poder real del Inca, diciendo que "Ese rostro que me has traído/ es igual que mi rostro" (189) y realza la grandeza y la bondad de Atahualpa:

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

¿Acaso tú no viste
que en su país gobernaba
a sus innumerables súbditos
en medio de la dicha y la alegría
y la más sólida concordia,
con su palabra siempre afable?
¿Tú no escuchaste acaso
su acento siempre reposado?
Era como una canción de alegría.
¿Acaso tú no viste
su palacio exornado de oro?
Allí clareaba el día para el Inca,
en medio de árboles floridos,
por los pájaros arrullado.
Ocupado su trono de oro,
venerado por sus vasallos.
Nunca a ningún hermano
contra su hermano puso en guerra,
daba su aprecio a los que merecían
y castigaba a los culpables. (191,193)

Sin embargo, algunas de estas afirmaciones están lejos de la verdad ya que, en el momento de la llegada de los españoles, Atahualpa justamente se encontraba en medio de una guerra de sucesión con su hermano Huascar, a quien mandó dar muerte.

Al final de la obra, el Rey de España acusa a Pizarro de codicioso, traidor y asesino:

¡Ay este pecador desenfrenado.
este hombre envenenado por el oro
ya se está desplomando!
¡Ay Pizarro, Pizarro.
cómo eres tan abyecto traidor!
¡Corazón nacido al pillaje!
¿Por qué fuiste a cortarle
a este Inca la cabeza? (191)

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

La sentencia a muerte junto con toda su descendencia y su casa, todo recuerdo de él debe ser destruído:

Id a entregarlo al fuego y que perezca
y con él su descendencia toda.
Y haced que destruyan su casa.
De este guerrero infame
no debe quedar nada. (193,195)

Este final agregado obviamente poco tiene que ver con la verdad histórica. Nada de eso le pasó a Pizarro. Esta sentencia recuerda más a la recibida por José Gabriel Túpac Amaru de parte de las autoridades coloniales después de la rebelión de 1780. La añadidura de este final, incongruente con la historia, corresponde a una necesidad de los indígenas de encontrar una explicación, de reestablecer la justicia, en este caso mediante el castigo a Pizarro. También puede ser una manera de no antagonizar a las autoridades coloniales, mostrando al rey de España como protector de los indígenas.

Otra obra del ciclo de la muerte de Atahualpa, relacionada con el texto de Chayanta por sus temas, ideas, y por su perspectiva y características indígenas, es *Apu Inca Atawallpaman (Al poderoso Atahualpa)*. Es un poema elegíaco anónimo escrito en quechua, recogido por J.M. Farfán, y traducido al español y dividido en estrofas por J. M. Arguedas. Este poema de gran sensibilidad y belleza formal presenta una imagen del llanto común por la muerte del Inca. Es un duelo compartido por "los hombres de las cuatro regiones" (*Apu Inca* 12) y por la naturaleza que en su totalidad reacciona ante la muerte de su señor:

/Un/ negro arco iris

.....

se alza

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

.....

/una/ granizada siniestra
golpea.

.....

El sol vuélvese amarrillo, anochece
misteriosamente;

.....

Las nubes de los cielos han bajado
Ennegreciéndose;
La madre Luna transida, con el rostro enfermo
Empequeñece,

.....

La tierra se niega a sepultar
a su Señor

.....

Y los precipicios de rocas tiemblan por su Amo

.....

El río brama con el poder de su dolor....
(Apu Inca 10, 12, 14)

Este llanto de la naturaleza es compartido por los hombres: "¿Qué hombre no caerá en el llanto/por quién le amó?" (Apu Inca 14).

Tanto en la *Tragedia* como en la elegía se enfatiza la rapacidad de los españoles:

Enriquecido con el oro del rescate
El español.
Su horrible corazón por el poder devorado;
Empujándose unos a otros,
Con ansias cada vez, cada vez más oscuras,
Fiera enfurecida.
Les distes cuanto pidieron, los colmaste;
Te asesinaron, sin embargo.

.....

El límpido, resplandeciente trono de oro,
Y tu cuna;

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

Los vasos de oro todo,
Se repartieron. (*Apu Inca* 18, 20)

Esta rapacidad es contrastada con la bondad del Inca:

Con sus múltiples, poderosas manos,
Los acariciados;
Con las alas de su corazón
Los protegidos;
Con la delicada tela de su pecho
Los abrigados....(*Apu Inca* 16)

Otro tema en el que se insiste en la elegía, al igual que en el texto de Chayanta, es el del abandono en que el Inca deja a sus súbditos tras su muerte:

Bajo extraño imperio, aglomerados los martirios,
Y destruídos;
Perplejos, extraviados, negada la memoria,
Solos;
Muerta la sombra que protege;
Lloramos;
Sin tener a quien o a donde volver,
Estamos delirando.
¿Soportará tu corazón
Inca,
Nuestra errabunda vida
Dispersada,
Por el peligro sin cuento cercada, en manos ajenas
Pisoteada? (*Apu Inca* 20)

Al final del poema, los solos y abandonados ruegan a Atahualpa que les de su protección:

Tus ojos que como flechas de ventura her-
vían
Abrelos;

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

Tus magnánimas manos
Extiéndelas;
Y con esa visión fortalecidos
Despidenos. (*Apu Inca* 20)

Además de las representaciones en las fiestas populares y de los textos quechuas de perspectiva indígena sobre la muerte de Atahualpa que acentúan la rapiña de los conquistadores, existen otros cuyo propósito es distinto al de llorar la muerte del Inca y la grandeza perdida del imperio. Entre ellos están las obras criollas y españolas escritas en castellano, que en su mayoría muestran la conquista desde la perspectiva de los invasores, como una misión evangelizadora.³⁸

Una pieza muy curiosa es *La conquista de los españoles*, recogida en Oruro en 1942 por Ena Dagrán y publicada por Clemente Balmori.³⁹ Es la obra que se representa anualmente en esta localidad boliviana dentro de las fiestas en honor a la Virgen del Socavón. Lo interesante es cómo, sobre un esqueleto con características de los otros dramas indígenas como el de Chayanta, predomina una serie de discursos de los españoles que describen y explican la historia de la conquista de América y del Perú. Estos discursos, que abarcan gran parte del texto de este drama, no sólo aparecen al principio y al

³⁸ Algunos ejemplos son *La aurora de Copacabana* de Pedro Calderón de la Barca, *La conquista del Perú* (1748) del padre Francisco Castillo, *Atawallpa* de D. José Pol (1808), *Atahualpa* de Cristóbal María Cortés (1874), *Atawallpa* de Nicolás Granada (1879) y entre las obras en otro idioma está *The Royal Hunt of the Sun* (1964) del inglés Peter Shaffer.

³⁹ Clemente Balmori, comp., *La conquista de los españoles y El teatro indígena americano* (Tucumán: Ministerio de Educación de la Nación. Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras, 1955) 65-103. Indicaré las subsiguientes referencias a esta obra en el texto.

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

final, igual que en otros textos, sino que están intercalados a lo largo de toda la obra, cambiando completamente su carácter original y haciendo de ella una pieza más sobre los españoles en América que sobre los incas, tal como lo indica el título. Parece ser un drama de perspectiva indígena "corregido" y ampliado con una serie de pasajes. Esto provoca varias incongruencias dentro del texto. Por ejemplo, en el drama Atahualpa es fusilado y en el discurso final se habla de que fue fusilado y se le quitó la cabeza; también se dice que el Inca "era dueño legítimo de los dominios, cuya religión tampoco estaba dispuesto a abandonar." (103) pero las ñustas en el prólogo invocan y alaban a la Virgen María. Los elementos del drama que indicarían que originalmente tenía una perspectiva indígena son las descripciones de los españoles, el uso de los diminutivos, la sorpresa ante la *chala*, las repeticiones y la manera de presentar al Inca. La estructura no es de origen europeo, ya que no hay división de actos. Sin embargo, el drama se compone de tres partes y tiene acotaciones, elementos que pudieron ser agregados posteriormente. También faltan ciertos pasajes característicos para los otros dramas indígenas. Por ejemplo, en *La conquista de los españoles* no aparecen las descripciones de la naturaleza que reacciona al peligro y llora la muerte del Inca y el llanto de las ñustas se limita a un pequeño fragmento, aunque sí tiene las repeticiones características:

Ñusta 10:

Primo Inca, Huayna Capac Inca, ven pues
ahora, ayúdame a llorar.

Ñusta 11:

Huascar Inca, Huayna Capac Inca, ven pues,
ayúdame a llorar

Ñusta 12:

Atahuallpa Huayna Capac Inca
Ayúdame a llorar.

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

Ñusta 13:
Huaylla Huisa, Huayna Capac Inca,
Ayúdame a llorar. (99)

Otro elemento que falta es el personaje del intérprete. Los españoles se comunican directamente con los incas. Sin embargo, existe el elemento de la incompreensión:

Pizarro:
Malaya hablar con esos brutos que
no los puedo comprender, ni ellos
me comprenden lo que les hablo.

Primo Inca:
Ah Señor mío, ¿qué me estarás diciendo que
no lo puedo comprender?

Pizarro:
Vaya Usted a hablar con hombres que
no saben hablar en castellano. (96)

También las descripciones que se da de la *chala* demuestran un mundo de referencias indígena:

Rey Inca:
¡Ay qué chala blanca esta chala; de
aquí mirada se parecen como huellas
de una serpiente que se ha
deslizado; bien mirado! otro tanto,
se parece a los ojos de mi ñusta tan
redondo, tan redondo, mirándolo por
este otro lado se parece al
camino de Huaylla Huisa tan
quebrado, tan quebrado; qué chala
esta que no la puedo entender, no
la puedo adivinar!

.....

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

Primo Inca:

Por este lado se ve como una pata de gallo abierta en tres; por aquí se parece a una cajita de Huaylla Huisa redonda redonda; de este otro lado se ven como montón de hormigas negras; ¿con qué agua negra está rociada esta chala, que no se le puede entender, no se la puede averiguar?

.....

Apu Inca:

Por aquí se ve como la cola de una víbora que resplandece; por aquí vista, serneja a pajaritos que estuvieran peleando; como rociada con agua negra parece...
(92-93)

El hecho de usar diminutivos, característicos del quechua, aparece en esta obra en las palabras de Huaylla Huisa:

...voy a hablar, digo, y esta lengüita mía no más se me ata; me voy a mover, digo, y este hermoso cuerpito mío se pone a crujir....(95)

Este mismo adivino ve en sus sueños acercarse a los españoles y los describe de esta manera particular, usando comparativos tomados del mundo de referencias indígenas:

Cierto habían estado viniendo esos enemigos barbudos orillando el mar rojo, rojo, muchos navíos juntando; en las cabezas de estos como las de ciervos con tres astas cabeceando cabeceando: caras apiñadas como maíz blanco, barbas ásperas partidas en la quijada como de macho cabrío, en sus manos fierro como honda, y de la punta de este

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

fierro como honda hacen relumbrar una estrella de fuego, y en sus pies fierro como estrella, y de los rayos de esa estrella de fierro hacen brillar una estrella de fuego.(89-90)

Igual que en el texto de Chayanta, en este texto de Oruro al final aparece un pasaje donde el Rey de España castiga a Pizarro por sus excesos con la misma pena que éste dio al "gran Rey de Nuevo Mundo", Atahualpa: Pizarro será quemado con toda su descendencia.

Según la relación de Clemente Balmori, en la representación de esta obra en Oruro no se usa ninguna decoración y muchas vestimentas características de los incas fueron dejadas de lado o sustituidas. En cambio, se suelen introducir elementos occidentales modernos como paraguas o gafas de sol.⁴⁰ La vestimenta de los españoles es una mezcla de elementos de uniformes militares de diferentes épocas, desde la conquista hasta hoy día. También hay uso de máscaras, bailes y coros.⁴¹

Una pieza relacionada con las obras de perspectiva occidental es *La muerte de Atahualpa*,⁴² un auto sacramental peruano del siglo XIX, encontrado por Teodoro Meneses en el código Almendras del año 1932. Está escrita en quechua-español y en prosa-verso. Los diálogos de los incas están en quechua y los de los españoles y las acotaciones en español. Hasta el interprete Felipillo usa el quechua y el español de una manera verosímil. El

⁴⁰ Antonio Comejo Polar hace la interesante observación de que tales elementos podrían simbolizar el oscurecimiento de la luz del Dios Sol (y su hijo Atahualpa). (Comejo Polar 191). Sin embargo, estoy convencida de que si tal relación existe, es a nivel subconsciente.

⁴¹ Balmori, introducción, *La conquista* 43, 47.

⁴² Teodoro Meneses Morales, trad. y comp., *La muerte de Atahualpa* (Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1987) 83-167. Indicaré las subsiguientes referencias a esta obra en el texto.

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

empleo del lenguaje aquí, tanto como en el texto de Chayanta, nos indica la perspectiva de quienes lo escriben. El texto de Chayanta está totalmente en quechua y el código Almendras, con acotaciones en español, está escrito por y para personas que manejan el español. Los personajes indígenas declaman en quechua con propósito evangelizador y para darle más realismo a la obra. La perspectiva ya no es indígena. La acción dramática, al igual que algunos rasgos, como los cantos de las coyas y las repeticiones, se parecen a los del texto de Chayanta, pero hay bastantes desemejanzas en el enfoque de los acontecimientos. La diferencia principal está en la actitud de Atahualpa, quien aquí se muestra totalmente pasivo e hispanófilo. Incluso ante las constantes advertencias de sus jefes sobre el peligro de los españoles, ordena que no hagan nada, considerando a los invasores como dioses (*huiracochas*). Hay un contraste constante entre la buena disposición del Inca y el espanto de quienes lo rodean con respecto a los españoles. Despidiéndose, Atahualpa les dice a los suyos que se entreguen a estos *huiracochas*, que así lo ha determinado su padre, el Inca Huayna Capac:

Pueblos míos, pueblos míos... pueblos míos, ahora ya /tenéis/ jefe. Este pueblo vuestro es ya de los dioses huiracochas. El Inca Huayna Cápac lo ha determinado así. (). ¡Pueblos míos, pueblos míos, pueblos míos, entréguese les aconsejo! () ¡Sol mío, Luna madre mía, Lucero hermano mío /os dejo/! (151)

Aunque después se arrepiente y ofrece el rescate por salvar su vida, hasta el final no cree que el gran monarca de España tenga la intención de matarlo:

Ese Rey que tú me dices
pienso que no mandara matar

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

a quien no le ofende,
ni vengarse también /de él/ pudiera.
Así como tú me dices
que es tu Rey tan gran monarca,
no dudo que lo sea España,
y juro que de verme se alegrarían. (157)

Según Atahualpa, el cruel verdugo es sólo Pizarro:

Al Inca de este Perú digan
(que) el Capitán de España (lo mata)
y no es mucho que (sea) un vil verdugo
siendo, sólo el cuchillo su valentía. (157)

Aquí, como en el texto de Chayanta, tenemos un intento de legitimación con respecto a la corona española, atribuyéndole buenas intenciones. Estas intenciones tienen que ver con la conquista como empresa evangelizadora y no económico-militar como lo fue en realidad. Este intento de justificación de la muerte de Atahualpa está también en la sentencia que se le da al Inca. Es condenado a degollamiento, por usurparle el reino y darle muerte a Huascar, heredero legítimo, por no dar obediencia al Sumo Pontífice y por echar al suelo los Santos Evangelios y no hacer reverencia a la Santísima Cruz. todos estos argumentos corresponden a la perspectiva española de ver las cosas, ya que el concepto de heredero legítimo no existía en el incario, siendo elegido como gobernante el más hábil, el más apto. Por eso al final de cada reinado se realizaban guerras, casi batallas rituales y eso es lo que hubo en el momento de la llegada de los españoles entre Huascar y Atahualpa.⁴³ *La muerte de*

⁴³ María Rostworowski de Diez Canseco, entrevista personal, 15 de mayo de 1990.

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

Atahualpa, conservando los hechos históricos fundamentales, tergiversa la figura del Inca, atribuyéndole una actitud pacifista y casi procrisiana, lo cual seguramente se debe al propósito catequístico de este auto sacramental. Atahualpa despliega características de generosidad, fraternidad humana a la manera cristiana y esto es justamente lo que el autor del auto trata de difundir. Hasta se puede decir que el auto escoge a Atahualpa como personaje que puede asumir el papel de Cristo para concretar la idea de redención en el mundo andino.⁴⁴ Hay también una burla de los malos sacerdotes, mediante las palabras confusas y mezcladas del Padre Predicador:

Persignum assignatis incuentatis in nomine toti
veritates es tempus brujabil non tentatis...Es doc-
trina del Reverendo Padre Rapado, aquel fray que
en sus reglas y antífonas escribió las artimañas
para hacer escapar monas, eso fue lo mejor
señores pues quien no fue devoto entre sí de
ellas, según refieren varios autores verdaderos...
¡Ay que cosa tan linda es ver a una mujer en
cueros!.... (147)

En cuanto a los aspectos formales, la obra está escrita en prosa y contiene ocho canciones de las coyas (esposas del Inca) que comentan y enfatizan los eventos. También sirven para indicar los cambios de escena. *La muerte de Atahualpa* no tiene división en actos ni escenas. Según Teodoro Meneses, que la recopiló en el año 1943, hizo una recomposición filológica con la transcripción al quechua ayacuchano y una versión literaria espa-

⁴⁴ Meneses, *La muerte* 15-16. También Guaman Poma en su crónica describe la muerte de Atahualpa con estas palabras: "Y acá fue causa que le matasen y le cortasen la cauesa a *Atagualpa Inga* y murió mártir cristianícimamente..." (tomo 2, 363).

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

ñola (en la que me baso), esta obra dramática corresponde a los años inmediatamente posteriores al III Concilio Limense (1583).

El motivo de la muerte de Atahualpa y el fin del imperio incaico, tan importante para la historia y la cultura andinas, también está reflejado en una serie de obras contemporáneas que se inspiran en los hechos históricos de la conquista para tratar otros temas. En el caso del drama en un acto del autor peruano Bernardo Roca Rey, *La muerte de Atahualpa*, estrenado en 1957 en las ruinas preincaicas de Puruchuco, el tema es la relatividad de la culpa, la dificultad para distinguir entre el héroe y el traidor. La acción de la obra abarca la noche del 29 de agosto de 1533, cuando Atahualpa espera su muerte en la prisión de Cajamarca. Después del bautizo del Inca, lo visita el padre Valverde y aquél protesta por su condena a pesar de cumplir con su rescate y de las promesas de los españoles. También expone su filosofía sobre la muerte: no es temible, es sólo volver al mismo estado de antes del nacimiento. El Inca pronuncia una plegaria en verso al dios Viracocha y luego comienza su encuentro con el intérprete Felipillo. Con éste, Atahualpa entra en un juego de cambio de papeles. Felipillo (el traidor) se pone el *llautú* y el Inca (el esclavo) el casco español. Ambos se acusan y se justifican de sus supuestas culpas: la muerte de Huascar ordenada por su hermano Atahualpa y la traición del indio Felipillo, quien sirvió a los españoles. Las culpas son relativas, depende de la perspectiva de quien las mira y de cuáles son las circunstancias y la filosofía de los culpables. Son delitos sólo desde un punto de vista occidental simplificado. Por ejemplo, la culpa de Felipillo no es tan obvia, tomando en cuenta que en el Perú había un gran número de pueblos sometidos por los incas y, además, en el momento de la llegada de los españoles, el imperio estaba viviendo una guerra de sucesión. En *La muerte de Atahualpa* de Bernardo Roca Rey, el Inca se muestra sereno, integro y

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

resuelto ante la muerte, lo cual refuerza la filosofía indígena que la trata como un estado natural que no hay que temer:

Se necesita haber vivido por la tierra para saber entregarse a la tierra, arrogantemente, como un viejo tronco que cae, coronado de pájaros y vientos.... Algo indescifrable este morir por la mañana, como muere la flor para diseminar la semilla...⁴⁵

En esta obra también aparece la identificación Atahualpa-Cristo, cuando el Inca le dice irónicamente a Felipillo que ahora puede tomar el garrote (instrumento con el cual fue muerto Atahualpa) e ir con él a conquistar mundos diciendo que en ese garrote murió el rey de los quechuas. A propósito del mismo tema, Clemente Balmori informa que la presentación de la muerte de Atahualpa en la Paz, Bolivia, estaba seguida por otra representación que terminaba con la resurrección y triunfo de Atahualpa,⁴⁶ y en *La conquista de los españoles*, después de la muerte del Inca, las ñustas esperan su resurrección:

Señor eterno, al joven
poderoso Inca, ven sí,
hazlo resucitar. (100)

Esta constante equiparación de Atahualpa con Cristo nos lleva al tema mítico de Incarrí, fusión de la tradición indígena y cristiana, que se refiere a la resurrección y redención precedidas por un martirio. El mito de Incarrí, que ha sido registrado en las áreas quechuahablantes en

⁴⁵ Roca Rey 201.

⁴⁶ Balmori, introducción, *La conquista* 47.

CICLO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA

innumerables versiones, cuenta que la cabeza del último Inca ha sido enterrada y está creciendo hacia abajo. Cuando todo el cuerpo se haya reconstruido, el mundo se volteará y de nuevo será de los indios y ya no de los extranjeros. Es la idea de la resurrección que conocemos del cristianismo. Pero en la tradición andina también existe la idea del *pachacuti* o ciclo vital después del cual todo se revierte, el mundo se da vuelta. La imagen de la cabeza, cortada y enterrada sin el cuerpo, proviene seguramente de los sucesos que acompañaron la sentencia del rebelde Tupac Amaru I en 1572. En esa ocasión, este último sucesor de la familia incaica murió degollado y su cabeza fue expuesta en una picota para el escarmiento de los indios, mientras que el cuerpo fue enterrado en un lugar desconocido. Según la leyenda, la cabeza empezó a embellecer y provocar un enorme entusiasmo, logrando un efecto contrario en los indígenas. En consecuencia, tuvo que ser escondida y enterrada. Desde entonces, se cree que la cabeza del Inca está creciendo hacia abajo y se espera el momento en que el cuerpo se complete y libere a los indígenas:

Incarri fue apresado por el rey español; fue martirizado y decapitado. La cabeza del dios fue llevada al Cuzco. La cabeza de Incarrí está viva y el cuerpo del dios se está reconstituyendo hacia abajo de la tierra. Pero como ya no tiene poder, sus leyes no se cumplen ni su voluntad se acata. Cuando el cuerpo de Incarrí esté completo, él volverá, y ese día se hará el juicio final.⁴⁷

⁴⁷ José María Arguedas, "Mitos quechuas poshispánicos", *Formación de una cultura nacional indoamericana* (México: Siglo XXI, 1981) 175.

MALGORZATA OLESZKIEWICZ

En una versión de Quinua, departamento de Ayacucho, el mito toma la forma siguiente:

La cabeza de Incarrí está en el Palacio de Lima y permanece viva. Pero no tiene poder alguno porque está separada del cuerpo.

En tanto se mantenga la posibilidad de la reintegración del cuerpo del dios, la humanidad por él creada (los indios) continuará subyugada.

Si la cabeza del dios queda en libertad y se reintegra con el cuerpo, podrá enfrentarse nuevamente al dios católico y competir con él.

Pero, si no logra reconstituirse y recobrar su potencia sobrenatural, quizás moriremos todos (los indios).⁴⁸

Relacionado con el mito de Incarrí, en el siglo XVI surge también el movimiento milenarista Taqui Ongo (Taqui Oncoy) que anuncia el fin del dominio español y el renacer del imperio y la religión de los incas.

En el ciclo de representaciones sobre la muerte de Atahualpa está incluida toda una gama de posibilidades dramáticas basadas en la memoria de un pueblo. Estas posibilidades van desde una comparsa sin texto o con un texto oral hasta una obra dramática escrita. En este proceso de usurpación y de creación, que dura ya 159 años, se sobreponen nuevos sucesos históricos y sociales tejiendo la continuación de la historia de la región andina. Los elementos indígenas y españoles, antiguos y modernos van formando diversas configuraciones. Las posibilidades son infinitas y hay motivos para creer que continuarán con el tiempo incorporando nuevas circunstancias históricas y sociales hasta que ocurra un nuevo *pachacuti*.

⁴⁸ Arguedas 178.