

La representación que no cesa. Actos del imaginario andino

Marcelo L. Valko

Memoria y representación

Este artículo posee dos ejes: el mito de Incarry y la pieza teatral que narra la muerte del último inca. El título parafrasea intencionalmente al poeta Miguel Hernández con su magnífico *Rayo que no cesa*, ya que a mi juicio no existe mejor imagen para sintetizar aquella muerte, la de Atahualpa, que fue y sigue siendo un cataclismo sin fin. No obstante, veremos cómo tampoco tiene término el trabajo de hormiga, trabajo comunitario, que el imaginario andino se toma para elaborar la catástrofe. De acuerdo a lo que podemos inferir, la creencia de Incarry surge prácticamente días después del asesinato de Atahualpa en Cajamarca cuando sus capitanes desentierran y roban el cadáver del inca con objeto de momificarlo para luego ocultarlo en alguna cueva que jamás fue descubierta, ingresando su desaparición en el territorio de lo mítico¹. Desde entonces en algún lugar de los Andes, la cabeza de Atahualpa madura como un fruto y se prepara, solitaria y mágica para expulsar a los invasores del Tawantinsuyo. Es necesario recordar que de acuerdo a los documentos dejados por los cronistas prueban que Atahualpa murió asfixiado y no decapitado². Veremos que semejante controversia no es un detalle trivial y posee la misma trascendencia que tendría para el

¹ Rostworowski, María: Historia del Tahuantinsuyu, Cuzco, IEP Ediciones, 1992, p. 176.

² Las crónicas dejan constancia de que el asesinato de Atahualpa ocurrió por garrote vil contradiciendo la creencia popular del degollamiento. Por ejemplo: «El Gobernador mandó que no lo quemasen, sino que lo ahogasen atado a un palo en la plaza, y así fue hecho: y estuvo ahí hasta otro día por la mañana...» (Jerez, Francisco de: Verdadera relación de la conquista del Perú y provincia del Cuzco llamada Nueva Castilla, en Crónicas de la conquista del Perú, México, Ed. Nueva España, Sin fecha de Edición., p. 114); «y le dieron garrote y al otro día le enterraron en la iglesia» (Pizarro, Pedro, Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú, Buenos Aires, Futuro, 1944, p. 62); «él amaneció una mañana dado garrote» (Murúa, Fray Martín de: Historia general del Perú, Madrid, Cambio 16, 1992, p. 184); «aunque había sido sentenciado a ser quemado vivo, se le aplicó un torniquete al cuello y así murió ahogado» (Sancho, Pedro: La Relación de Pedro Sancho, Buenos Aires, Plus Ultra, 1986, p. 66).

imaginario católico la diferencia entre la resurrección de Cristo al tercer día o si su cuerpo fue robado por los apóstoles para fraguar el retorno. Volviendo a Atahualpa, tras la emboscada, secuestro y pago del fabuloso rescate que se produjo en Cajamarca en 1533, la pena de la hoguera fue conmutada por el llamado «garrote vil». Sin embargo la leyenda opina otra cosa. Afirma que el Inca fue decapitado por Pizarro, y aunque sus enemigos escondieron la cabeza, en el lugar donde se encuentre, la testa no deja de crecer recuperando su cuerpo parte a parte, de modo lento pero inexorable. Cuando el soberano esté completo se levantará y derrotará a los invasores *españarris* liberando el imperio del Tawantinsuyo. En trabajos anteriores, reflexionamos sobre los motivos que pudieron originar semejante distorsión histórica, que para colmo fue presenciada por millares de testigos, dado que el cadáver del Inca fue expuesto en Cajamarca durante aquella larga noche del homicidio. Sostuvimos entonces, que esa muerte, aquel acontecimiento intolerable para el mundo andino, aquello que no debió ocurrir, al menos «sucedió» de un modo verosímil, permitiendo manipular el cataclismo y aguardar una resolución favorable³.

Ahora bien, esa decapitación que no existió fue la materia prima para elaborar la catástrofe. La leyenda necesitaba mantener viva la esperanza de un retorno mesiánico, y la cabeza del Inca creciendo, reconstituyendo el cuerpo en la clandestinidad era el punto de partida para recomponer todo un estado de cosas. En ese viaje temporal que lleva cinco siglos, Incarry: el Inca Rey, utilizó distintos canales de expresión para mantener viva la esperanza de un futuro mejor en el mundo andino. Comenzando por el cronista Guamán Poma de Ayala que escribe y dibuja el degollamiento con una imagen que es todo un clásico⁴, y que es la evidencia más temprana que indica como entre 1580/1610, período en que redacta su *Nueva Crónica y Buen Gobierno*, la decapitación ya se había instalado en el imaginario. Después, Incarry siguió su recorrido generacional vía tradición oral. Muchas de estas narraciones terminaron siendo redescubiertas y recopiladas en Puquío a mediados de 1950 por José María Arguedas, en lo que conocemos como la saga moderna del mito de Inkarry⁵. Además de estos

³ Valko, Marcelo L.: La vigencia de Incarry: un mito más allá del sueño. *Las Vegas, XXV International Congress of the Latin American Studies Association, CD-Room, 2004.*

⁴ *Guaman Poma de Ayala: Nueva Crónica y Buen Gobierno, Madrid, Historia 16, 1987, ff. 390.*

⁵ *Arguedas, José María: Puquío, una cultura en proceso de cambio, Lima, Estudios sobre la cultura actual del Perú, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1964.*

relatos, la legendaria decapitación de Atahualpa se expresó en la elegía anónima *Apu Inka Atawallpaman* que data del siglo XVII cuyos versos evidencian honda consternación: «Su amada cabeza ya la envuelve / el horrendo enemigo / y un río de sangre camina, se extiende / en dos corrientes»⁶ narrando la orfandad en que habían quedado sumidos los hombres del *Tawantinsuyo*. También observamos esta temática en un óleo de fines del siglo XVII o principios del XVIII denominado *Degollación de Don Juan Atahualpa en Cajamarca* donde muestra al verdugo con la cabeza en la mano⁷. Además de estas manifestaciones, el degollamiento de Atahualpa se plasmó en funciones teatrales que eran representadas durante las fiestas patronales y que evocan al teatro o épica incaica. El recuerdo reverenciado de los incas tuvo un apogeo especialmente importante en el siglo XVIII culminando en la revuelta de Túpac Amaru II.

Centrándonos en la representación teatral de la muerte del Inca, analizaremos el sentido de las huellas del mito de Incarry (el corte de cabeza), en una obra que se remonta a los primeros decenios de la conquista denominada *Tragedia del Fin de Atahualpa* y conocida también como *Texto de Chayanta*. El gran investigador boliviano Jesús Lara, tras descubrirla la edita por primera vez en Cochabamba en 1957. Vale la pena consignar, que los incas acostumbraban representar distintos eventos de su realidad histórico-social. Se trataba de representaciones ceremoniales como las que montaban al regresar de sus conquistas, o para conmemorar triunfos donde se escenificaban combates rituales. De acuerdo a la temática desarrollada, podía tratarse de *wankas* de carácter histórico o *arawis* centrados en asuntos cotidianos, de los cuales numerosos cronistas dejaron constancia de su posible existencia⁸. Sobre todo el Inca Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios Reales* es quien insiste en forma expresa sobre este punto. Señala que tales farsas se dividían según los temas tratados en tragedias y comedias, pero estas acepciones castellanas no son equiparables a los términos quechuas mencionados antes. Las obras se montaban en las distintas festividades

⁶ Traducido por José M. Arguedas en *Poesía Quechua*, Buenos Aires, EUDEBA, 1964, p. 21.

⁷ Esta magnífica pintura pertenece a la colección del Museo Arqueológico de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cuzco.

⁸ Betanzos, Juan de: *Suma y narración de los Incas*, Madrid, Atlas, 1987, p. 65; Cieza de León, Pedro: *El Señorío de los Incas*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1967, p. 30; Garcilaso de la Vega, el Inca: *Comentarios reales de los incas*, Buenos Aires, Emecé, 1943, T. I, p. 121 y Sarmiento de Gamboa, Pedro: *Historia de los Incas*, Buenos Aires, Emecé, 1942. (p. 108).

y contaban con gran aceptación de público teniendo un indudable interés didáctico. Sobre la supuesta existencia del teatro inca no hay unanimidad de criterios. Por ejemplo Lienhard plantea que no existió un teatro incaico. Niega por exagerados los dichos de Garcilaso en lo que respecta al supuesto teatro cuzqueño. Sostiene que el propósito del autor de los *Comentarios Reales* era brindar una imagen helenizada del Tawantinsuyo en la universalidad de la Europa renacentista⁹. De acuerdo al análisis de Lienhard habría existido un épica imperial que incluía cantos, danzas y decidores resultando funcional a los intereses políticos del estado incaico. Si bien es posible que los cronistas escribiesen pensando en un público europeo, también es cierto y no podemos olvidar que el teatro griego nació de los ritos religiosos tributados a Dionisio¹⁰. Más que dilucidar esta compleja polémica acerca si existió o no un teatro incaico tal como nosotros lo concebimos, lo que nos interesa de momento no es lo que sucedió durante el imperio, sino la resistencia simbólica que se forja tras su caída y que se canalizará a través de distintos aspectos simbólicos, entre los que destacamos esta pieza que es invadida por el mito.

Antes de pasar directamente a las huellas de Incarry en la obra de teatro, quiero hacer hincapié en la antigüedad de la representación teatral de la *Tragedia del fin de Atahualpa*, con el propósito que se aprecie en toda su dimensión la unidad discursiva del imaginario andino sobre este punto, una fidelidad que lleva medio milenio. En 1955 una paciente búsqueda pone en manos del investigador Jesús Lara el texto de una pieza teatral que se conservaba en la localidad boliviana de Chayanta¹¹. El manuscrito de 24 folios escritos a doble columna en un quechua límpido y sin contaminaciones del castellano, por momentos alcanza una belleza poética singular. Aunque el cuaderno está fechado en 1871, minuciosos exámenes lingüísticos y etnohistóricos llevados a cabo permiten suponer que fue compuesto por tal vez por algún amauta quiteño y nos recuerdan las representaciones didácticas que los incas desarrollaban. Una de las pistas sobre la antigüedad del tema representado, consta en la *Historia de la Villa Imperial del Potosí* que nos proporciona Arzanz de Orsúa. En ese libro, al narrar las grandes fiestas patronales realizadas en Potosí durante 1555, se afirma que para tal

⁹ Lienhard, Martín: La épica incaica en tres textos coloniales (Juan de Betanzos, Titu Cusi Yupanqui, el Ollantay), PUCP, Lexis IX, n° 1, Lima, 1985, p. 67.

¹⁰ Silva Santisteban, Ricardo: Teatro Quechua, PUCP, Lima, 2000, T. I, p. XX.

¹¹ Lara, Jesús, Tragedia del fin de Atawalpa, Buenos Aires, Ed. del Sol, 1993.