Antonio Cornejo-Polar

ESCRIBIR EN EL AIRE

ENSAYO SOBRE LA HETEROGENEIDAD SOCIOCULTURAL EN LAS LITERATURAS ANDINAS

Prólogo de Mabel Moraña
Bibliografía de Jesús Díaz-Caballero

CENTRO DE ESTUDIOS LITERARIOS
"ANTONIO CORNEJO POLAR"

CELACP - EDITORES LATINOAMERICANA

2003
Obras completas de Antonio Cornejo Polar
Volumen III

INDICE

Prólogo de Mabel Moraña vii

ESCRIBIR EN EL AIRE
Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas

Introducción de Antonio Cornejo Polar 5

Capítulo Primero 19
El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: voz y letra en el “diálogo” de Cajamarca

Crónica de Cajamarca 20
Ritos de otras memorias 43
Noticia de una lectura imposible 65
Identidad, alteridad, historia 75

Capítulo Segundo 81
Las suturas homogeneizadoras: los discursos de la armonía imposible

Garcilaso: la armonía desgarrada 83
Las figuraciones sociales del Inca 90
De Garcilaso a Palma: ¿una lengua de/para todos? 96
Sobre arengas y proclamas 101
Los usos de la ficción: tres novelas 109
Cumandá 112
Aves sin nido 117
Juan de la Rosa 123
Las celebraciones 133
Prólogo

A diez años de su publicación, y a pesar de su aún insuficiente difusión, *Escribir en el aire*, ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas (1994) se revela ya, por derecho propio, como uno de los hitos de la crítica literaria y cultural de América Latina. Como no podía ser de otra manera, tanto por el bien ganado prestigio de su autor como por el espectro poético y crítico que abarca, *Escribir en el aire* ha contribuido sin duda a dinamizar, al menos en los ámbitos inmediatos de lectura, el interés en textos literarios y problemas culturales que, más allá de su importancia regional, se proyectan hacia la totalidad continental, pautando instancias fundamentales de la historia latinoamericana, desde la época colonial a la modernidad. Sin embargo, sería justo indicar que, hasta ahora, muchos de los reclamos y propuestas del libro han pasado desapercibidos en los círculos críticos y académicos no sólo dentro de la región andina, sino en el amplio espacio del latinoamericano internacional. Las razones para este desencuentro son múltiples, y tocan aspectos muy variados que tienen que ver con el estado actual de los estudios de área, tanto como con las distribuciones de poder que aquejan el trabajo intelectual y el desarrollo disciplinario, en diversos contextos. También, con las dificultades presentes para procesar un mensaje crítico que no esconde sus posicionamientos, sus lealtades y sus apasionados desacuerdos. Deseo establecer aquí, entonces, algunas conexiones que podrían servir para facilitar una inserción del texto de Cornejo Polar en los espacios críticos, interdisciplinarios y transnacionales que este libro convoca, así como en los debates teóricos con los que, expresamente o no, se relaciona.

Para muchos, *Escribir en el aire* constituye ante todo la corona- ciión de una trayectoria que desde mediados de los años setenta, Antonio Cornejo Polar desarrollara en ámbitos diversos, a través de una labor crítico-pedagógica que le ganara tanto en países de habla hispana como en el contexto anglosajón un lugar de innegable reconocimiento, junto a figuras de la talla de Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Ángel Rama, António Cândido y Roberto Fernández Retamar. La amplia difusión que adquirieron los conceptos de heterogeneidad y de totalidad contradistintiva elaborados por Cornejo Polar a través de sus estudios de la literatura peruana, contribuyó a soli- dificar las bases de su crítica en torno a esos principios. En distintos contextos, éstos fueron adoptados, a veces reductivamente, como ejes articuladores de un pensamiento que, por su mismo desarrollo inte-
Este libro sugiere, más bien, formas otras de enfrentar la problemática de las culturas nacionales y regionales. En esta dirección, Escritur en el aire focaliza los diseños diversos y plurales de la cultura andina, articulando el estudio de las formas orales que relacionan a las culturas ágrafas andinas con las formas escriturarias que remiten, desde los orígenes, a la violencia de la alfabetización y al rigor normativo de ley implantada por los dominadores. Se refiere a las apropiaciones de la palabra hablada en el seno del discurso letrado, y a los fenómenos de bilingüismo y de diglosia como modalidades en las que se expresan proyectos divergentes e irreconciliables relaciones de poder, en las que se revelan las negociaciones que se operan en la pugna de diversos sujetos o sectores sociales por el derecho o el privilegio representacional. Trata el texto —poético o cultural— como espacio simbólico en que se cruzan ritmos diversos e interconectados, por los que circulan relatos singulares, microhistorias ficticias o posibles, que van dando la pauta de las tensiones que atraviesan la perpicaz colectif, y de las figuraciones imaginarias que las acompañan. Escritur en el aire explora prioritariamente no tanto territorios como zonas fronterizas o espacios de contacto. Realiza, en este sentido, la poética del borde, en la que la conflictividad de los actores sociales produce cruces, empréstitos y contaminaciones que desmienten la fijeza de las identidades colectivas, expresándolas en su carácter fluido y provisional, como negociaciones ideológicas y culturales en el nivel de los imaginarios. El libro enfatiza estas interacciones en su aspecto simbólico, entendiéndolas como un performance hibridizado que explora las posibilidades infinitas del desarrollo histórico y la existencia, en su interior, de diversos proyectos culturales. Ensena, entonces, a pensar la cultura antes y más allá de la nación, la cultura a pesar de la nación, como arena de lucha de las pluralidades que desautorizan toda presunta organicidad nacionalista y todo intento por reducir a las impostaciones y gustos dominantes la multiplicidad de los sistemas que coexisten en inevitable conflicto.

Para el lector andino, más allá de las fronteras nacionales —que la propuesta de Cornejo Polar revela como inestables, difusas y porosas— el desafío es llegar a concebir lo regional más que como maticización o extensión de lo local, como un espacio que existe, a la vez diferenciado e integrado, a partir de sus determinantes históricos, su pluralidad étnica, y su diversidad cultural. Pero también a partir de una problemática social que, derivando de todo lo anterior, recurre al árbo de los tiempos virreinales, con una dramatización que engloba a todos los sectores, en sus diversas y desiguales formas de agrupamiento social.

En cuanto a la comunidad lectora de América Latina, Escritur en el aire sugiere estrategias más vastas y frontales de análisis y de interpretación de la historia cultural, más allá de las conciliadoras fórmulas del mestizaje, el consenso liberal, o la democratización por el
consumo, para aludir tan sólo a algunas de las alternativas más presentes en el discurso nacionalista o continentalista, desarrollista y globalizador. Encerrado en el cerco de un capitalismo periférico—que Cornejo Polar califica de “tullido y deformes”—la cultura latinoamericana parte de la violencia fundacional de la colonización y se perpetúa en la violencia releyada del republicanism en, en que se ancha, de la emancipación a nuestros días, el sistema de privilegios de las élites criollas. Esa violencia se prolonga, luego, en la perservación subrepticia de la modernidad: en sus jerarquías y marginaciones sociales, su autoritarismo político y su despojamiento económico. Más allá de su esencial —histórica, constitutiva— heterogeneidad, América Latina tiene—nos sigue repitiendo Pedro Rojas—un compromiso con la historia común: el de efectuar no sólo la arqueología y la genealogía de esa violencia fundante, sino también el de explorar las voces no siempre claramente audibles de culturas sometidas o soterradas, a través de las formas peculiares que éstas asumen para representarse. Una función que nos obliga a recordar los límites de la interpretación, y a valorar y promover las formas que conducen a una transformación que supone y rebasa las fronteras de la palabra.

No es de extrañar, así, que a contrapelo, a veces, de teorizaciones “centrales”, que declaran —desde afuera y desde abajo— la muerte del sujeto, el desacceso sin más de las culturas nacionales y el final de la historia, 

Escribir en el aire se enempe en el examen de los procesos específicos a través de los cuales las nociones de sujeto, de historia y de cultura nacional se van modificando en la medida en que las subjetividades colectivas son impactadas por el avance de variados impulsos políticos, sociales y económicos, que fragmentan los protocolos del plenipotenciario, los cómodos arreglos identitarios de la modernidad, y las promesas nunca cumplidas del Estado liberal. Este examen requiere, claro, no sólo el conocimiento profundo de los procesos aludidos, algo que no siempre comprendan las agendas teóricamente saturadas y autorreferentes del latinoamericano internacional. Exige, al mismo tiempo, verificar en la realidad inmediata, complejidades que sobrepasan y obligan a matizar, necesariamente, diagnósticos pensados desde otras circunstancias culturales, y desde otras relaciones de poder. Y, sin lugar a du- das, implica también romper más de una lanza a favor de la especificidad latinoamericana e incluso regional, no sólo por rechazo a la penetración teórica —homogeneizante, subalternizante— que América Latina ha recibido, en tantos y tan variados contextos, como otra forma, más sutil, de neocolonialismo, sino porque las características propias de inserción del continente en el capitalismo transnacionalizado y en las dinámicas de la globalidad requiere análisis y agendas que permitan reivindicar la amplia pero fuertemente diferenciada localidad latinoamericana como una variante relevante en las totalizaciones teóricas del presente.

Escribir en el aire interpela, entonces, a la comunidad internacion al acerca del estatuto mismo del latinoamericano, que la obra de Cornejo Polar, desde sus primeros escritos hasta sus últimos aportes, reconociera como una de sus preocupaciones principales.

Escribir en el aire es, entonces, una práctica crítica, teórica, e ideológicamente “situada”. Requiere, por lo mismo, estrategias de recepción capaces de admitir y procesar los términos del compromiso crítico que la organiza, invitando al lector a dejarse conducir, de la mano de los variados textos que se dan cita en el discurso crítico, por las alternativas de un viaje de ida y vuelta a los imaginarios regionales. Invoca, sin decirlo, no sólo al “lector-cómico” que busca reconstruir con textos conocidos, repotenciados por la fuerza de la interpretación, sino también a un lector ideal integrante de nuevas generaciones que, sin haber vivido la pasión de la historia y la lucha revolucionaria (“cuando —recuerda Antonio— la imaginación y las plazas parecían ser nuestras”) pueda, a pesar de todo, desde el placer de la literatura, reconocer la fuerza de lo político y auspiciar su retorno. En definitiva, creo que el libro llama a un lector activo, crítico, cuestionador, capaz de descubrir los múltiples registros crítico-históricos de esta obra, penetrando, a través de la fascinante pedagogía del texto, hasta debates y contextos solo infusamente acoplados al desarrollo de estos estudios que recorren, desde el “diálogo” de Cajamarca hasta la novela indígena, momentos claves de nuestra peripecia colectiva.

Escribir en el aire conecta, entonces, con el pensamiento poscolonial, en diversos niveles. Su crítica se enfoca no sólo en los discursos marginales —desplazados, desterritorializados— que han recorrido subterráneamente la historia cultural de América Latina, sino también en los procesos que los van transformando en mercancía simbólica: la palabra oral que se va subsumiendo en discurso letrado; los mitos, testimonios o imaginarios colectivos que se van reduciendo a los lineamientos genéticos, lingüísticos e ideológicos de la “alta cultura”; el performance popular visto desde la perspectiva del receptor urbano o desde los registros excluyentes de la historiografía liberal. Cornejo Polar expone, elabora y asume esas distancias, pero en ningún momento pretende resolverlas, porque su teoría del conflicto, a la que me he referido en otra parte, consiste justamente en el reconocimiento de tensiones que sólo en su supervivencia en cuanto tales—en tanto antagonismos no-dialecticos—pueden garantizar, en alguna medida, la existencia y resistencia del otro dentro de los términos de su propia cultura. La “radical heterogeneidad” del mundo andino requiere el reconocimiento de estos límites que no se basan en una “resistencia a la teoría” sino en su sabia y efectiva administración.

No es, el de Cornejo Polar —valle la pena mencionarlo aquí— un andinismo “new age”, —para usar la expresión que acuñara Sergio Ramírez Franco seducido por la magia de ocultas epistemologías que
Es de esperar que *Escribir en el aire* encuentre, en esta segunda edición, al lector que merece, y que la hermosa referencia del título no llegue a ser la forma en que se aluda, despojadamente, a la tentativa vana del decir sin que se oiga, sino el modo de continuar nombrando el espacio desde el que Vallejo nos alcanza, evocando la tristeza ancestral y la esperanza de América Latina.

*Mabel Moraña*

Pittsburgh, mayo 2003.
ESCRIBIR EN EL AIRE

ENSAYO SOBRE LA HETEROGÉNEIDAD SOCIO-CULTURAL EN LAS LITERATURAS ANDINAS
Más de veinte años después, y con mayores razones,
la misma dedicatoria, a:

Cristina;
Ursula,
Alvaro,
Gonzalo,
Rafael.
Introducción

Solía escribir con el dedo grande en el aire
César Vallejo

Ahora es mejor y peor. Hay mundos de más arriba y de más abajo
José María Arguedas

Lo mejor que hay para la memoria es el tiempo
Montejo/Barnet

Somos contemporáneos de historias diferentes
Enrique Lihn

Se me ocurre que hemos caminado más de lo que llevamos andando
Juan Rulfo

Por isso, quem quiser ver em profundidade, tem de aceitar o contraditório
Antonio Candido

Visto en grueso, el proceso de la literatura y del pensamiento crítico latinoamericano de las últimas décadas1 parece haberse desplazado secuencialmente, aunque no sin obvios y densos entrecruzamientos, entre tres grandes agendas problemáticas, agendas que sin duda están relacionadas con situaciones y conflictos socio-históricos harto más englobantes y sin duda mucho más comprometedores.

---

1. La del cambio, vía la revolución que estaba ahí, “a la vuelta de la esquina”, en esa espléndida e ilusa década de los 60, ahora fuente de tanta nostalgia y de uno que otro cinismo, cuando la imaginación y las plazas parecían ser nuestras y nuestros el poder, la voz y la capacidad de inventar el amor y la solidaridad de nuevo. Es el tiempo de la “nueva narrativa”, de la poesía conversacional, del teatro de creación colectiva, pero también de los himnos callejeros y los grafítis que pintaban de esperanza todas nuestras ciudades. En el campo de la crítica, fue el momento de la acelerada y algo caótica modernización de su arsenal teórico-metodológico.

2. La de la identidad, nacional o latinoamericana, en la que nos recogimos una vez más, ahora un poco defensivamente, como en el seno de una obsesión primordial, tal vez para explicar la tardanza y el desvanecimiento de tantas ilusiones, pero sobre todo para reafirmar, desechadamente más con metafísica que con historia, la peculiaridad diferencial de nuestro ser y conciencia y la fraterna unión de los pueblos al sur de Río Bravo. Por entonces se puso énfasis en la valoración del realismo mágico y del testimonio que, aunque por contrastadas vías, mostraban la consistencia y la incisividad de lo propio de nuestra América. A la vez —en el plano de la crítica— se producía el gran debate sobre la pertinencia de construir una teoría específicamente adecuada a la índole de la literatura latinoamericana. Por esos años el marco referencial casi obligado era el de las versiones más duras, y tal vez menos perspicaces, de la teoría de la dependencia.

3. La de la reivindicación de la heteróclita pluralidad que definiría a la sociedad y cultura nuestras, aislando regiones y estratos y poniendo énfasis en las abisales diferencias que separan y contraponen, hasta con beligerancia, a los varios universos socio-culturales, y en los muchos ritmos históricos, que coexisten y se solapan inclusive dentro de los espacios nacionales. Fue —es— el momento de la revalorización de las literaturas étnicas y otras marginales y del afinamiento de categorías críticas que intentan dar razón de ese enredado corpus: “literatura transcultural” (Rama), “literatura otra” (Bendezú), “literatura diglosia” (Ballón), “literatura alternativa” (Lienhard), “literatura heterogénea” (que es como yo prefiero llamarla), opciones que en parte podrían subsumirse en los macro-conceptos de “cultura híbrida” (García Canclini) o de “sociedad abigarrada” (Zavaleta), y que —de otro lado— explican la discusión no sólo del “cambio de noción de literatura” (Rincón) sino del cuestionamiento radical, al menos para ciertos periodos, del concepto mismo de “literatura” (Mignolo, Adorno, Lienhard).

Me interesa reflexionar un momento sobre cómo y por qué la búsqueda de la identidad, que suele estar asociada a la construcción de imágenes de espacios sólidos y coherentes, capaces de enhebrar vastas redes sociales de pertenencia y legitimidad, dio lugar al desasosiego lamento o a la inquieta celebración de nuestra configuración diversa y múltiplemente conflictiva. Tengo para mí que fue un proceso tan imprevisible como inevitable, especialmente porque mientras más penetrábamos en el examen de nuestra identidad tanto más se hacían evidentes las disparidades e inclusive las contradicciones de las imágenes y de las realidades —aluvionadas y desgarradas— que identificábamos como América Latina. Ciertamente ese proceso venía de lejos: así, en las primeras décadas de este siglo, la historiografía latinoamericana ejecutó la compleja operación de “nacionalizar” la tradición literaria prehispánica, como en el XIX se hizo con la colonial, pero la armadura positivista de ese pensamiento histórico, que interpreta los procesos como unilíneas, per...
fectivos y cancelatorios, enclaustró tal tradición en la profundidad de un tiempo que semejaba ser arqueológico, presuponiendo —además— que aquellas literaturas habían dejado de producirse con la conquista. Sólo mucho después la insólita articulación de los aportes de la filología amerindia con los de la antropología puso en evidencia la importancia de las literaturas nativas coloniales y modernas y la consiguiente necesidad de incluirlas como parte de todo el proceso histórico de la literatura latinoamericana —y no sólo en su primer tramo—. Es claro que de esta manera variaba decisivamente el corpus de nuestra literatura, ofreciendo además ocasión para que otras literaturas marginadas ingresaran en él, y se generaran condiciones propias para intentar una reformulación incisiva, a fondo, de su canon tradicional.

He querido hacer este recuento para subrayar que el actual debate sobre la proliferante dispersión de nuestra literatura y de la índole ríspida de su constitución, como que es hechura de desencuentros, quiebras y contradicciones, pero también de soterradas y azarosas intercomunicaciones, es consecuencia del progresivo y orgánico ejercicio del pensamiento crítico latinoamericano, y de su fluida relación con la literatura que le es propia. Varios hemos señalado que si bien el gran proyecto epistemológico de los 70 fracasó, pues es obvio que de hecho no existe la tan anhelada “teoría literaria latinoamericana”, en cambio, bajo su impulso, la crítica y la historiografía encontraron formas más productivas —y más audaces— de dar razón de una literatura especialmente escurridiza por su condición multi y transcultural.

No cabe desapercibir, sin embargo, que en un determinado momento la muy densa reflexión latinoamericana sobre la polifonía pluralidad de su literatura se cruzó, y en varios puntos decisivos, con la difusión de categorías propias de la crítica postestructuralista o —en general— del pensamiento postmoderno. Temas definidamente post, como los de la crítica del sujeto, el replanteamiento escéptico sobre el orden y el sentido de la representación, la celebración de la espesa heterogeneidad del discurso o el radical desmezclamiento del valor y la legitimidad de los cánones, para mencionar sólo asuntos obvios, se encabalgan inevitablemente con la agenda que ya teníamos entre manos. Esta hibridación no deja de ser curiosa —y habría que trabajarlo, en otra ocasión, con puntual esmero—; primero, porque es sintómática la frecuencia con que los postmodernos metropolitanos acopian citas y referencias incisivas de autores latinoamericanos, de Borges a García Márquez, pasando eventualmente por Fuentes, Vargas Llosa o Puig; segundo, porque el borde, la periferia, lo marginal parecen ser cada vez más excitantes (ciertamente bajo el supuesto de que en la realidad lo sigan siendo ...); y tercero —la enumeración podría seguir— porque paradójicamente “la condición postmoderna”, expresión del capitalismo más avanzado, parecería no tener mejor modelo histórico que el tullido y déforme subcapitalismo del Tercer Mundo. Obviamente todo esto invita a la ironía, pero opto: 1) por reconocer que el postestructuralismo nos ha dotado de instrumentos críticos más finos e illuminadores, pero también: 2) por enfatizar que nada es tan desechado como el propósito de encajar —y a veces encarajos a nosotros mismos— en los parámetros post mediante algo así como la estetización de un mundo de injusticias y miserias atroces. También es desechado el esfuerzo por leer toda nuestra literatura, y siempre bajo el paradójico canon crítico de una crítica que no cree en los cánones.

En todo caso, sea de esto lo que fuere, me interesa ahora retomar el tema de la desestabilizadora variedad e hibridez de la literatura latinoamericana. Inicialmente, para dar razón de ella, se ensayan alternativas macro-comprehensivas: así, por ejemplo, se tratará de deslindar los grandes sistemas literarios, el “culto”, el “indígena”, el “popular”, para señalar sólo lo de más bulto, advirtiendo al mismo tiempo sus estratificaciones interiores, con ánimo de construir una imagen de nuestra literatura como hervidero de sistemas algo borrosos —tarea harto difícil, aunque en curso, sobre todo por las obvias carencias de información acerca de los dos últimos y por el déficit de herramientas teórico-metodológicas adecuadas a esas materias, tal como se advierte en el tratamiento (cierto que ahora más sutil que hace una década) de la literatura oral. Tal vez por esto se prefirió auscultar la diversidad multiprime dentro del primero, el “ilustrado”.

En este orden de cosas habría que recordar que Losada intentó una suerte de regionalización que permitiera comprender las notables diferencias entre —sea el caso— las literaturas andinas, rioplatenses o caribeñas y se propuso auscultar en cada caso el funcionamiento paralelo de subsistemas fuertemente diferenciados, casi a la vez que Rama proponía distinguir entre las literaturas producidas en las grandes urbes, abiertas a la modernidad transnacionalizadora, y las

14 En este orden de cosas son invaluables los aportes pioneros de Miguel León Portilla para Mesoamérica y de Jordas Lara para el área andina.


que son propias de las ciudades provincianas, casi siempre impregnadas aún de usos y valores rurales y ciertamente menos atentas a los reclamos de la modernidad, planteamiento que lo conduciría, por una parte, a elaborar la categoría de “ciudad letrada” y, por otro, a examinar los cruces de la modernidad y la tradición en la literatura transcultural18.

Ciertamente la perspectiva analítica, que separa lo distinto para no reíndicar en globalizaciones tan abstractas como hechizas, no válida, sino más bien urge, el estudio de la red de relaciones que se teje entre esa diversidad a ratos agobiante. De hecho, es lo que realiza espléndidamente Rama bajo el magisterio de la antropología de Ortiz, que renueva, profundiza y vuela hacia la literatura; lo que intente hacer al observar el funcionamiento de los procesos de producción de literatura en las que se cruzan dos o más universos socio-culturales, desde las crónicas hasta el testimonio, pasando por la gauchesca, el indigenismo, el negrismo, la novela del nordeste brasileño, la narrativa del realismo mágico o la poesía conversacional, literaturas a las que llamé “heterogéneas” o lo que propone Lienhard bajo la denominación de “literaturas alternativas” —en las que, por debajo de su textura “occidental”, subyacen formas de conciencia y voces nativas. Las tres vertientes nutren el reciente y muy ilustrativo aporte —sobre la ficción y el efecto de oralidad en la literatura transcultural— de Carlos Pacheco19.

Ahora bien: ¿es posible conducir el análisis de estas literaturas hacia dimensiones y funciones más puntuales? Es lo que pretendo hacer en este libro en relación específica con las literaturas andinas —pero con la confianza de que algunas de sus propuestas puedan tener un campo de aplicación más vasto. Como lo indica el subtítulo, insisto en el concepto de heterogeneidad, en el que vengo trabajando desde la segunda mitad de la década de los 70. Me gustaría que quedara en claro, sin embargo, que esa categoría me fue inicialmente útil, como queda insinuado más arriba, para dar razón de los procesos de producción de literatura en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales, de manera especial el indigenismo, poniendo énfasis en la diversa y encontrada filiación de las instancias más importantes de tales procesos (emisor/disco-texto/referente/receptor, por ejemplo). Entendi más tarde que la heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de esas instancias, haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteroclitas dentro de sus propios límites. Traté a la vez de historizar con el mayor énfasis posible lo que al principio no era —y tal vez está— su paradoja más fructífera—sino la descripción de la estructura de un proceso; fructífera, claro está, porque se instalaba en una coyuntura intelectual en la que todavía uno y otro término (estructura y proceso) parecían inevitablemente contradictorios y hasta daban lugar a disciplinas distintas. En todos los casos me interesaba (y me interesa) la índole excepcionalmente compleja de una literatura (entendida en su sentido más amplio) que funciona en los bordes de sistemas culturales disantos, a veces incompatibles entre sí, tal como se produce, de manera dramáticamente evidente, en el área andina. Puesto que obviamente el horizonte que trata de examinar este libro es vasto y complejo, de verdad inabarcable, he dado preferencia a tres núcleos problemáticos: discurso, sujeto y representación, que por cierto están hondamente imbricados y se articulan, a la fuerza, con otros que tanto se instalan en la sociedad misma cuanto en diversas dimensiones discursivo-simbólicas.

En cuanto al discurso, he querido auscultar desde la decisoria escisión y el rudo conflicto —porque comprometida a su materia misma— entre la voz de las culturas agrarias andinas y la letra de la institución literaria de origen occidental, con su abigarrada e instable gama de posiciones intermedias, hasta la transcripción de la palabra hablada en el testimonio o la construcción del efecto de oralidad en el discurso literario, pasando, como era inevitable, por el análisis de ciertas formas del bilingüismo y la diglosia. Como a nadie escapa, la construcción de estos discursos, que por igual delatan su ubicación en mundos opuestos como la existencia de zonas de alianzas, contactos y contaminaciones, puede ser sometida a enunciones monológicas, que intentan englobar esa perturbadora variedad dentro de una voz autorial cerrada y poderosa, pero también puede fragmentar la dicción y generar un dialogismo tan exacerbado que deja atrás, aunque la realce, la polifonía batalladora y toda suerte de impredecibles y volubles intertextualidades. En esa ocasión creo haber podido leer los textos como espacios linguísticos en los que se complementan, solapan, intersectan o contienden discursos de muy varia procedencia, cada cual en busca de una hegemonía semántica que pocas veces se alcanza de manera definitiva. Ciertamente el examen de estos discursos de filiación socio-cultural disimil conducte a la comprobación de que en ellos actúan tiempos también variados; si se quiere, que son históricamente densos por ser portadores de tiempos y ritmos sociales que se hunden verticalmente en su propia constitución, resonando en y con voces que pueden estar separadas entre sí por siglos de distancia. El mito prehispánico, el sermonario de la evangelización colonial o las más audaces propuestas de modernización, para anotar sólo tres casos, pueden coexistir en un solo discurso y conferirle un espejo histórico sin duda turbador. De esta manera la sincronía del texto, como experiencia semántica que teóricamente parece bloquearse en un solo tiempo, resulta siquiera en parte engañosa. Mi apuesta es que se puede (y a veces se debe) historiar la sincronía, por más apostólico que semaje ser este enunciado. Obviamente esto no contradice, sino enriquece, la opción tradicional de hacer la historia de
la literatura como secuencia de experiencias artísticas, aunque -vis-
ta la configuración plural de la literatura latinoamericana- tal-
alterna no puede imaginar un solo curso histórico totalizador sino,
mas bien, le es necesario trabajar sobre secuencias que, pese a su
coetaneidad, corresponden a ritmos históricos diversos.

De otro lado, si del sujeto se trata, es claro que la experiencia y el
concepto modernos del sujeto son indesligables de la imaginación y
el pensamiento románticos, especialmente enfáticos, sobre este pun-
eto, en materias artísticas y literarias y en sus respectivos correlatos
teórico-críticos. Un yo exaltado y hasta mudable, pero suficiente-
mente firme y coherente como para poder regresar siempre sobre sí
mismo: el “desbordar de los sentimientos” jamás deja exhausta la
fuente interior de la que surge, de la misma manera en que, por
 ejemplo, el casi obsesivo tópico del viaje, en el tiempo o en el espacio,
jamás pone en cuestión la opción del regreso al punto originario (la
subjetividad exacerbada) de ese desplazamiento.

Queramos o no, el romanticismo se convirtió, en esta y otras materias, en algo así
como en el sentido común de la modernidad, por lo que no es nada
casual que Benjamín, que nunca pudo dejar de auscultar con pasión
el sentido (o el sinsentido) de lo moderno, dedicara su tesis doctoral
al romanticismo temprano y a la construcción dentro de él de la
imagen del sujeto autoreflexivo y en más de un sentido autónomo. Por
esto, cuando se comienza a discutir la identidad del sujeto y la
turbadora posibilidad de que sea un espacio lleno de contradicciones
internas, y más relacionado que autosuficiente, lo que se pone en
debate, a menudo es el marco dentro del cual se reflexiona, no es otro
que la imagen romántica del yo. Me interesa añadir que en lo que
toca a la identidad de los sujetos sociales, las formulaciones románti-
cas sobre el “espíritu del pueblo”, u otras similares, no fueron des-
plazadas por el concepto marxista de clase social; y no lo fueron
porque, pese a que esa no es exactamente la idea que proviene de
tal fuente, la clase fue imaginada como una totalidad internamente
coherente. De alguna manera la categoría de clase social, en la
interpretación simplificadora que acabo de resumir, tiene la misma
función que la idea romántica del yo en el debate moderno sobre las
identidades sociales. No es en modo alguno irrelevante que en la
iconografía y los rituales militantes el proletariado se identifique
con la compacta imagen del puño cerrado y en alto. En mi investiga-
ición lo que he encontrado con frecuencia es precisamente lo con-
trario: un sujeto complejo, disperso, múltiple.

A este respecto creo imposible no mencionar que en América
Latina el debate acerca del sujeto, y de su identidad, tiene un origen

20 Remito a M.H. Abrams, El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición
21 Walter Benjamin, El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán
(Barcelona: Península, 1988).
es el mismo, para explorar—no sin temor—un horizonte en el que el sujeto renuncia a la imantación poder que recoge en su seno—para desactivarla—todas las disidencias y anomalías, y que—en cambio—se reconoce no en uno sino en varios rostros, inclusive en sus transformaciones más agudos.

Me doy cuenta que el argumento anterior podría ser entendido como una estrategia algo ingenua—o muy perversa: convertir la necesidad en virtud, festejando solapadamente el tresnomanción del sujeto sometido y dominado por el régimen colonial. No lo creo. Por lo pronto debería ser del todo evidente que la conquista y colonización de América fue un hecho minuciosamente atroz, y atrozmente realizado, pero también que—pese al énfasis de todas las condenas y maldeciones—esos acontecimientos efectivamente se produjeron y marcaron para siempre nuestra historia y nuestra conciencia. De ese traumático nace la América moderna, sin duda, y frente a él (o dentro de él) caben algunas opciones: desde el lamento permanente por todo lo perdido hasta el voluntarioso entusiasmo de quienes ven en los entrecruzamientos de entonces el origen de la capacidad de universalización de la experiencia americana, comarca en la que habría de surgir o la épica "raza cósmica"22 o el modesto pero eficaz "nuevo indio"23 por ejemplo, y esto sin contar con los bobos delirios de los hispanizantes que aún reptan por nuestras naciones y se siguen solazando con las "hazañas" de los conquistadores. Al margen de cualquier tentación psicológica, me parece que el trauma es trauma hasta tanto no se le asuma como tal. En el fondo, para acortar camino, ¿realmente podemos hablar de un sujeto latinoamericano único o totalizador? ¿o deberíamos atrevernos a hablar de un sujeto que efectivamente está hecho de la inestable quiebra e intersección de muchas identidades disímiles, oscilantes y heterocliticas? Me pregunto, entonces, por qué nos resulta tan difícil asumir la hipótesis, el ataqueamiento, la heterogeneidad del sujeto tal como se configuró en nuestro espacio. Y sólo se me ocurre una respuesta: porque proyectamos como única legitimidad la imagen monolítica, fuerte e inmodificable del sujeto moderno, en el fondo del yo romántico, y porque nos sentimos en falta, ante el mundo y ante nosotros mismos, al descubrir que carecemos de una identidad clara y distinta.

Pero sucede que cada vez tengo mayores sospechas acerca de que el asunto de la identidad esté demasiado ligado a las dinámicas del poder: después de todo es una elite intelectual y política la que convierte, tal vez desintencionadamente, un "nosotros" excluyente, en la que ella cabe con comodidad, con sus deseos e intereses inte-

gros, en un "nosotros" extensamente inclusivo, casi ontológico, dentro del cual deben aportarse y hasta mutilar alguna de sus aristas todos los concernidos en ese proceso en el que, sin embargo, no han intervenido. Ese "nosotros" es—claro—la "identidad" intensamente deseada. Lo digo irónica: no sé si la afirmación del sujeto heterogéneo implica una predicación pre o postmoderna, pero en cualquier caso no deja de ser curioso, y ciertamente incomprensible, que se encuentre tan a destiempo una experiencia que viene de siglos, que tiene su origen en la opresión colonizadora y que lenta, lentísima, lentamente, la hemos venido procesando hasta dar con la imagen de un sujeto que no debe a su pluralidad multivalente, que se entrecruza—digamos—con las inquietudes más o menos sofisticadas de intelectuales metropolitanos también dispuestos a acabar con la ilustrada superstición de un sujeto homogéneo. Intuyo, pero dejo el asunto ahí, que lo que está en juego no es tanto la inscripción (o no) en la "condición postmoderna"—lo que en el fondo nos debería tener sin cuidado—cuanto la aceptación o el rechazo de la existencia de varias modernidades—en alguna de las cuales el sujeto podría desapararse por el mundo, nutriéndose de varios humos histórico-cultural.24

Pero el sujeto, individual o colectivo, no se construye en y para sí; se hace, casi literalmente, en relación con otros sujetos, pero también (y decisivamente) por y en su relación con el mundo. En este sentido, la mimesis no se encierra en su función representativa de la realidad del mundo, aunque hubo extensos periodos en los que esta categoría se interpretó así, y correlativamente como un "control del imaginario" personal o socializado; más bien, en cuanto construcción discursiva de lo real, la mimesis el sujeto se define en la medida en que propone como mundo objetivo un orden de cosas que evoca en términos de realidad independiente del sujeto y que, sin embargo, no existe más que como el sujeto la dice. Espero que quede claro que no postulo en absoluto que la realidad no exista, sino que en cuanto materia de un discurso (y la realidad lamenteblemente no habla por sí misma) es una ríspida encrucijada entre lo que es y el modo según el cual el sujeto la construye como morada apacible, espacio de contiendas o purificador pero desolado "valle de lágrimas": como horizonte único y final e como tránsito hacia otras dimensiones transmundanas. En otros términos, no hay mimesis sin sujeto, pero no hay sujeto que se constituya al margen de la mimesis del mundo.

22 Obviamente me refiero a la tesis de José Vasconcellos, La raza cósmica (París: Agencia Mundial de Librerías, 1927) La 1ª ed. es de 1925.
Y el mundo latinoamericano, y el andino específicamente, es de una violencia extrema y de una extrema desigualdad. Aquí todo está mezclado con todo, y los contrastes más brutos se yuxtaponen, cara a cara, cotidianamente. Visceralmente dislocada, esta intensa comarca social impone también, como materia de la representación verbal, códigos de ruptura y fragmentación. Desdichadamente lo que debería ser luminosa opción de plenitud humana y social (la capacidad de vivir en una todas las patrias)25 es en realidad ejecución reiterada de injusticias y abusos, ocasión siempre abierta para discriminaciones, maquinaria que insume y produce miserias insostenibles. Por esto nada tan burdamente pérfido como estetizar —o literarizar— una realidad minuciosa y radicalmente inhumana. Entonces, si intento deshumanizar al sujeto monolítico, unidimensional y siempre orgulloso de su coherencia y consigo mismo, al discurso armonioso de una voz única a la que sólo responden sus ecos y a las representaciones del mundo que lo fuerzan a girar constantemente sobre un mismo eje, y si en forma paralela quiero reivindicar la profunda heterogeneidad de todas estas categorías, es porque son literarias, claro está, pero expresan bien nociones y experiencias de vida, y porque con ellas no festejo el caso: simple y escuetamente, señalo que ahí están, dentro y fuera de nosotros mismos, otras alternativas existenciales, mucho más auténticas y dignas, pero que no valen nada, por supuesto, si individuos y pueblos no las podemos autogestionar en libertad, con justicia, y en un mundo que sea decorosa morada del hombre.

****

En algún momento estuve tentado por el demonio de la exhaustividad, quise tratar en este libro muchos otros temas y organizarlos mediante el seguimiento de una historia puntual. Felizmente recobré pronto que ni mi capacidad ni la materia misma de esta reflexión podían asumir los compromisos de esa tentativa: a la larga, no estaba nada mal que un libro sobre la "heterogeneidad" fuera también, a su vez, "heterogéneo". Opté entonces por seleccionar ciertos momentos decisivos con el fin de estudiarlos dentro de sus límites pero tratando de insertarlos en las constelaciones problemáticas que les son pertinentes. Así, sobre todos los Capítulos II y III tienen una forma algo fragmentaria, por la variedad de los asuntos específicos que tratan y por ciertos cambios de perspectiva en el análisis. Lamento, sí, que mi mayor conocimiento de la literatura peruana me haya conducido a tratar más materias propias de ella que de las literaturas de Bolivia y Ecuador. En algo me consuela pensar que en largos trechos se trata de problemas (e inclusive de textos) que son abarcadoramen te andinos.

Por lo demás, circunstancias absolutamente casuales, hicieron que el libro se escribiera durante cinco o seis años en los que trabajé en distintas Universidades: Pittsburgh y San Marcos, en lo esencial, pero también Berkeley, Dartmouth, Montpellier y Alcalá; y en cada caso, como estaba obsesionado con el tema, insistí en cursos y seminarios sobre aspectos concretos del asunto que globalmente definían este libro. Agradezco muy cordialmente la inapreciable ayuda que me brindaron los colegas y estudiantes de estas Universidades, y la que me ofrecieron otros compañeros a los que consulté sobre asuntos concretos (los menciono en el texto) y la que surgió de más de una docena de conversaciones con quienes participaron en conferencias, congresos y seminarios en los que traté, una y otra vez, un tema que no termina de concernirme visceralmente;26—quizás porque desde que el azar me puso por algunos años en el Primer Mundo lo mejor que he descubierto es que yo también soy irremediablemente (¿y felizmente?) un confuso y entolverrado hombre heterogéneo.

Antonio Cornejo Polar
24 de abril de 1993.

25 Obviamente me refiero a la famosa frase de José María Arguedas: "... los que viven en nuestra patria, en la que cualquier hombre no engrillado y embutido por el egoísmo puede vivir, feliz, todas las patrias". El zorro de arriba y el zorro de abajo. Edición crítica coordinada por Eve-Marie Fell (Madrid: Archivos, 1990), p. 246. El texto aparece en el "¿Ultimo diario?". Comento este texto en el Cap. III.

26 Tal vez este ir y venir con el tema a cuestas, tratándolo con muchos colegas y desde diversas perspectivas, sea la causa de que en el propio libro sean fáciles de advertir cambios y desplazamientos en mi propia actitud crítica. Los he dejado tal cual. Creo que de alguna manera enriquecen el texto y muestran la complejidad del problema que trata y la precariedad de las soluciones que propone. Quiero agradecer expresamente a Eduardo Lozano, bibliotecario de Pittsburgh, que me ayudó con eficiencia extraordinaria en toda mi investigación.
Capítulo primero

El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: Voz y letra en el “Diálogo” de Cajamarca*

Sin duda la exigencia de comprender la literatura latinoamericana como un sistema complejo hecho de muy variados conflictos y contradicciones obliga a examinar, en primer término, el problema básico de la duplicidad de sus mecanismos de conformación: la oralidad y la escritura, que es previo y más profundo, en cuanto afecta a la materialidad misma de los discursos, del que surge de situaciones propias del bi o multilingüismo y de las muchas formas de la diglosia.

Es obvio que la oralidad y la escritura tienen en la producción literaria sus propios códigos, sus propias historias y que inclusive remiten a dos racionalidades fuertemente diferenciadas¹, pero no lo es menos que entre una y otra hay una ancha y complicada franja de interacciones². Todo hace suponer que en América Latina

---


² Tomando como referencia la literatura griega, Eric Havelock ha descrito y explicado convincentemente las estrechas relaciones entre oralidad y escritura, aunque reconoce que "rimane sempre una barriera insormontabile per la comprensione dell'oralità" (p. 58). Debo a Beatriz González haberme hecho reparar en este libro y proporcionarme su traducción al italiano: La Música impta a scrittore, (Roma: Laterza, 1987). Para el medieval es indis-
esa franja es excepcionalmente fluida y compleja, especialmente cuando se asume, como debe asumirse, que su literatura no sólo es la que escribe en español o en otras lenguas europeas la élite letrada —que, por lo demás, muchas veces resulta ininteligible si se mutilan sus entreverados vínculos con la oralidad—.

Ciertamente es posible determinar algunas o muchas formas básicas de la relación entre la literatura oral y la escrita, varias de las cuales tienen un tratamiento exhaustivo en la filología, sobre todo en lo que toca a la conversión de discursos orales en textos escritos (los poemas homéricos por ejemplo), aunque en otros casos, como el de las literaturas amerindias, el arsenal de los instrumentos clásicos de la filología parece ser insuficiente.

Crónica de Cajamarca

Pero ahora me interesa examinar lo que bien podría denominarse el “grado cero” de esa interacción; o si se quiere, el punto en el cual la oralidad y la escritura no solamente marcan sus diferencias extremas sino que hacen evidente su mutua ajenidad y su reciprocidad y agresiva repulsión. Ese punto de fricción total está en la historia y hasta —en la andina— tiene una fecha, unas circunstancias y unos personajes muy concretos. Aludo al “diálogo” entre el Inca Atahuallpa y el padre Vicente Valverde, en Cajamarca, la tarde del sábado 16 de noviembre de 1532.

No constituye el origen de nuestra literatura, que es más antiguo en cuanto nos reconocemos en una historia que viene de muy lejos y trasla por largo el límite de la Conquista, pero sí es el comienzo más visible de la heterogeneidad que caracteriza, desde entonces y hasta hoy, la producción literaria peruana, andina y —en buena parte— latinoamericana. Obviamente en otras áreas de América se encuentran situaciones homólogas a la que protagonizaron Atahuallpa y Valverde en Cajamarca.

Desde la perspectiva que ahora me interesa se pueden oír por el momento los comentarios acerca de la inevitable incomunicación de dos personajes que hablan distintos idiomas y tampoco tiene mayor relieve analizar, en este punto, la función bien o mal cumplida por Felipillo (o Martínillo), uno de los primeros intérpretes de los conquistadores. Interesa en cambio el choque entre la oralidad, que en este caso está formalizada en la voz suprema del Inca, y la escritura, que igualmente en este episodio queda encarnada en el libro de Occidente, la Biblia, o en algún subsidiario de ella, todo lo cual —no es necesario adularlo— pone en movimiento un vastísimo y muy complicado haz de hechos y significados de variada índole.

Haré primero una descripción del acontecimiento, tal como aparece en las crónicas8, y luego examinaré brevemente su huella en algunas danzas y canciones rituales y —con más detenimiento— en textos “teatrales” cuyo núcleo es la ejecución de Atahuallpa pero que, con muy pocas excepciones, incluyen fragmentos relativos al

6 Estudia el tema en mi libro La formación de la tradición literaria en el Perú (Lima: CEP, 1989). Allí analizo cómo compiten en todo momento varias interpretaciones de la historia de la literatura nacional y de qué manera hacia 1920-30 se hace hemogénica, pero no única, la que establece que su origen es prehispanico.

7 En sentido amplio, la heterogeneidad es previa a la conquista europea en la medida en que dentro de una sola área, como la andina, interactuaban culturas diversas y distintas. Debo esta aclaración a Edgardo Rivera Márquez.

8 Me ha sido muy útil para contextualizar el problema el estudio de Walter Mignolo, “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista”, en: Luis Irigo Madrigal (coord.), Historia de la literatura hispanoamericana. Tm. I: época colonial (Madrid: Cátedra, 1992) y el libro de Beatriz Pastor, Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia (Hannover: Norte, 1988), 2ª edición. En las páginas siguientes recurro a otros estudios de Migno y tomo en consideración algunos de los comentarios que abordé en el estudio de esta obra. Imprescindible la irrepetible que me brindó Juan Zavallos en todo lo concerniente a las crónicas y a los generosos consejos de José Durand, de cuya temprana muerte no nos conocimos, y de Franklin Pease. Ambos leyeron y aceptaron la versión inicial de este capítulo, enriqueciéndolo notablemente. Mis propias limitaciones me impidieron aprovechar a fondo las sugerencias de los colegas mencionados en esta nota.
tema que específicamente intento estudiar. Previamente necesito, sin embargo, aclarar por qué otorgo importancia decisiva a un hecho que en principio no parece tener otra relación con la literatura que la de haber sido referente de muchas crónicas y de otros textos posteriores.

La idea central está avalada por un concepto ampliado de literatura que asume el circuito completo de la producción literaria, incluyendo el horizonte de la recepción, y trata de dar razón de la problemática de la oralidad, para mencionar sólo dos puntos básicos; pero, sobre todo, tiene que ver con algo mucho más importante que continúa marcando hasta hoy la textura más profunda de nuestras letras y de toda la vida social de América Latina: con el desplazamiento de dos conciencias que desde su primer encuentro se repelen por la materia lingüística en que se formalizan, lo que presagia la extensión de un campo de enfrentamientos mucho más profundos y dramáticos, pero también la complejidad de densos y confusos procesos de imbricación transcultural. A la larga, en el “diálogo” de Cajamarca están in nuce los grandes discursos que desde hace cinco siglos tanto expresan como constituyen la abismada condición de esta parte del mundo y las inevitables disonancias y contradicciones de las varias literaturas que aquí se producen.

En otros términos, los gestos y las palabras de Valverde y Atahualpa no serán parte de la literatura, pero comprometen a su materia misma en un nivel decisario que distingue la voz de la letra, con lo que constituyen el origen de una compleja institucionalidad literaria, quebrada desde su mismo soporte material; y bien podría decirse, más específicamente, que dan ingreso a varios discursos, de manera sobresaliente al contenido en la Biblia, que no por universal deja de tener una historia peculiar en el intexto de la literatura andina, como también al discurso hispánico imperial (de muy extensa duración) y al que a partir de entonces comenzará a globalizarse como “indio” (obviando cada vez más las diferencias étnicas andinas) con sus significados de derrota, resistencia y vindicta. Es como si contuvieran, acumulados, los génermes de una historia que no acaba.

Esta es la razón por la que concentran la memoria histórico-simbólica de las dos partes del conflicto y reaparecen reproducidas con harta frecuencia en los imaginarios de sus literaturas. A la vez, constituyen algo así como el emblema de una muy pertinaz preocupación latinoamericana: la de la pertinencia (o no) del lenguaje con que se dice a sí misma, que bien puede entenderse como una variante de la obsesión primaria relativa al reconocimiento de una identidad en cuyas fibras más íntimas siempre aparece, como fuerza desestabilizante, pero no necesariamente negativa, la figura del otro.

Quedan pocos testimonios de quienes estuvieron presentes en Cajamarca. Todos son, como es obvio, del lado hispánico. Transcribo algunos:

Entrando hasta la mitad de la plaza, reparó allí, y salió un fraile dominico, que estaba con el gobernador a hablarle de su parte, que el gobernador le esperaba en su aposento, que le fuese a hablarle; y dijéle cómo era apercibido que el rey le enviaba por el Emperador para que les enseñase las cosas de la fe si quisiesen ser cristianos, y dijéle aquel libro era de las cosas de Jesucristo y el Atahualpa pidió el libro y arrujo en el suelo y dijo: “Yo no paseé de aquí hasta que dijieses todo lo que te habías tomado en mi tierra; que yo bien se quen seis vosotros y en lo que andáis”.

10 Hernando Pizarro, “Carta de […] a la Audiencia de Santo Domingo”, en:
Visto el Marqués don Francisco Pizarro que Atahualpa venía ya, y enroscó al Padre fray Vicente de Valverde, primer obispo del Cuzco, en una barda soldado, a dos Martínles, lengua, que fuere a hablar a Atahualpa y a requerirle, de parte de Dios y del Rey, se sujete a la ley de Nuestro Señor Jesus y al servicio de Su Majestad, y que el Marqués le tendría en lugar de hermano, y no concentrarían las hierbas en una casa en su tierra. Llegado que fue el Padre a las anillas en donde Atahualpa venía, le habló y dijo a lo que iba y presentó cosas de nuestra Santa Fe, declarándoseles la lección. Llevó un breviario el Padre en las manos, donde leía lo que le predicaba. Atahualpa se lo pidió, y él se lo dio cerrado, y como lo tuvo en las manos no supo abrirlo, arrojólo en el suelo [...]. Pasado lo dicho Atahualpa les dijo que se fuesen para bellacos ladrones, y que los había de matar a todos11.

Y un fraile de la orden de Santo Domingo con una cruz en la mano, que diríeendo decir las cosas de Dios, le fue a hablar y le dijo a los cristianos que eran sus amigos y que el señor gobernador le quería mucho que entrase en su posada a verlo. El cacique respondió que no pasaba nada adelante que hasta que no volviesen los cristianos todo lo que se habían tomado en toda la tierra y que después él haría todo lo que le viniese en voluntad. Dejando el fraile aquellas palabras con un libro que traía en las manos, le empezó a decir las cosas de Dios que le convenían, pero él no las quiso tomar y, pidiendo el libro, el padre se lo dio, pensando que lo quería besar. Y él lo tomó y lo echó encima de gente y el muchacho que era la lengua, que allí estaba diciéndole aquellas cosas, fue corriendo luego y tomó el libro y dio al padre; y el padre se volvió luego dando voces, diciendo: "salud, salud cristianos, venid a estos enemigos perros que no quieren las cosas de Dios que me ha echado aquel cacique en el suelo el libro de nuestra santa ley"12.

El gobernador que esto vio dijo a fray Vicente que si quería ir a hablar a Atahualpa con un faraute: él dijo que sí y fue con una cruz en la mano y con una biblia en la diestra y entró entre la gente hasta donde Atahualpa estaba y le dijo por el faraute:

"Yo soy sacerdote de Dios, y enseño a los cristianos las cosas de Dios, y así mismo vengo a enseñar a vosotros. Lo que yo enseño es lo que Dios nos habló, que está en este libro. Y por tanto de parte de Dios y de los cristianos te ruego que seas su amigo, porque así lo quiere Dios, y verás que has bien de ello, y ve a hablar al gobernador que te está esperando".

Atahualpa dijo que le diera el libro para verlo y él se lo dio cerrado, y no aciertando Atahualpa a abrirlo, el religioso extendió el brazo para lo

13 Francisco de Xerez, Verdadera relación de la conquista de la Nueva Castilla en Raúl Porras Barrenechea, op. cit., p. 96. La primera edición es de 1594.
14 Miguel Estete, El descubrimiento y la conquista del Perú en Raúl Porras Barrenechea, op. cit., p. 168-C. El manuscrito fue dado a conocer públicamente en 1918. Su autoría también es materia de discusión y se considera que no fue de una crónica más tarde de lo que se suponía hasta hace poco. Cf. el artículo de Pease citado en la nota 12.

Se ha señalado que tratándose de los acontecimientos de la Conquista, los primeros testimonios de vista no son los más confiables, de manera especial cuando se refieren a comportamientos y objetos culturales del Tawantsuyu a los que apenas podían acceder a través de intérpretes siempre inseguros y a veces tergiversadores. En este caso, además, se trata precisamente de un "diálogo" bilingüe, intermediado en efecto por uno de esos intérpretes, y en cuya transcripción, para hacer aún más confusas las cosas, la realidad podría aparecer mezclada con estereotipos dialogales de la historiografía clásica o de las novelas de caballería15, aunque intuyo que estas interferencias, y las del romancero, se acuñan más bien con el correr de los años.

En cualquier caso, hay un núcleo persistente definible en estos términos: a través de un intérprete, Valverde requiere la sujeción del Inca a las creencias cristianas y al orden de la España imperial, le entrega un libro sagrado (presumiblemente la Biblia o un brevia-
rio) que Atahualpa termina por lanzar al suelo. Con matices de más o de menos, ese acto es suficiente para que se desencadené la violencia del aparato militar de los conquistadores.16 Aunque es claro que ningún relato histórico es un puro reflejo de lo realmente sucedido,17 todo indica que las versiones anotadas parecen "reproducir" hechos que en efecto sucedieron y tal vez algunas de las palabras que entonces fueron dichas. Pero aún se duda con exceso del escrutinio o por otras razones de todo lo narrado (Garcilaso lo impugna en bloque y Murúa alude a que cada quien relata el episodio de acuerdo a sus intereses), el asunto que cuentan los testigos de Cajamarca posee la suficiente consistencia simbólica como para ser reconocado infi nitas veces (durante todo la colonia y hasta hoy) en crónicas y otros relatos producidos por quienes tenían a su disposición una copiosa tradición escrita y oral sobre el tema. Obviamente los textos citados están en el origen de aquella, pero la tradición oral —poco estudiada— debe fundarse en un abanico mucho más variado de fuentes.

Es imposible ofrecer ahora una recopilación exhaustiva de todas las versiones posteriores,18 pero es claro que son en su mayor parte ampliaciones y/o estilizaciones de la materia de los primeros relatos, aunque no se pueda omitir el hecho de que sus fuentes no siempre residen sólo en la tradición escrita sino también en otra —la oral— que a trechos parece discursiva de manera paralela, según acabo de insinuar. De ampliación se trata en casos como los de Zárate o Gómar que "transciben" (obviamente lo imaginan) el largo parlamento del padre Valverde: un más o menos prolongado resumen de los dogmas de la fe católica y de las ordenanzas del Rey en una versión que deriva de manera harto directa del texto del "requeri

---

16 En los fragmentos citados sólo se insinúa esta consecuencia, pero todos los relatos mencionados establecen más o menos explícitamente una relación de causa-efecto entre el gesto del Inca de rechazar el libro sagrado y la acción bélica de los españoles.

17 Como ha enfatizado Hayden White, los hechos no hablan por sí mismos, porque el historiador quien habla por ellos en un discurso en el que mezcla lo imaginario y lo real y en el cual crea una representación total que en última instancia tiene un carácter de alguna manera poética. Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976). Fundamentalmente corriente, la tesis de White puede desembocar en un idealismo extremo (y en un relativismo total) si no se precisa con suficiente firmeza que el discurso histórico no es gratuito porque está referido al horizonte de conciencia e intereses de quienes lo emite.


19 El requerimiento (base de la cédula de Carlos V de 17 de noviembre de 1526) es tratado con especial interés por Tzvetan Todorov, La conquista de América. La cuestión del otro (México: Siglo XXI, 1987), p. 158 y ss. Más nuncio es Silvio Zavala en su "Introducción" a Juan López de Palacios Rubio, De las calles del mar occaso (Cap. I), en los Días de Paz, Del Dominio de los Reyes de España sobre los indios (México: Fondo de Cultura Económica, 1954), p. CXXIV y ss.


21 Francisco López de Gómara, Historia general de las Indias y Vida de Hernán Cortés (Carcas: Biblioteca Ayacucho, 1979) pp. 171, Tm. I. Fue publicada por primera vez en 1552. La versión más extensa de los dos parlamentos del diálogo se encuentra en García de la Cuesta, Historia general del Perú. Segunda Parte de los Comentarios reales. Estudio preliminar y notas.
El proceso de estilización, no siempre ingenuo, se hace obvio si se compara el texto anterior con el de Benzioni, que parece derivar de él:

Como lo hubo escuchado todo, el Rey respondió que sería amigo del Monarca del Mundo, pero que no le parecía que como Rey libre iba a dar tributo a quien no había nunca visto, y que el Pontífice debía de ser algún loco puesto que daba con tanta liberación lo que era de otros; y en cuanto a la Religión que de ninguna manera dejaría la suya pues si ellos creían en Cristo que murió en la Cruz, él creía en el Sol que nunca murió.

No hay duda que las secuencias textuales, como la anterior que fue anotada por Porras, dependen de mucho de los cómicos literarios-historiográficos que cada quien emplea, pero también de las transformaciones de la memoria oral hispana (tema poco o nada estudiado) y de la receptividad del narrador para la memoria oral nativa (asunto examinado sólo en algunos casos); y siempre, como es obvio, están en relación con los intereses ideológicos y sociales implicados en el sujeto del relato. Por ejemplo, la aprobación o desaprobación del comportamiento de los conquistadores, en especial de Valverde, suele desplazarse de la expresión más o menos directa de ese juicio a la narración “objetiva” de los hechos, o viceversa.

Tal se advierte, sea el caso, en la crónica de Cieza de León, que condensa la acción del padre Valverde (“para que lo entendiera el Inca hablase de decir de otra manera”), y añade información acerca del miedo con que actuó el sacerdote, de donde deriva un enjuiciamiento general sobre el comportamiento del clero (“los frailes por aca nunca predicen sino donde no hay peligro”) que pone en duda la veracidad del largo discurso que habría pronunciado el capellán de Pizarro. De manera similar, Cabello de Balboa, que también tiene una actitud crítica (se queja de que Valverde mencione los Evangelios “como si Atahualpa supiera que cosa eran Evangelios o tuitiera obligación de saberlo”), al parecer prefiere la versión según la cual el Inca dejó caer el breviario por casualidad. Finalmente es bueno recordar que Murúa opta por no detenerse en

26 Martín de Murúa, Historia general del Perú y descubrimiento de los Incas. Introducción y notas de Manuel Ballesteros (Madrid: Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1992), pp. 176-176, Tm. I. El manuscrito fue concluido en 1600.


28 Sara Castro-Kl耶n en Escritura, transgresión y sujeto en la literatura latinoamericana (México: Freniás, 1989) propone otra perspectiva a partir de la importancia de la retórica y de la "escritura" como instrumento de la metempsicosis y de la rigurosidad sistemática de los discursos eriales, acerca del incahueto, lo que la conduce a afirmar que "el encuentro de 1452 no encaró a dos mundos marcados por insalvables disparidades respecto a la producción de textos y la conciencia de que de ello se tenían", p. 165.
de la incommunicación absoluta con que comienza la historia de un "diálogo" tan duradero, que llega hasta hoy, como traumático.

Las crónicas posteriores elaboran sobre este punto imágenes algo más complejas. Casi siempre olvidan el hecho elemental (la dificultad del Inca para abrir el libro, y de ser objeto para entonces ese hecho ya hubiera parecido excesivo) y en cambio insisten en su intención de “escuchar” lo que “dice” el texto sagrado. Es claro que en estas versiones, aunque obviamente persiste el abismo entre oralidad y escritura, se pone énfasis en la función significante del libro: antes era cuestión de “maravillarse” ante un objeto, ahora se trata, en cambio, de “entender” o no lo que expresa. Si en muchas versiones el Inca arroja el libro porque no “ojea” ninguna “voz” que confirme lo que Valverde le ha dicho, en todas se hace hincapié con inevitable pero ségada referencia a la lectura, en su mirada, casi como si fuera el germen de un acto que debería conducir al desciframiento de la letra. En todo caso, hay un buen trecho entre el Inca que no sabe abrir el libro y el que mira y hojea con curiosidad. Poco explícito en esto, Cieza sólo anota que Atahuallpa tomó el breviario y

... lo miró y remirió, hojeándole una vez y otra. Pareciéndole mal tantas hojas, lo arrojó en alto sin saber lo que era.

López de Gómara, por su parte, señala que el Inca preguntó:

... ¿Cómo sabía el fraile que su Dios de los cristianos criaría el mundo? Fray Vicente respondió que lo decía aquel libro, y dióle su breviario.

Atahuallpa lo abrió, miró, hojeó, y diéndole que a él no le decía nada de aquellos, lo arrojó al suelo.

Y Zárate confirma la versión, aunque incluye abiertamente la idea de escritura:

... preguntó al Obispo de cómo sabría él ser verdad todo lo que había dicho, e por dónde se lo daría a entender. El Obispo dijo que en aquel libro estaba escrito que era escritura de Dios. Y Atahuallpa le pidió el breviario o Biblia que tenía en la mano; y como se lo dio, lo abrió, volviendo las hojas una de otra, y dijo que aquel libro no le decía nada a él ni le hablaba palabra, y lo arrojó en el campo.

La versión más elaborada es, sin duda, la de Murúa en la que establece que puesto que el Inca consideraba dioses a los españoles (dioses ciertamente concebidos desde y con la conciencia religiosa andina) se desengañó frente al silencio del libro y se enfureció ante la extrañeza de lo que le decía Valverde, ciertamente ajeno, ininteligible o “herético” para esa conciencia. Por lo demás, el propio capitán habría producido el engano al afirmar que Atahuallpa “oíra” lo que el libro tenía que decirle. Se trata, pues, de un texto ambiguo.

Sólo que habiéndole dicho el padre Fr. Vicente a Atahuallpa que lo que le enseñaba lo decía aquel libro, y ello mirase y oyease para oírse, y no le oyese palabra, oírlo y enfadado de ello, y ver cuán diferentes razones lo proponían de lo que él había esperado y concebido en su entendimiento de los mensajes que él pensaba ser del Hacedor y Viracocho, arrojó el libro en el suelo, sentido de no hallar lo que esperaba y que se le pidiese luego tributo y reconocimiento a quien no conocía, arrojó el libro en el suelo con desdeña.

Ciertamente, aunque lo que aparece en primera línea es la relación apócrifa de “escuchar al libro”, la insistencia en dejar constancia que el Inca mira y hojea (“ojea”) el texto incluye de manera tangencial el concepto de lectura, que no está presente en las primeras crónicas, salvo en la de Estete, pero el resultado es, por cierto, el mismo: el libro no dice nada a quien sintetiza en ese momento la experiencia cultural nativa, con lo que el y su pueblo quedan sujetos a un nuevo poder, que se plasma en la letra, y marginados de una historia que también se construye con los atributos de la lengua escrita. De una u otra manera, los cronistas hispanos consideran que el Inca “fracasó” ante el alfabeto y es obvio que su “ignorancia” –de ese código específico– situaba a él y los suyos en el mundo de la barbarie. En otras palabras, como objetos pasibles de legitimación conquistadora. Por supuesto, el poder de la letra y el derecho de conquista tienen un contenido político, pero también un sentido religioso. En efecto, si no se queña Mac Cormack, para Atahuallpa “el libro tuvo que ser un objeto, no un texto”; no hay duda de que ese objeto era sagrado, puesto que de dioses se le estaba hablando; por consiguiente, “su fracaso” tuvo una dimensión sagrada, religiosa o divina definida por su incapacidad de “entender” la palabra de Dios que generosamente se le estaba ofreciendo. Al ignorar la letra, Atahuallpa está ignorando a la vez al rey y a Dios: doble ignorancia que, en la época, se confunde en un solo pecado imperdonable.

---

32 Historia general ... op. cit., p. 176, Tm I. Cabría leer la frase poniendo énfasis en la vacilación de “ojea” (que es y no es “hojea”) y su relación con “oir”. Parece haber una asociación de facultades simples (mirar-ojea-oir) que deja en suspense, pero a la vez evoca tácitamente, el acto cultural de “hojea”. Algo similar sucede en otras versiones.

33 Cf. los estados citados en las notas 2 y 3. Son especialmente interesantes las apreciaciones de Uruquini sobre el recitado de las licencias mesoamericanas. Aunque el tema casi no ha sido tratado en el área andina es probable que un sistema similar funcionara en relación con los signos, menos desarrollados sin duda, de las culturas de esta zona. Las relaciones entre escritura y oralidad en los sermonarios medievales, estudiados por Zambor, pueden tener especial relieve para la literatura colonial, especialmente la temprana.

34 Es de sobra conocida la relación entre ilustración y barbara en el mundo colonial y su ideología sustentada en el pensamiento escolástico.

Sin embargo, como se verá más adelante, muchos de los conquistadores que estuvieron en Cajamarca eran analfabetos, y los otros todavía reproducían el hábito medieval de leer en voz alta; por consiguiente, aunque parezca paradójico, Atahualpa y su séquito no eran una excepción o una rara vez con respecto a los primeros y —pese a ello— su comportamiento frente a la escritura es materia de escarnio y de castigo. Más aún: en la Europa coetánea a la Conquista, e incluso en decenios posteriores, la letra no se había impuesto sobre la voz y en más de un sentido era ésta la que encarnaba el Poder, inclusive dentro del universo de la religión; y sin embargo, como se ha señalado y se reiterará luego, en los Andes, concretamente en el emblemático “diálogo” del Inca y Valverde, la escritura asume la representación plena de la Autoridad. Esto indica que en el universo andino la asociación general entre escritura y poder tiene que historizarse dentro de una circunstancia muy concreta: la de la conquista y colonización de un pueblo por otro, radicalmente diverso, lo que hace que los conflictos entre voz y letra tengan aquí un significado de ruptura y beligerancia mucho más definido —y mucho más fuerte— que los que aparecen dentro del desarrollo orgánico de una sola sociedad o de sociedades relativamente similares. En otras palabras: la escritura en los Andes no es sólo un asunto cultural; es, además, y tal vez sobre todo, un hecho de conquista y dominio. Este debe ser el contexto en que enmarcar todas las reflexiones sobre el tema.

De cierta manera, hecha la advertencia anterior, cabría imaginar una iniciante manera de leer este episodio en sentido (casi) inverso al desarrollado hasta aquí; más concretamente, no como la historia del fracaso incaico frente al libro sino, más bien, como la historia del fracaso del propio libro36. Irónicamente esta interpretación no es del todo distinta a la de los españoles: en esta circunstancia, ellos tampoco podían esperar realmente que el libro funcionara como texto, sino como recurso mágico-religioso, frente al cual el Inca debía quedar rendido: “maravillado” por las “letras” o “la misma”— por el “papel”, para citar de nuevo a Francisco de Xerez. En efecto, como acaba de verse, el libro aparece en Cajamarca como instrumento de comunicación sino como objeto sagrado y —por eso mismo— digno de acatamiento y capaz de producir revelaciones y milagros fulgurantes. Recuérdese que Mena señala que Valverde pensó que Atahualpa le pedía el libro para besar, con lo que sin duda extrapola la costumbre cristiana de besar el libro sagrado en el contexto indígena, pero esta misma extrapolación delata la creen-

cia de que efectivamente ese libro podía suscitar milagros: en este caso, la instantánea conversión de Atahualpa. Mac Cormack anota:

Para los ilustrados, tales libros eran objeto de reverencia más que de razonamiento, no digamos de debate. Realmente el libro de Valverde, biblia o breviario está escrito en latín y no podría leerlo Pizarro ni sus hombres. ¿Cómo podía entonces esperarse que lo leyera el Inca?37

La misma autora advierte que en la época la “gente illetrada era propensa a ver la página escrita con temor supersticioso como dotada con habla, incluso poblada de espíritus”38, lo que hace verosímil que los conquistadores pudieran imaginar que, en efecto, el libro le “hablaría” al Inca para convertirlo.39 Por supuesto, este argumento no es válido para explicar el comportamiento de Atahualpa ni de los indios en Cajamarca, que solamente más tarde sacralizarán la escritura, como se verá luego, pero sí contribuye a reforzar esta otra e inversa interpretación de los hechos. El libro como portador del poder divino (y obviamente como texto) fracasó con estrépito en la plaza de Cajamarca: ni dijo ni hizo lo que los españoles al parecer suponían que dijera e hiciése en esa ocasión. No hay que olvidar, complementariamente, que los relatos ibéricos describen una y otra vez los milagros que favorecieron a los conquistadores, como pruebas irrefutables del carácter religioso —al igual que la reconquista de la península ibérica— de sus guerras.40 Es de sobra conocida la transformación de Santiago matamoros en Santiago mataindios.

Sea de esto lo que fuere, es excepcionalmente significativo que dos de los tres grandes cronistas indios casi no se detengan en el episodio de Cajamarca y no mencionen o apenas aluden al “diálogo” entre el Inca y Valverde. Santa Cruz Pachacuti le dedica unos pocos renglones, sin aludir para nada al libro41, y Titu Cusi ofrece, con brevedad, otra versión:

... aquéllos dos españoles al dicho my tío [Atahualpa] una carta o libro o no se qué diciendo que aquella hera la quica de Dios y del rey e mi tío como se sinto afrentado del derramar la chicha (gesto de los españoles

---


39 Seed anota: “Jerez’s extreme irritation at Atahualpa’s ‘failure to marvel’ suggests an intense frustration of cultural expectations” (op. cit., p. 17), lo que no sería más que la expresión concreta de un comportamiento generalizado de los colonizadores europeos frente a las culturas agrícolas (op. cit., p. 32).

40 Basta recordar que Garcilaso se complace en el relato de estos milagros. A ello están dedicados, por ejemplo, los Caps. XXIV y XXV del Libro II de la Historia general..., op. cit., pp. 264 y ss.

manos el dicho Ynga Atagulpa, Como fray Uccente dio losos y dísp: "Aquí, cavalleros, con estos yndios gentiles son contra nuestra fel"45.

Tal vez no sea casualidad, sin embargo, que precisamente en este episodio se agolpen en la prosa de Guamán Poma palabras como “decir” o “dicho”, esta última casi siempre en la acepción de “ya mencionado”, con lo que la escritura remite constantemente al acto de hablar y lo sitúa en primera línea frente a la conciencia del lector. No puedo asegurar que en este fragmento las expresiones relativas al “decir” sean más insistentes que en otros, pero es sugestivo que el relato del enfrentamiento entre la voz y la letra sea escrito por un indio con evocaciones recurrentes, casi obsesivas, a la oralidad46.

El lector habrá tomado nota que en versiones tempranas o más o menos tardías, buena parte del discurso cronístico ofrece en puntos básicos un esquema argumental muy homogéneo, aunque varíen detalles y sobre todo se modifiquen los juicios que merece el episodio de Cajamarca y aunque, como acabo de anotar, algunas versiones indígenas no otorgan mayor importancia a todo este episodio. La gran voz disidente es la de Garcilaso. Por lo pronto, es muy cuidadoso en evidenciar la validez de sus fuentes (directamente la tradición oral de los primeros conquistadores, la crónica del padre Valera e indirectamente la tradición indígena que hasta habría sido conservada en unos “nudos” o quipus), y también es muy enfático en desacreditar la versión común (producto del error, la adulación y de la prohibición emanada de Pizarro de escribir “la verdad de lo que pasó”); pero es claro que toda esta cuidada armazón historiográfica está directamente al servicio de una muy precisa interpretación de los sucesos de Cajamarca como parte del cumplimiento de un designio divino: la evangelización de las Indias.

---


46 Temporal estoy en condición de establecer una relación entre el empleo excesivo de “decir” (y derivados) con el complejo sistema de validación de los enunciados propios del quechuá.
Lo que narra Garcilaso es que los españoles, “no pudiendo sufrir la prolijidad del razonamiento” entre Atahualpa y Valverde, atacan a los nobles indígenas para “quitarles las muchísimas joyas” que llevaban puestas, el mismo tiempo que despojan a un fidelo de las planchas de oro y plata que lo recubrían, todo lo cual produce un gran tumulto. Temeroso, Valverde deja caer la cruz y el breviario y a grandes voces pide que no se haga daño a los indios, pero sus gritos no son escuchados: se produce entonces la masacre y Atahualpa es apresado. Por consiguiente, para Garcilaso, el Inca “ni echó el libro ni [siquiera] le tomó en las manos”, y se limitó a hablar por medio del intérprete con Valverde, conversación en la que Atahualpa no se negó a reconocer la soberanía del Emperador y durante la cual “trocó su ánimo airado y belicoso [...] no solamente en mansedumbre y blandura, sino en grados más de humilde y tránsida providencia.

...y así es de creer que cierto fueron obras de la misericordia divina con que seh tácito Dios disponiendo los ánimos de aquella gentilidad para que recibieran la verdad de su doctrina y santo Evangelio47.

No viene al caso analizar la compleja versión garcilacista (que he resumido con exceso), pero conviene analizar algunos puntos. En primer lugar, Garcilaso tiene especial interés en señalar que no hubo propiamente conquista, porque la autoridad del Rey y la verdad del catolicismo fueron (o pudieron ser) libremente aceptadas por los indios, empeño que es aún más enfático en Guanán Poma y otros cronistas indios, con el añadido de que el acto principal de la conquista —su cima heroica— se redujo a una explosión de codicia de los españoles, incapaces de espantar que termine el “diálogo” entre Atahualpa y Valverde. En segundo lugar, este pasaje reproduce una de las tensiones esenciales de los Comentarios, concretamente la que confronta su vocación de verdad puntual con su no menos fuerte vocación de totalizar los hechos dentro de una interpretación general de la historia, en su caso claramente teológica y providencialista, casi como si desintencionadamente se hubiera propuesto probar que la historia es sobre todo un discurso que otorga orden y sentido globales a una materia que constantemente trata de asir pero que a la postre siempre resulta escurrida y ambigua48.

47 Historia General del Perú... op. cit., p. 136. Las referencias de los párrafos anteriores se encuentran a partir del capítulo XXII del libro I. Mac Cormack (op. cit., pp. 707-708) tiene una lectura distinta de la versión garcilacista de los sucesos de Cajamarca.


49 Seed señala la importancia que tiene para la estrategia narrativa de Garcilaso la descalificación del traductor y de la traducción. Encuentra además que en el juicio del Inca subyace un menorprecio nobiliario por Felipillo, indio del común. Op. cit., p. 23.

50 Historia general... op. cit., Libro I, Cap. XXIII, p. 128.

51 Alberto Escobar, "Historia y lenguaje en los Comentarios reales" en Patro de...
Como se ha visto, Garcia es muy crítico frente al comportamiento del lengua que actúa en Cajamarca. Este tema es el núcleo del relato de Betanzos (español quechua-hablante, casado con una nusta de la misma panaca que Atahualla). En su versión pone especial cuidado en dejar en claro el fracaso de la traducción (libro se traduce como pintura, por ejemplo) y a este efecto la repite parcialmente en un texto que al final es tan confuso como habría sido la traducción:

... Y estando en esto vino a el fray Vicente de Valverde y trajo consigo un intérprete y lo que le dijo fray Vicente al Ynga bien tengo yo que el intérprete no se lo supo declarar al Ynga porque lo que dicen los señores que allí se hallaron y llegados a las andas del Ynga que lo que la lengua dijo al Ynga fue que el padre sacó un libro y abriólo y la lengua dijo que aquel padre era hijo del sol y que le enviaba el sol a él a lo decir que no plebese y que le diese obedience al capitán que también era hijo del sol y que allí estaba en aquel libro aquello y que tras lo decía aquella pintura por el libro y como dijo pintura pidió el Ynga el libro y tomólo en sus manos abriólo y como él viese los rapheles de la letra dijo: esto había y esto dice que eres el hijo del sol y soy también hijo del sol respondieron a esto sus indios y dijeron en alta voz todos juntos: así es Capa Ynga y toma a decir el Ynga en alta voz que también él venía de donde el sol estaba y diciendo esto arrojó el libro por ahí52.

Al revés de lo que sucede en muchos otros casos, la versión garcillista de lo que aconteció en Cajamarca no tuvo mayor predeterminación y en el imaginario andino quedó grabada la otra historia, la que genéricamente diseñan los otros cronistas, con sus grandes figuras: la del Inca arrojando al suelo la Biblia y la de Valverde llamando a guerra a los españoles para vengar tal ultraje. Por supuesto, no trato asuntos relativos a la verdad histórica de unas u otras versiones, sino deseo insistir en que las crónicas, siempre que aparece el libro como “personaje” del encuentro de Cajamarca, no pueden dejar de construirlo imaginariamente como símbolo explícito o tácito de la inmunidad sustancial que subyace, correyéndolo, en el “diálogo” inaugural y premonitorio entre la voz del Inca Atahualla y la letra del padre Valverde53.

Atún a riesgo de algunas reiteraciones, me parece que ciertos puntos requieren un comentario adicional. Por lo pronto la actua-


Aludiendo a la incomunicación entre los idiomas, Rivarola afirma que “el encuentro hispano-americano fue [...] la recíproca confrontación con la

municación imposible. El castellano y las lenguas indígenas estaban frente a frente separados por un abismo que convertía en ruido al significante”, Lengua... op. cit., p. 10. Específicamente sobre el episodio de Cajamarca, pp. 18-20.

45 Aunque no se refiera al tema, es interesante la carta enviada por Valverde al emperador Carlos V (20 marzo 1530). Ha sido editada bajo el título La conquista del Perú, (Lima: Universidad Nacional de Educación, 1969). Es trágico que en esta carta Valverde subraye su condición de defensor de los indios contra “la codicia de los españoles de por acá (que) es tan grande y desordenada” (pp. 32-33) y en especial que pida mermar los hijos de Atahualla que “en esta tierra quedaron” (p. 46).
que a Valverde no le hubiera hecho ninguna gracia que (imaginando lo imposible) Atahualpa leyera la Biblia ... El clima espiritual de la época, con la aguda desconfianza azotada por la Contrarreforma en lo que toca a la lectura de los textos sagrados, cuyo desciframiento era patrimonio de la élite eclesiástica, garantiza que el libro que se entregó al Inca no era en realidad un texto, sino un objeto de acatamiento y adoración. Un objeto sagrado.

Por lo demás, aún prescindiendo de que el libro estuviera escrito en latín hay que añadir un dato que, pese a su importancia, suele pasar desapercibido: que en el episodio de Cajamarca no sólo el Inca es analfabeto sino que casi todos los españoles que lo capturan, empezando por Pizarro, tampoco lo hubieran podido leer en español, aunque por cierto se trata de dos analfabetismos distintos, uno propio de la "oralidad primaria", en cuyo instante instala en una cultura globalmente ágrafa ese momento, y el otro relativo a mecanismos ideológicos que alejaban de la escritura a individuos y grupos sociales pertenecientes a una cultura definidamente letrada aunque esa condición la realizaran casi únicamente sus capas superiores.

La nuez del asunto reside entonces en el conflicto entre una cultura oral y otra escrita, pero que ha sesgado la letra hacia lo sagrado y ha sobrecargado de dimensiones harto más esotéricas que simbólicas, inclusive hasta el punto de desgajar (al menos en ciertas condiciones) la escritura y el libro del sistema de la comunicación. Esta desvinculación implica la idea del libro como fetich y remite a experiencias históricas muy primitivas, que todavía podemos reconocer en algunas etimologías que asocian la letra a la magia, a la vez que invalida la también secular tradición humanista que hace del libro (como en el tópico clásico del "libro de la naturaleza") un objeto de y para el conocimiento humano. En este orden de cosas, lo que aconteció en Cajamarca es sobre todo un ritual del poder, mediado y de alguna manera constituido por el libro, y su condición de "diálogo" sólo hubiera funcionado en términos de orden y sumisión. En noviembre de 1532 ese "diálogo" no se produjo y su ruptura, por la "desobediencia" del Inca, adquirió dimensiones trágicas: quien se niega a responder con el único parlamento al que tiene derecho (el perro derecho a decir solamente "sí") debe y tiene que morir. Y en efecto, poco después es asesinado.

55 Garcilasco alude a este hecho en el Libro I, cap. XXXVIII de Historia General, op. cit., pp. 168 y ss. Guaman Poma dedica a este asunto un dibujo cuya leyenda es: "Atahualpa Inga dijo a don Francisco Pizarro que leyes un escrito, dijo que no sabía". Op. cit. p. 359, Tm. II.

56 Ong entiende por oralidad primaria aquella que es propia de "una cultura sin conocimiento alguno de la escritura". Op. cit., p. 38.


Lo esencial es, entonces, que la escritura ingresa en los Andes no tanto como un sistema de comunicación sino dentro del horizonte del orden y la autoridad, casi como si su único significado posible fuera el Poder. El libro en concreto, como queda dicho, es mucho más fetiche que texto y mucho más gesto de dominio que acto de lenguaje. Como tal, deja fuera del juego a la oralaidad indígena, huérfana de una materialidad que pueda confirmar sin atenuantes su propia verdad y como diluida en unas voces que la memoria (la de las crónicas hispanas puesto que las quechus casi eluden del todo el asunto) recoge sin interés, como al desgare. En otras palabras: el triunfo inicial de la letra es en los Andes la primera derrota de la voz.

Dentro de este orden de cosas, es necesario recordar que la conciencia indígena temprana otorgó a los conquistadores condición divina (viraocas) no sólo porque su presencia evocó mitos que hablaban del retorno por el mar de antiguos dioses, sino también por el conjunto de rasgos y comportamientos que hacían del conquistador un ser extraño y poderoso; entre ellos, su misteriosa capacidad de comunicarse con objetos inertes como "paños blancos". Titu Cusi en su Ynstruccion de 1570 pone en boca de los mensajeros que llevan la noticia a Atahualpa de la llegada de los españoles el listado de maravillas que conducen a la transformación del conquistador en viracochea, lo que luego repiten ante Manco Inca en el Cusco. Con respecto a la escritura dicen los mensajeros:

... y también los llamaban aney (viraocas) porque llevaban visto hablar a solas en unos paños blancos como una persona hablaba con otra y esto por leer en libros y cartas...

... y aun nosotros los avenos vierto por nuestros ojos a solas hablar en paños blancos y nombrar a algunos de nosotros por nuestros nombres syn se le decir a nadie, nomas de por mirar el paso que tienen delante.

58 No está demás recordar que coincidiendo con el "descubrimiento" de América apareció la Gramatica de la lengua castellana de Antonio de Nebrija (uso la ed. de Antonio Quilis: Madrid: Nacional, 1981) en cuyo prólogo se lee lo siguiente: "que después que vuestra alteza metiese debajo de su yugo muchos pueblos bárbaros y naciones de peregrinas lenguas y con el vencimiento que ellas tenían necesidad de recibir las leyes que el vencedor pone al vencido y con ellas nuestra lengua". Cf. Walter Mignolo, "Teorías renacentistas ...", op. cit.

59 No hay que olvidar que pone la posibilidad de una lectura inversa que ponga énfasis en el fracaso del libro. ¿Podría encontrar un horrendo sarcasmo histórico en la terrible muerte de Valverde devorado (boca-voz) por los indios de la isla Puná en 15417? Cf. el prólogo de Juan José Vega a la ya citada carta de Valverde a Carlos V.

60 Cf. a este respecto el estudio de Franklin Pease, Inka y kuraka. Relaciones de poder y representación histórica (College Park: University of Maryland, Working Papers 1990).

61 Ynstruccion ... op. cit., p. 4.
en una versión que Guaman Poma sintetiza en estos términos:

[los españoles causaban la admiración de los indios porque] de día y de noche hablaban cada uno con sus papeles, quilla.62

Por supuesto, el engaño no durará mucho, tal como lo anota el mismo Titu Cusi, pero la escritura queda articulada con vigor a la idea de poder63, y es desde el poder de la letra que las crónicas modulan la imagen de Cajamarca —verdadera “escena primordial”, según Max Hernández, de la cultura y el hombre andino64. Más o menos pronto, sin embargo, un sector de la nobleza cusqueña y algunos curacas mayores de otras etnias comenzarán a hacer uso de la fuerza de la letra, sea para defender sus derechos en largas relaciones a las autoridades coloniales o al mismo Rey, sea para dejar memoria de aquello que debe recordarse, sea para reformular su identidad en el espejo de una escritura en la que comienzan a reconocer su nueva condición65. Titu Cusi dicta su Instrucción y la hace escribir “porque la memoria de los hombres es devil y flaca e si no nos acurrimos a las letras para nos aprovechar dellas en nuestras necesidades, hera cosa ynoposible podernos acordar por estense de todos los negocios largos y de ynotancia”66. De esta apropiación

(¿expropiaion?) de la letra surgirán textos notables: desde el de Guaman Poma67, tan trabajoso en su español como en la difícil utopía que proclama, hasta el de García Inca, no menos tenso en su voluntad de conciliar en armonía una historia hecha pedazos; surgirá, sobre todo, un nuevo sujeto escritural68, capaz de emplear la letra aprendida en español o en quechua, cuya sola presencia, aunque intermitente y subordinada, altera sustancialmente el orden y los límites del espacio letrado de las naciones andinas.

Ritos de otras memorias

La catástrofe de Cajamarca marcó para siempre la memoria del pueblo indio y quedó emblematizada en la muerte de Atahualpa: hecho y símbolo de la destrucción no sólo de un imperio sino del orden de un mundo, aunque estos significados no fueran comprendidos socialmente más que con el correr de los años. De hecho, en los primeros tiempos, a la ya aludida divinización de los invasores hay que añadir que los cusqueños imaginaron a los españoles como restauradores de su primacía, amenazada por la ejecución de Huáscar ordenada por Atahualpa, mientras que otros grupos étnicos andinos establecían alianzas con los conquistadores para derrotar y liberarse del no muy antiguo expansionismo del imperio incacé. Intentaban retornar a la situación anterior a su incorporación al Tawantinsuyu. Solamente cuando se descubre el verdadero carácter de la conquista y sobre todo cuando se construye la imagen macrofónica de “lo indio”, la muerte de Atahualpa adquiere, y así es hasta hoy69, su sentido de tragedia panandina. Es bueno recordar que Max Hernández ha calificado los sucesos de Cajamarca como “nuestra escena primordial”70.

Ciertamente el relato de las crónicas está determinado tanto por su adscripción al género histórico, y más precisamente al que es propio de Occidente en su versión española, cuyas normas y convenciones siguen o tratan de seguir inclusive los autores mestizos e indígenas, con resultados sorprendentes y sugestivamente esclarecidos del triunfo de la letra sobre la voz.


63 Sara Castro-Klairén apunta que “la inextricable relación entre lengua, escritura, conocimiento y poder no fue, en 1521 o después, una nueva idea en este hemisferio”, op. cit. p. 163. Es así, sin duda, salvo que en este caso hay que entender “escritura” en un sentido muy amplio. Manuel Marzal ha recogido en Urcos un relato mítico en el que los incaes son derrotados porque “no se les dio el gran poder de sabur leer” mientras que los mistis “son los hijos últimos de Dios, los chacas de la creación y así hacen lo que se les antega y Dios les sofasto los pecados; ademas saben leer”, cit. por Alberto Flores Galindo, Búsqueda de Inca: identidad y utopía en los Andes (La Habana, Casa de las Américas, 1988), pp. 85-86. Imprescindible no expresar mi fraterna admiración por la sabiduría de Flores Galindo cuya temprana muerte todos lamentamos.


65 Sin duda el ejercicio de la escritura significó para el hombre andino un complejo proceso vinculado estrechamente con su autoimagen. No se trata sólo de un cambio en la “tecnología” lingüística sino de una reformulación a fondo de la propia identidad ahora implicada dentro de un proceso discursivo definitivamente distinto al de la oralidad, y esto sin contar con lo que está implícito en el hecho de escribir (que es formar una conciencia del mundo) en una segunda lengua. Lamentablemente para el área andina no hay un estudio global, como el ya citado de Gruzinski, para analizar las traumáticas transformaciones de una racionalidad sometida tanto a otro idioma como a la escritura.

66 Ysstrucción, ... op. cit., p. 1. Emfasis mío. Es curioso que este elogio de la escritura se base en una tácita recusación de la oralidad y de la memoria que la advenia, precisamente cuando lo que está haciendo Titu Cusi es narrar oralmente sus recuerdos. De alguna manera subyace aquí otra manifestación del triunfo de la letra sobre la voz.


68 De cualquier manera es el sujeto emisor de lo que Martín Liebhard propone definir como “literatura alternativa”, concepto básico de La voz y su huella, op. cit.


como se resuelven —o no— las contradicciones específicas de cada uno de los pueblos donde se realizan estas danzas, siempre como parte de celebraciones colectivas que duran varios días y que coinciden con las fiestas anuales con que se honra al santo patrono de cada comunidad, villorrio o incluso ciudades anidas más o menos grandes. Actualmente en algunos pueblos esta contradicción parece resolverse bajo el azaroso simbolismo de la bandera nacional.

No tengo capacidad ni información suficiente para analizar esta danza como ser portador de significados relativamente preciados, pero algunos puntos no pueden pasar por alto. Por lo pronto, la memoria que subyace en la comparsa del Incapitán produce algo así como una “puesta en escena” de la historia al concluir su relato antes de la muerte del Inca, lo que no sólo resta tragó al episodio y reafirma el ánimo festivo de la celebración popular, sino y sobre todo— abre la posibilidad de que la historia termine de distintas maneras. De hecho, como lo documenta el mismo Burga, el baile concluye normalmente con el apresamiento del Inca, pero puede suceder que el desenlace se invierta: que el Inca aprese al Capitán, o también que los dos terminen prisioneros de los bandos en pugna. Hay varios testimonios del segundo desencanto, pero sin duda el más conocido es el que recuerda que el célebre bandolero Luis Pardo gustaba personificar al Inca en cuyo caso —como es de suponer— era él quien venía al Capitán y terminaba aprisionándolo; sin embargo, las connotaciones muy particulares de esta circunstancia, por supuesto excepcional, no deben hacer olvidar que también con personajes harto menos famosos fue y sigue siendo posible que, en determinadas ocasiones, sea el Inca quien venza a Pizarro.

Manuel Burga ha estudiado con admirable erudición y lucidez la conversión de antiguos taquis relativas a conflictos prehispánicos en danzas, como la comparsa del Incapitán, que como eje la representación ritual de lo acontecido en Cajamarca, expresan la bruguera entre indios y españoles o más tarde entre indios del común y mestizos, y el proceso de inversión de la importancia de los roles que originalmente habían concedido mayor predicamento al Inca y luego tienden a subrayar el poder del Capitán (obvia figuración de Pizarro), lo que a su vez tiene relación con la manera

71 Michel de Certeau analiza agudamente la ambigüedad de la escritura histórica como “trabajo de la muerte y contra la muerte” (p. 19), pero pone énfasis en que “la escritura sólo habla del pasado para enterrarlo” (p. 127). En este párrafo empleo libremente las ideas expuestas en La escritura de la historia (México: Universidad Iberoamericana, 1985). No se puede olvidar que en más de un sentido, por su condición de hecho único, irrepetible e irreversible, la muerte parece ser el acontecimiento paradigmático del pensamiento histórico.
Debía ser lo habitual cuando las fiestas todavía eran presididas por la aristocracia indígena supérstite.

La comparza del Inca/Capitán cuenta, pues, otra historia; otra no sólo porque lo recortó de distinta manera, obviando (¿exorcizando?) la muerte del Inca, ni tampoco sólo porque modifica o puede modificar los hechos, como cuando Pizarro termina vencido, sino —fundamentalmente— porque no creo en la unicidad de los acontecimientos, únicos y definitivos, ni en su cancelación dentro de una cronología que se va agotando a sí misma por su irrepetibilidad. Para la conciencia que se expresa en el baile colectivo la historia sigue abierta y por eso puede desembochar, sin escándalo, en varios desencadenables posibles. En realidad, como ritual que es, la comparza no tanto evoca la historia cuanto la renueva simbólicamente y al “repetirla”, en un presente cada vez distinto, no prefigura ni ordena ningún resultado: en cierto modo, en ella todo es posible —salvo olvidar la celebración cíclica del ritual que actualiza una y otra vez el enfrentamiento de Cajamarca. En los movimientos de la danza y en la larga fiesta colectiva en la que se inscribe, la narración histórica de las crónicas parece extraviarse, como disuelta en otra materia (no la escritura sino el rito de los cuerpos) y en otro espacio (no el privado que es propio de la escritura-lectura sino el público de las calles y plazas). En esas condiciones, y por cierto a partir de otra racionalidad cultural, la linealidad, parcelación y finidad de la historia escrita al modo de Occidente carece de sentido. La historia que cuenta la comparza no la falsifica: la sustituye por otra, diversa, que tiene desde su propia legitimidad hasta sus condicionantes formales distintivos. Para decirlo en graso: no es lo mismo escribir la historia que bailarla.

Lamentablemente Burga no transcribe las letras de las canciones que forman parte de este ritual, aunque hay que reconocer que dentro de él las palabras tienen un valor en cierto modo accesorio, pero existen textos “teatrales” que incorporan segmentos del taqui o que de alguna manera son paralelos al significado de la danza del Inca/Capitán y lo complementan y transforman. Estos textos merecen una mayor atención de la que le hemos prestado lo que trabajamos en literatura. A ellos se dedican las páginas siguientes.

Conviene ofrecer inicialmente alguna información general al respecto. Al promediar este siglo varios especialistas en literatura quechua dieron a conocer manuscritos que contenían textos “dramáticos” relativos a la muerte de Atahualpa, acerca de los cuales había noticias antiquísimas pero difusas. Casi al mismo tiempo, pero sobre todo algunos años después, numerosos antropólogos ofrecieron estudios más o menos detallados sobre las “escenificaciones” contemporáneas de estas obras en numerosos pueblos y ciudades de los

Andes y en algunos lugares (pocos en relación al número de los informes sobre esta materia) transcribieron los manuscritos que sirve de base a lo que es el núcleo de una fiesta colectiva, fuertemente ritualizada en algunos casos, que puede durar varios días. En lo que sigue manejo este corpus que es significativo pero, al mismo tiempo, incontestablemente limitado. En varios casos son textos
poco confiables en su literalidad: con frecuencia se trata de transcripciones hechas sin mucha fidelidad y esmero y todas tienen como base manuscritos muy tardiíos y algunos bastante malentrecros.

No intentaré resolver el problema de la cronología de estos textos, que es asunto pendiente hasta para los mejores especialistas en la materia, pero es claro que se trata de representaciones efectuadas, ciertamente que con grandes variaciones, desde hace siglos y hasta nuestros días, aunque debe hacerse notar que los manuscritos más antiguos datan de la segunda mitad del siglo XIX. La mayoría de los estudiosos de la literatura quechuana señalan como primera fecha el año 1555, tomando pie en la información proporcionada por Arzanz en su Historia de la villa imperial de Potosí, en la que relata que en ese año y en esa ciudad se llevaron a cabo grandes fiestas que incluyeron la representación de cuatro obras españolas y otras tantas indígenas, la última de las cuales se había titulado Ruina del Infierno Inglés. Se trata en ella de:

... la entrada de los Españoles, prisión injusta que hicieron de Atahuallpa, tercio-décimo Inga desta Monarquía; los presagios y admirables señales 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.87

lingüe, con traducciones al español de los parlamentos en quechua, sin data precisa.

- Luis Millones, El Inca por la Coya. Historia de un drama popular en los Andes peruanos (Lima: Fundación Ebert, 1988). Incluye el texto bilingüe de Pícaro, rescata, y muerte del Inca Atahuallpa de Hermínio Ricaldi (único autor conocido) que se representa desde los años 20 hasta el presente en Carhuamayo. Concluye este capítulo he conocido, gracias a Millones, una nueva versión de este texto, debida a Pío Campos. Aunque ciertamente las versiones de Ricaldi y Campos tienen vínculos con la tradición anteriores se diferencian de ella no sólo por su condición estrictamente moderna (y escrita) y su dependencia, ciertamente relativa, con respecto a las interpretaciones historiográficas institucionalizadas por la educación.

- Emilio Mendiñahal Losack, “La fiesta en Pachita andina”, FolkloreAmericano, XIII, 13, Lima, 1965. Transcribe fonéticamente la grabación de la Relación (dibujos y canciones de una cuadriulla cuyos protagonistas son la Capitanía y Pirarro) y el manuscrito de una Cuadrilla de Inca. Ambos textos están en español con obvias interferencias del quechua y fueron recogidos en Pachatia en 1964. Son muy distintos a las otras versiones conocidas hasta el punto que puede entenderse que están fuera del corpus en estudio.

Hasta ahora me ha sido imposible ubicar la versión editada por César Guardia Mayorga. Meneses indica que apareció en la revista Inkaqunas rimanak, Lima, 1, 1, 1963.

79 Cit. por Lara, op. cit., p. 10. La crónica de Arzanz se escribió entre 1702 y 1735, siglos después de las fiestas que relata. Curiosamente Betty Osorio de Negret considera que el cronista "asistió" a la fiesta que narra: “La sintaxis básica del relato: ensayo comparativo de dos tradiciones dramáticas sobre la prisión y muerte de Atahuallpa”, Lexis, VIII, 1, Lima, 1984, p. 115.

80 Esta descripción se aplica bastante bien a los textos en quechua, en español o en quechua y español que se conservan actualmente, con distintos títulos, sobre el tema de la muerte de Atahualpa. Sin embargo, la fecha indicada (1555) parece ser excesivamente temprana. Burga con buena razón la considera imposible y opina que las primeras representaciones de la muerte del Inca deben ser de fines del XVII o incluso de comienzos del XVIII. En cualquier caso, es indudable que no faltó un origen preciso pero sí, sin duda, de la antigüedad de las representaciones de este wanka (esta es la calificación que le otorga Lara, cuya única traducción sería "tragedia")81 que vendría a ser, así, el texto andino más arcaico y con vigencia social y litoral más prolongada e ininterrumpida. Llega hasta nuestros días?82

No está nada claro, sin embargo, si los textos que han llegado hasta hoy tienen en efecto este origen, y si a través de él se asocian o no a las representaciones prehispánicas de las que hablan Garci- laso y otros cronistas83; si se vinculan a las estrategias de la catequización y a una de sus formas preferidas, los autos sacramentales84; o si de alguna manera reformulan, con materia andina, el esquema opositivo de las comparsas de moros y cristianos, cuya difusión en el Nuevo Mundo es bien conocida85. Es muy probable, en

79 Tanto que Lara (op. cit., pp. 58-59) presume que el texto que transcribe "puede ser el que primitivamente fue representado en Potosí", lo que sin duda es una exageración, aunque la compañía Adolfo Cáceres Romero en "El teatro quechua", en Runaway, 1, 1, Cochabamba, 1988, p. 21.
81 Dice: "tragedia no es un equivalente exacto de wanka, pero si es el más aproximado y no cabe otra forma de traducción", op. cit., pp. 22-23. Las diferencias están señaladas en la p. 16.
82 Algunos de los textos recopilados son contemporáneos y siguen siendo representados al igual que otros cuyos manuscritos son más antiguos. Un caso especial es el estudiado por Millones en El Inca por la Coya, op. cit., y por Millones, Francisco Huamanturco y Edgar Sulca en "Los incares en el recuerdo poético andino", Nuevo Texto Crítico, 1, 1, Stanford, 1988.
83 Así lo piensa Lara (op. cit., p. 49 y ss.), Balmon (op. cit., p. 32) y Terracini (op. cit., p. 127).
84 Es la idea de Meneses, que califica la versión descubierta y editada por él de "auto sacramental", para poner énfasis en el carácter catequístico que tendría este texto, lo que sólo es parcialmente cierto como veremos después. De manera más general, Kapsoli considera que estas representaciones fueron "parte del proceso de conversión al catolicismo donde el referente histórico jugó un papel ejemplificador", pero añade que también funcionaron "como un elemento de afirmación (vía la evocación del pasado) de la identidad indígena", op. cit., p. 140. Más adelante comentó la versión que transcribe este autor. Osorio señala asimismo que la muerte del Inca era representada para "despertar en el indígena un sentimiento de temor religioso ante las fuerzas que rigen su destino", op. cit., p. 116.
85 Parece insinuarlo Marcel Bataillon en "Por un inventario de las fiestas de Moros y Cristianos", Mar del Sur, 3, 8, Lima, 1949, pp. 1-8, lo que es asumido por Kapsoli, op. cit., p. 140. La posibilidad de esta relación está casi
En su último aporte sobre el tema, y consultando casi todos los textos conocidos, Teodoro Meneses insinuó la posibilidad de distinguir entre un "ciclo teatral" (que él asociaba a la tradición de los autos sacramentales más o menos aculturados y secularizados del "teatro quechua colonial") y otro "folklorístico"86; pero la verdad es que considerando prácticamente el mismo corpus se tiene otra impresión: que las diferencias entre los textos no derivan de su pertenencia a distintos ciclos (y menos si se emplea la clasificación que acaba de mencionarse), sino que dependen del variable uso social que cada versión ha tenido, no obstante lo cual hay que reconocer que el manuscrito de Chayanta, el descubierto por Lara, parece situarse, al menos en parte, dentro de una línea distinta a la de los otros textos conocidos87. Es obvio, en todo caso, que hasta que no se realice un trabajo filológico serio que establezca al menos una imagen aproximada de lo que la filología clásica llamaba stemma y del cuadro de variantes, sólo cabe hacer en este campo generalizaciones muy modestas y nunca del todo verificables. Falta también conocer los textos que sobre el mismo tema habrían escrito en quechua escritores cultos bolivianos y las traducciones a este idioma de un drama español que habría tenido mucha difusión en el área andina89.

86 Burga, op. cit., pp. 399 y ss. Peazo ha reparado que en la reciente edición de la crónica de Betanzos se describe el ceremonial funerario de Paulu Inca como repetición del que habría sido ordenado por Inca Yupanqui. Inka y kurawa: op. cit., p. 15. Como parte de ese ceremonial es la representación de una batalla ritual entre los Hurin y los Hanan Cusco, pieza que es posible que de alguna manera, ciertamente esas, ese enfrentamiento tenga alguna relación con el que se escenifica en el wenka –que es en cierto forma un ritual funerario. Este carácter lo insinúa Betty Osorio, en su artículo citado, sin recurrir a Betanzos, pero obviamente sigue siendo un tema por investigar. De ser verosímil la relación entre el rite funerario inca y las escenificaciones de la muerte de Atahuallpa se ensamblaría enormemente el significado étnico, histórico y social de éstas.

87 Meneses, op. cit., p. 4.

88 De hecho Meneses selecciona este texto (y no el que él mismo había descubierto) en su Teatro Quechua Colonial. Antología. Selección, prólogo y traducción de Teodoro L. Meneses (Lima: Edubanco, 1983). En el prólogo describe el teatro “eminentemente catequético popular” y el “erudito” que reproduce, aunque empleando el quechua, elementos sustanciales del teatro español, p. 8.

bién es a todas luces evidente que otras partes derivan casi sin mediaciones, y por eso se trata de interpolaciones bruscas, de textos escolares de historia.

En cierto sentido, aquí la historia literaria no tanto hilyana un texto con otro cuanto se adensa en cada texto, casi en forma de estratos que se superponen pero sólo parcialmente. Intuyo que el orden de este proceso, que finalmente explica qué es lo que se repite y qué es lo que cambia, radica en las expectativas, necesidades e intereses de quienes contemplan o participan (en realidad todos participan) en una representación que nunca es solamente teatral, incluso cuando la performance está a cargo de grupos más o menos especializados (el texto de Balmori es el usado por un “grupo folklórico” que hasta 1950 se llamaba “La comparsa de los Incas”), o cuando la copia del texto, o la dirección de sus ensayos, está a cargo de profesores, estudiantes o vecinos con algún grado de instrucción.

Creo entonces, considerando todo lo anterior, que la lectura de cada versión del _wanka_ tendría que diseñar una suerte de mapa del texto que estableciera los diversos campos en los que actúan sujetos sociales de distinta filiación e inclusiva, dentro de esos campos, las interferencias de otros sujetos que han dejado sus huellas en forma de estratificaciones del significado. No es un caso único, pero aquí los conflictos son harto más agudos: no en vano las conciencias y lenguajes que se disputan el espacio del texto provienen de distintas culturas y representan intereses sociales en conflicto, a veces brutalmente. Ese mapa sería, pues, el plano de una batalla en la que cada sujeto gana o pierde dimensiones del texto, batalla que reproduce la confrontación que el propio texto representa dramáticamente. Con frecuencia esta reproducción tiene un desenlace inverso a la experiencia histórica: de hecho, en efecto, la mayoría de las versiones de la muerte del Inca, al menos tal como han llegado hasta nosotros, muestran una relativa hegemonía de la conciencia indígena y forman parte con mayor o menor claridad de sus estrategias de resistencia y reivindicación. Comparando estos textos con sus similares de México y Guatemala, Waechter ha hecho ver que los andinos se cierran con una fuerte disyunción entre lo indígena y lo europeo.

---

90. Alude a las preguntas, respuestas y pedidos, todos idénticos, que hace el Inca en esta versión a no menos de seis personajes o grupos de personajes. La versión de Agustín se repite (sólo cambia el segundo personaje) es: “Inca: [nombre del personaje] ¿acaso no nos alegramos mucho por haber llegado a este muy lindo pueblo nuestro?” Personaje: Poderoso Inca, mucho nos alegramos por haber llegado a este muy lindo pueblo nuestro, ¡oh poderoso Inca! Inca: Siéntate, no te muevas de aquí. Personaje: Sí, mi gran señor”. Fragmentos también forman en los otros registros de este manuscrito y en otras versiones.

91. El tema es estudiado por Betzy Osorio en su artículo ya citado.

92. El Teatro Quisquiza Colonial de Meneses es la más completa recopilación de este importante corpus.

93. Muy visibles en los vocativos (por ejemplo: “A cuestas fuertes querido Huaylla, amigo mío” —op. cit., líneas 178, 192, 203, 212, etc.) y en las intervenciones de las ñustas (403-409) para poner dos casos evidentes.


96. Obvia en el parlamento de Almagro (“El tríptico genovés Cristóbal Colón descubrió la América en 1492...”) que comienza en la línea 136. En el caso muy particular estudiado por Miltono también se observa la presencia de fuentes de este tipo, op. cit., pp. 37 y 88.


98. Es el caso de buena parte de las versiones recogidas por Ravinas, Olguín e Iriarte.
La radical incongruencia de este parlamento pone de relieve la absurdidad de la “justicia” de los españoles. Es un fragmento que rompe abruptamente la norma de todo el texto, y no hay razones para no suponer que se trata de una interpolación; sin embargo, si como pienso, la dinámica interna del texto acoge y formaliza necesidades colectivas, entonces el sentido del parlamento tiende poco que ver con el irrespeto al eventual texto originario y mucho, en cambio, con las expectativas de un sujeto social que necesita la evidencia de que el Inca fue condenado sin razón ni justicia. Expectativas más fuertes, en este caso, porque la referida versión ofrece una imagen harto menos cabada de Atahualpa, desesperadamente pasivo y gemebundo, que de alguna manera exige algo así como una compensación.

Intuyo entonces que este fragmento delirante es la respuesta de un copista (o de un “actor” cuyo irrevocable recitado es luego incorporado al texto) que no puede aceptar esa imagen del Inca y la contrapone con la figuración esperpéntica de quien lo condena, lo que no necesariamente implica un proceso individualmente consciente y deliberado, pero sí la ruptura de un significado mediante un discurso farsesco que aunque está concentrado en un solo punto termina por recomponer buena parte del meneo semántico de esta versión. Implica asimismo que en este caso el texto expresó en algún momento contenidos y expectativas propios de otros grupos, tal vez precisamente de los evangelizadores, que es lo que queda subvertido por la irrupción carnavalésca del “padre predicador”.

Algo más. Aunque no hay acotación específica al respecto, todo indica que la condena de Atahualpa consta en un texto escrito que es leído por el predicador, con lo que los párrafos burlescos bien podrían interpretarse como un marco oral que subvierte el sentido de lo escrito y en última instancia la escritura misma. Su desorden descabellado, su grosería, sus aulaciones procazas al cuerpo y al sexo, su irreverencia religiosa son signos por igual festivos y críticos, fuertemente carnavalésca102, que ridiculizan lo que dice el texto y corren el orden racional y cerrado de la letra. Mientras que la escritura habla aquí de muerte, la oralidad que la circunda reivindica los instintos primarios de la vida. No hay testimonios sobre la representación de este parlamento, pero el hecho de que sobreviva en un manuscrito tardío parece indicar que sí fue aceptado socialmente.

Algo similar puede decirse de la escena final en la que el Rey de España (“España” en algún caso) condena a muerte a Pizarro por...
haber ejecutado a un soberano lleno de virtudes. También deli-
rante, aunque en otro sentido, esta escena parece obedecer a intereses de varios usuarios del texto: desde la gran masa indígena que urge la condena del culpable y el muy heterogéneo sector que disputa la legitimidad de la conquista, hasta la de ciertos grupos his-
pánicos ligados a los intereses de la Corona, y en conflicto con los conquisadores de la primera hora o con sus descendientes directos, que necesitaban desacreditar la "hazaña" de Cajamarca y que, además, tenían en cuenta el escándalo que significaba un regicidio ("ese rostro que me has traído [la cabeza del Inca] es igual que mi rostro", le dice el Rey a Pizarro), sobre todo cuando la imagen garciliástica del Inca como soberano paternal había calado en muchas conciencias. El lector tomará nota de que la sola enunciación de estas hipótesis pone en juego varios tiempos y varias conciencias que se engarzan, de manera nada homogénea, en una sola versión.

Basta citar algunos fragmentos de la intervención del "Rey de España" en el manuscrito de Lara:

¡Ay, Pizarro, Pizarro, cómo eres tan ayaeco traider! ¡Corazón nacido al pilájalo! ¡Por qué fuiste a cortarle a este Inca la cabeza? ¡Acaso tu no viste que en su país gobernaba a sus innumerables súbditos en medio de la dicha y la alegría y más sólida concordía, con su palabra siempre fiel? ¡Tu no escuchaste acaso su acento siempre reposado? Era como una canción de alegría.

 [...] Pizarro mure...

Lleváoslo si es así. Ida a entregarlo al fuego y que perezca.

103 Cito más adelante la versión de Lara. La de Balseri es más breve: "Rey de España: —¿Qué me dices? —La orden era no para que U. vaya a quitar la vida a un gran Rey, quizás más fuerte que yo. Sientate en este asiento: estarás U. cansado de haber ido a destruir a un gran Rey de Nuevo Mundo [...] Este envidioso cometió esos increíbles asesinatos y quitando la cabeza a un gran rey del nuevo mundo; el tal Pizarro debe tener la misma muerte, y si está muerto no llevaré a quemar con toda su descendencia". Hay que anotar que esta condición aparece moldeada dentro de un largo discurso que es una síntesis de la historia de la conquista y en la que la figura de Pizarro no recibe ninguna crítica. Op. cit., líneas 475-549.

104 Lara, op. cit., pp. 188-89. Es interesante anotar que en el drama español de Cortés, ya citado, toda la escena IV del acto V está dedicada al problema del regicidio. Pizarro finalmente opta por consultar al Rey de España, justo en el momento en que en el enfrentamiento entre españoles e indios "... un dardo cruel, mal dirigido/ infelizmente por robusta mano/ al Inca pasó el pocho", V, VIII, p. 121.

Con menos fuerza, algunos otros contenidos de los desenlaces de la tragedia destruirán expectativas sociales más genéricas: así, por ejemplo, el prometido recuerdo permanente de la figura del Inca, o el anuncio de que los metales se esconderán en los cerros para que los españoles no puedan encontrarlos o sufran en sus bi-

105 Lara, op. cit., pp. 191-95. El texto quechua es el siguiente: "Iyau Pisarru. Pisarru imayna sajra aqqa kanku/ Suyayman puqarisqa suqan./ Maqayku kay Inqahya/ umanta qhurumqanik/ Manachu qanqa rikurqanik/ Illapa illapa rwnakunanta/ saami chaupi kusi patapi/ ñanaj kashqsaynijtui/ ñayar alli simillanwan llaqtanpi khamachiku/ Manachu qanqa uyarin-
qanik/ chay ñayar alli siminta/ Kusi jallin jinan karqa. [...] Pizarro mure...". Jina katunjqa apachy/ ñanapi rupachimuyuyuq/ illapa mifaynymanta/ wasinatay thunichimuyuyq/ Manan kay sajra suqanta/ imallapas qharpaynunu/ Kaymin ñqaj kaqachiksaq.

106 No deja de ser interesante que Garciálo (Historia... op. cit., Lib. VIII, Cap. XX) cuente que el rey reprimió duramente a Toledo por haber dado muerte a Túpac Amaru I, con palabras muy similares a las que se leen en algunas versiones del wanka, y que ponga énfasis en que el Virrey murió poco después de melanconía. Por otra parte, durante el seminario que dictó en el postgrado de literatura hispanoamericana en la Universidad de San Mar-
cos sobre este asunto, en el primer semestre de 1990, el profesor Macedonia Vilafañe advirtió que este episodio puede tener resonancias del teatro clásico español (como Fuenteovejuna o El mejor alcalde, el Rey). Hipótesis sin duda sugestiva que confirmaría la ambigüedad del texto y la multiplicidad de sujetos que hablan en él.
En la versión de Oruro llamó la atención de Balmori una breve referencia a la Resurrección del Inca en el canto de una ñusta: “Señor eterno, al joven poderoso Inca, ven sí, hazlo resucitar,” contenida mítico que según el mismo autor (tomando como fuente a Vellard) sería central en la versión que se representaba hacia 1940 en La Paz. En ella se escondía al final “una verdadera Epifanía en que figuraba una posterior representación con la Resurrección y Triunfo de Atahualpa,” todo lo que remite al menos genéricamente al mito de Inkairri. Por lo demás, como se ha visto antes, Wachtel cree encontrar en estas piezas algunos contenidos de carácter mesiánico.

Un caso especial es la versión recogida por Wilfredo Kapsoli en Pomabamba, donde —al parecer— la ceremonia está fuertemente dominada por el sector misti. Los hacendados hacen el papel de conquistadores, luciendo sus mejores galas, y los indios del común forman parte de las huestes de Atahualpa. El texto tiene notables parecidos con los otros, pero a la vez se distingue por la insistencia con que se alaba el valor de los españoles y su generosidad (al bautizar al Inca y salvarlo del infierno); por la incongruencia en la representación del carácter de Atahualpa, que pasa sin transición de ordenar a los españoles que adoren al Sol a rogar que se le bautice; y por algunos detalles significativos (por ejemplo: Atahualpa no sólo peca al arrojar la Biblia sino también, en otra escena, el crucifijo), todo lo que conduce a un desenlace claramente ejemplarizador. Valverde, que parece dirigirse más a los espectadores que a los actores, dice lo siguiente:

[Traducción]

Infieles, detenedos! De mi boca escuchad la voz del cielo; no lamentéis de vuestro Rey, la muerte su error aburje. Como un consuelo se le dió el agua del bautismo santo que redime las faltas, Infieles que ejemplo imitad!

Pero sucede que en esta misma representación hay un episodio final que el texto no menciona porque es sólo mimo: Quispicóndor, cuyo disfrute y actuación imitan la figura y los desplazamientos del ave, devora las entrañas del Inca muerto y —según el texto que cita

107 El tema de los metales aparece por ejemplo en Lara (op. cit., pp. 147-48) y en Balmori (op. cit., líneas 432-44).
111 Wachtel, op. cit.

Kapsoli arranca “la hilaridad de los espectadores”. No tengo ninguna respuesta para las muchas preguntas que surgen, aunque, de este episodio. Ser devorado por el cóndor ¿es la hipótesis del castigo (“devorado por los buitres”) o es más bien signo de una transfiguración (la del Inca en cóndor) victoriosa y esperanzadora? Y la risa de los espectadores ¿se burla del Inca derrotado o escarnee a los mistis que se equivocan al creerlo muerto?

Ahora bien: el uso colectivo de los textos, que claramente apunta hacia su representación oral y pública, no quita importancia al hecho de que parece no existir representación sin “guiones” escritos, incluso si, como afirma Juan Zevallos, en los pueblos de Cajatambo este análogo escrito es aleatorio e invisible: en este caso los anciianos corregen los errores que cometen los “actores” sin recurrir a ningún apoyo escrito y el público, sobre todo la gente mayor, protesta aireadamente cuando la representación se desvía del modelo consagrado, al punto que toda la “escenificación” tiene que suspenderse (e inclusive volver atrás) hasta que se retome la forma original que exige la implacable memoria de los viejos. Sin duda se trata de un caso en el que la memoria oral tiene una función extraordinaria, pero cabe pensar que en su origen existió un texto similar al que se conserva en otras comunidades y sirve para los “ensayos” de la representación.

Cabe preguntarse, entonces, dónde y cómo funciona la memoria que garantiza —con todas las variantes del caso— la supervivencia secular del winka sobre la muerte de Atahualpa. A veces, pensando en que algunos manuscritos modernos consignan versiones muy alteradas y casi sin sentido,116 se tiene la tentación de suponer que en el mundo andino la memoria oral, que es la que protesta cuando no se reconoce en la representación, es mucho más fiel que la memoria de la letra, lo que remediaría a la condición ágrafa de la cultura quechua, pero me parece que el asunto es tanto más complejo.

Por lo pronto, tal como han llegado a nosotros, y según lo ya dicho, los textos tienen indicios muy claros de sus fuentes orales, según se aprecia en las sólidas pervivencias del estilo formulario y de casi todas las características de la “psicodinámica de la oralidad” que enlista Walter Ong.117 Naturalmente esto tiene que asociarse...
al hecho de que se trata de representaciones "teatrales"; es decir, de discursos que aún si tienen un texto se actualizan en la pura oralidad. Sin embargo, sea cual fuera la función de la oralidad, el dato irrecusable es que el *wanja* tiene desde hace mucho tiempo (mi idea es que desde sus orígenes) una materialidad escrita, pero escrita dentro de la tradición de una cultura oral que sigue aportando formas específicas de composición, lo que permieta la escritura con atributos, como los ya mencionados, que son propios de la oralidad. Aunque siempre es peligroso traslapar experiencias de distinta procedencia, las tesis de Zunthor acerca de la larga convivencia de voz y letra en el mundo medieval europeo, con la abierta o subterránea preeminencia de aquélla incluso sobre textos que adoptan la forma escritura-libre, bien podrían explicar muchos de los problemas que plantean los textos y las representaciones de la muerte de Atahualpa 118.

Dentro de esta perspectiva, el "ensayador" podría ser el guio sobre el que giran las órbitas de la escritura y la oralidad y la instancia cultural que hace posible su fácil convivencia, incluso en nuestros días. Imagino la figura del "ensayador" como una variante del intérprete que aparece en las crónicas, como un personaje más o menos capaz de trasladar significados entre dos idiomas, pero en este caso la importancia del bilingüismo queda algo opacada por las exigencias de la conversión de la letra en oralidad, exigencias especialmente significativas cuando los "actores" y buena parte del público son analfabetos. Es imposible saber cierta hasta qué punto el "ensayador" respeta el texto y qué capacidad de memorización tienen esos "actores", pero lo que sí es indudable es que este personaje clave conserva el texto que sirve de base en los ensayos y que en determinados momentos el mismo o una persona allegada lo vuelve a copiar. Es probable que en estas ocasiones se introduzcan cambios más o menos voluntarios u otros derivados de la escasa atención del precario alfabetismo del copista 119. En este orden de cosas, cabría pensar que desde tiempo atrás la escritura teje el cañamazo del discurso, y lo preserva, pero que a la vuelta, aunque parezca contradictorio, funciona como una de las puertas de ingreso de sus paulatinas modernizaciones (el lenguaje de los libros escolares o de los manuales de instrucción militar en el ejemplo de Oruro) y de las eventuales (¿lo definitivo?) pérdidas de su sentido lingüístico (como se aprecia en las versiones recogidas por Ravines, Olguín e Iriarte).

El hecho de que las copias más modernas delaten un notable proceso de deterioro podría interpretarse de dos maneras distintas. De un lado, haría pensar que las representaciones van perdiendo sentido colectivo y que comprometen cada vez menos a la comu-

dad, que es lo que parece sugerir Ravines cuando anota, en relación específicamente al manuscrito recogido en Llamellín, que en la actualidad algunos "actores repiten [sus parlamentos] sin comprenderlos cabalmente" 120. Sin embargo, de otro lado, también podría pensarse en un proceso resecizador capaz de desligar los significados lingüísticos precisos del significado ritual -harto más genérico- de la acción que se representa. De ser esto así, y no se trata más que de una hipótesis que luego será retomada, quienes participan en la representación comprenderían el significado global de la acción más que el sentido puntual del texto. Faltan estudios sobre el tema pero es claro que problemas similares se presentan cuando los textos -sea el caso- son bilingües y un sector o todo el público es monolingüe quechua, lo que a veces sucede ahora y debió ser la norma general en el pasado. En estas circunstancias el significado también se encarna más en la acción y en lo que ella globalmente simboliza que en el lenguaje. No olvidemos que se trata de textos "teatrales" y que en ellos el significado está siempre más allá de la sola palabra.

Este proceso de deterioro de los textos, tanto en quechua como en español, merecería un análisis mucho más detenido -análisis que no estoy en capacidad de emprender. Hay, sin embargo, algunos puntos claves que deben marcarse. Por lo pronto, es claro que en la cadena de la trasmisión escrita de los textos tienen que haberse producido pérdidas y transformaciones paulatinas y acumulativas, pero también momentos de quiebras decisivas que han alterado sustancialmente el discurso, al margen de que no hay razones para suponer que los hipotéticos textos matrices fueran lingüísticamente muy esmerados. En lo que toca a los fragmentos en español es muy definida por cierto, la interferencia del quechua 121, pero también la mezcla de un español culto y arcaico con otro popular y moderno, para decirlo en términos gruessos, en cuya relación parece existir una voluntad de respeto al primero, pero -al mismo tiempo- un marcado desconocimiento de sus normas. Cito como ejemplo la arenga de Pizarro en la versión de Llamellín:

Valerosos adélidos hijos de un beneble marte cuyo pecio generoso pueblan en aquesos mans al arma al arma tocad caja guiera, guiera contra el yufiel munarcha matad todos estos canallas leones y ferones 122.

Conviene recordar a este respecto los textos estudiados por José Luis Rivarola, uno de finales del XVI y otro de la segunda mitad del XVII, ambos escritos en español precario, "motoso", por índios prin-

120 *Dramas coloniales...* op. cit., p. 18.
121 En algún caso esta interferencia parece tener un efecto cómico, sobre todo en fragmentos de las traducciones que hace Felipillo. Es la opinión de José Luis Rivarola, "Contacto y conflicto...", op. cit., p. 101.
122 *Dramas coloniales...* op. cit., p. 31.
cientes, para anotar que en éstos las gruesas interferencias del quechua dificultan pero no impiden su comprensión ("... este su serbidures le desea en suena compañía de ysa mes señoras...") mientras que la arenga de Pizarro es notoriamente más oscura, y por momentos ininteligible, como lo son también —hasta llegar a ser del todo indescifrables— otros muchos fragmentos de similar procedencia. Es del todo razonable suponer que la diferencia proviene, en buena parte, de que los primeros son originales, y los errores provienen de sus autores, mientras que los segundos son el resultado de una cadena tal vez muy larga de copistas en la que se han acumulado malas transcripciones de un texto escrito en un español desusado. Al final parece ser obra de alguien que casi no conoce la lengua del texto que está reproduciendo ("guerra/guera") y hasta cabría imaginarse —exagerando un poco las cosas— que su actividad es más la de quien dibuja signos que la de quien escribe. Habría que pensar, en todo caso, en un copista con un grado mínimo de alfabetización pero que, sin embargo, emprende la tarea de transcribir un texto que preserva cultismos (adelides/saaldes) y arcaísmos (aquases=aquases) que no da señas de entender. El acto de copiar un texto que para el propio copista es en buenos trechos ininteligible parece remitir al cumplimiento de un ritual que, por un lado, tiene que ver con el acatamiento del poder y prestigio de la letra y, por otro, con necesidades colectivas que obligan a preservar un texto cuya representación es parte de la vida simbólica-imaginaria de la comunidad. No deja de ser estremecedor imaginar que esa ritualidad, que es esencial para la cohesión comunitaria, sea, a la vez, un mensaje (casi) indescifrable.

De cualquier manera, como ya se insinuó más arriba, estos textos siguen siendo representados y aceptados por grupos sociales que parecen trascender la opacidad lingüística para encontrar un significado simbólico, fuertemente ritualizado, más allá de las palabras. En más de un sentido, estos textos están a caballo entre el quechua y el español y entre la oralidad y la escritura. Sin duda residen en un espacio ambiguo y conflicutivo, en la intersección de dos historias y dos culturas, pero también delatan que la letra (aunque todavía misteriosa en gran parte) se ha impuesto siquiera parcialmente sobre la voz, aunque a costo de transformarse a sí misma hasta un punto que a veces —lo he dicho antes— traspasa el límite máximo de la inteligibilidad. Como se trata de representaciones que fundamentalmente se realizan en y con la palabra hablada, el apego casi mágico a la


124 En el ya citado libro de Gruzinski se exponen planteamientos notoriamente sugestivos sobre el uso de la escritura en los indígenas mesoamericanos.

125 Millones, op. cit., p. 58.
una versión es “afusilado”) resume la experiencia global del pueblo andino. De esta manera, asumiendo los imperativos de la conciencia quechua, o de sectores de ella, pero siempre en relación con acontecimientos que no se detuvieron en Cajamarca, el wanka sobre la muerte de Atahualpa tiene una dimensión definitivamente histórica, más no a la manera del “drama histórico” occidental que parece agotarse en la repetición escénica de ciertos hechos sugestivos o alegorizadores, sino como figuración paradigmática que va acogiendo siempre nuevas situaciones trágicas y también, por cierto, nuevas expectativas de justicia, casi como si el acontecimiento, fijado y en sus determinaciones, se hubiera convertido en un signo fluente, poroso y siempre renovado. En algún sentido, la fidelidad del wanka tiene que ver —a través de la historia de la muerte de Atahualpa— con toda la historia del pueblo quechua. De aquí su larga y poderosa pervivencia de siglos.

Aclaro que esto no significa bajo ningún concepto que los textos y las representaciones carezcan de identidad y sean sólo formas aleatorias de esas conciencias. De hecho, como se ha visto, hay una fuerza social que exige el respeto a la tradición asumida como legítima, lo que obviamente tiene que ver con fidelidades textuales, fuerza que no es suficiente, sin embargo, para preservar inalterable la escritura ni las representaciones del wanka. Extrapolándolo, se podría emplear un parlamento de de Soto en la versión de Llamellín para confirmar lo anterior. Dirigiéndose al Inca (aunque Felipillo es el destinatario de la frase), el conquistador le advierte: “no altíris el descoro”, frase sin duda muy maltrabajada (es posible leerla como “no altíris el discurso”) pero emblemática. Se le puede desconstuir algo imaginativamente para poder de relieve que, de una parte, el discurso parece ataudar tanto al lenguaje como al correr del tiempo, o a ambos, y, en este caso, su exigencia se referiría a no alterar ni la historia ni el discurso que la dice, pero de otra parte, la misma frase ordena una fidelidad que, sin proponérselo, vulnera: “altíris”/“altéris”. En el fondo, sin embargo, no hay contradicción: se es fiel a la historia, no se la altera, pero esa historia no está detenida y congelada, sino en plena ebullición. Desde este punto de vista es verdad que el Inca sufría pena de garrote, que fue degollado, que fue trasladado por la espada de Pizarro, que fue fusilado, que fue alegado, que sus entrañas fueron comidas por el condor: sus muchas muertes son históricas porque en el wanka Atahualpa es también todo un pueblo (con sus muertes infinitas) y sus complejos mecanismos de imaginación y de memoria. Instalado entre la voz y la letra, el wanka no puede “suspender” la muerte del Inca, como en la danza, pero tampoco la

126 Lo insinúan Osorio, quien considera que la figura de Atahualpa contiene otras (op. cit., p. 115) y Max Hernández en el “Prólogo” al libro de Millones, op. cit., pp. 23-28.

puede imaginarse como un hecho único y definitivo, según las crónicas: muere, sí, pero una y otra vez, en un fallecimiento tan prolongado (vallejamente dicho: “pero el cadáver ya llovió muerto”).

Se trata, entonces, de un espacio simbólico, cargado de dramatismo no sólo por el carácter del asunto que lo ocupa, esa muerte que es emblema de incontables sufrimientos, y también de muchos contenidos vandíticos, sino —a la vez— por esta tensión extrema entre reiteración y cambio: nudo de toda historia, por cierto, pero especialmente tenso en la conciencia y el lenguaje andinos. Naturalmente, y el wanka es también en este ejemplar, esa tensión está inserta en el conflicto mayor de la colonia (y de sus secuelas), conflicto que está hecho de cruce de identidades y alteridades (signos cambiantes según la perspectiva de cada quien) que desde entonces están obligadas a convivir y batallar, atrayéndose y repudiándose sin tregua, en el espacio andino. De hecho, el wanka es testimonio incomparable de los avatares de una diálisis que evidencia su imposibilidad al mismo tiempo que se realiza. Como se verá luego, la representación de la incommunicación es a su manera, asesinada, un acto de comunicación; pero un acto de comunicación incomprendible fuera de un proceso histórico que acoge varios tiempos, cada cual con su propio ritmo, no fuera del ámbito de una radical e incisiva heterogeneidad socio-cultural que incluye la desgarrada pero fecunda condición protéica, hirviente, de los entrevistados sujetos que la viven.

Noticia de una lectura imposible

El discurso cronístico sitúa en el centro de los sucesos de 1532 al libro sagrado de Occidente, la Biblia —su sucedáneo, un breviario eclesiástico. Como está dicho, sobre él se acumulan razones religiosas y políticas, entre otros motivos porque el texto aparece como esquema por las palabras del padre Valverde que mezcla unas y otras en un solo discurso del poder imperial. Las representaciones andinas de la muerte del Inca, en cambio, muy frecuentemente aluden a dos textos: el religioso, como en las crónicas, pero más asiduamente a una “carta” del Rey o Pizarro a Atahualpa. Este segundo texto, que por supuesto incluye significados religiosos, termina recibiendo más atención que el primero. No es necesario aclarar que se trata también de un discurso cuyo significado primario es el

Poder, como por lo demás se hace obvio en la versión de Balmori que lo menciona primero como "carta", luego como "embajada" y al final como lo que realmente es: una "orden".  

La carta parece evocar los primeros encuentros entre indios y españoles, anteriores al de Cajamarca, pero es muy significativo que la oralidad de aquellos se trasmita en la memoria que expresa el wanka en escritura. Se puede imaginar que esta transformación corresponde a la ambigua fascinación que sintió la cultura quechuana por la letra, incorporada de inmediato a un orden misterioso e lleno de poder, capaz de trastornar el orden natural del mundo. En más de una versión, singularmente en la de Lara, la imposibilidad de desifrar la escritura se asocia a la convicción de que los presagios de la destrucción del Imperio están a punto de cumplirse. De esta manera, ciertamente tan paradójica como dramática, la letra (o mejor, el silencio de la letra) se incorpora al orden de los designios inescrutables. Así, entre otros, en el siguiente paratexto:

**Sairi Túpac:**  
Waylla Wisa, señores que duern, que chala blanca es esa.  
Démela, tal vez pueda saber lo que ella avisa.  
No, no alcanzo a entender lo que quiere decir.  
No puede decir nada bueno.  
En mis sueños he visto a Tukuy Jallpa y he oído de sus labios que ella quiere a esos barbudos enemigos.  

O más claramente aún:

**Khishkis:**  
Waylla Wisa, hechicero,  
cómo hemos de poder interpretar esto que nos muestra impenetrable.  
Por tal vez, si nuestra Madre Luna me iluminae, alcanzaría a comprender lo que esta chala encierra.  
Yo ya sabía que debían venir los enemigos.  
Hace ya más de cuatro meses nuestra Madre Luna, en mis sueños, por tres veces me dije que la existencia de nuestro señor estaba cerca de su fin, que iba a quedar pronto concluida.

Hay otros indicios menos dramáticos de esta fascinación por la escritura. En una ocasión, y los ejemplos podrían ser numerosos, un mensaje obviamente oral se reviste con la retórica más codificada de la escritura oficial. En la versión de Balmori, Almagro afirma que debe hablar con el Inca porque lleva un mensaje del Rey; y dice:

Yo vengo con esta orden de mi ilustre rey de España: no obedeciendo esta orden se llevará la cabeza o la corona del rey. Dios guarde a V.A.  

El texto hace recordar el reiterado recurso a la escritura y lectura de los "oficios" que envía Herodes a los sábios y los que recibe de ellos y de los Reyes, en el auto cuseño de _La adoración de los Reyes Magos_ publicado recientemente por Beyersdorff133; pero indica, sobre todo, que el lenguaje escrito se asocia firme, rápida y consistentemente con el Poder: aunque inescodible como tal, o precisamente por serlo, se sabe que contiene una amenaza de destrucción que será cumplida. Además los códices de la escritura empiezan a interferir en los de la oralidad, que los impide, en una suerte de metáfora del imperio de la letra (y de lo que representa) sobre la voz. Aludo al conflicto cruce de oralidad y escritura del que el propio wanka es testimonio inmorable, conflicto nunca del todo resuelto en la representación por la azarosa y circunstancial prevalencia de una u otra, pero cuyo marco general no deja de remitir a un texto básico, incluso cuando ha sufrido un deterioro tan grave que literalmente casi no dice nada.

De otra parte, el wanka deja constancia, prácticamente en todas sus versiones, de un curioso sistema de articulación de dos tecnologías de la comunicación: la carta va y viene entre los dignatarios de la corte incaica en manos de un mensajero tal vez innecesario. En la mayoría de versiones se supone que estos dignatarios forman parte de la comitiva de Atahuallpa y que están muy cerca uno de otro, pero la carta siempre es trasladada por un funcionario

---


130* Op. cit., pp. 103-105. El texto en quechua es el siguiente: “Waylla Wi-sa, piñuñ apu, ima uruy chajlátaq chay, apamuy, icha wuqyu-man, imatuchu willasqant’a; Manan, manan ychchiqanchu; imatuchu willayta man-nan; Manan allintaq’a willamanchu; Tukuy Jallpa’u muspuqawan, chay aqausun’akuna, manasqanta pay rimawan”.

131 Id., pp. 107-109. El texto en quechua reza así: “Waylla Wisa, luyaq runa, imaínataj watuswanchu, kay watus manana, tukuy chuqanchu, watusuy waka, challachucha, chuqanchu, yachaypamam, yachayqanu yamqant’a; Muspuqañuy Killa Manchuchu tay watusuyman, yachaypamam, iwachay, quchuyquchuy, janqant’a, tukuqamana, quchuyquchuy, ychchiqanchu, ychchiquqan u, manu, tukuy chuqanchu, yachaypamam, yachayqanu yamqant’a.”
real o por un *chasqui* cuya acción escénica (según el único testimonio que disponemos sobre este asunto) consiste en correr algunos pocos pasos "en zig-zag esquematizando en sus movimientos [una] larga marcha de vueltas y rodeos, y significa la llegada final por un salto". Si dentro de la ficción escénica y dentro del referente al que parece aludir esa distancia no existiera, la presencia y la acción del *chasqui* haría ver con más nítidez el dramatismo de los muchos fracasos de quienes intentan descifrar el escrito, pero en cualquier caso, aún si los desplazamientos estuvieran justificados en el espacio ficticio de la representación, los múltiples desplazamientos de los portadores del texto ponen énfasis en la oscura necesidad de asociar el orden escrito de la escritura con el viejo de los mensajeros, casi como si la "carta" tuviera que depender de alguna manera de quienes la conducen de un lugar a otro, aunque al final todo el esfuerzo resulte inútil y el castigo sea inexorable.

Desde otra perspectiva, hay razones para sospechar que los varios desplazamientos del correo del Inca tienen una manifestación degradada en la tardía versión cusqueña del *Auto de los Reyes Magos* en la que un personaje "negro" se agacha para que los dueños de la letra escriban sobre su espalda las comunicaciones que se envían entre ellos. La tecnología de la escritura sitúa a quienes no la dominan como puros soportes físicos de la transmisión de significados que ciertamente no entienden y de alguna forma inscriben las gráficas -casi como cicatrices- en la espalda doblegada del analfabeto. Luego, en el capítulo siguiente, analizaré la versión "cósmica" de este asunto.

Mucho más interesante es el proceso de "lectura" que hacen los indios de la carta del Rey o de Pizarro. Por supuesto, se parte del principio de que en los esfuerzos por descifrarla serán inútiles, pero en este proceso se ofrece una sistemática "hermenéutica" naturalizadora de lo que es el objeto cultural por excelencia de Occidente. Varias veces el papel es considerado *chaña* y la tinta "agua sucia", a la vez que las grafías son casi siempre "traducidas" a signos propios de la naturaleza. Cito algunos textos claves:

*Waylla Wisa:* Quién sabe quié dirá esta chala. Es posibue que nunca llegue a saberlo yo.

---

134 Balmeri, op. cit., p. 43.
136 Estas denominaciones aparecen en Lara y Balmeri. Lara afirma que "chala" significa "hoja de maíz, cosa liviana" (op. cit., p. 109). Balmeri advierte el sentido figurado de la expresión en el vocabulario de su *Teatro Quechua Colonial*, op. cit., p. 588.

---

**O también:**

**Rey Inca:** Ahí que chala blanca esta chala; de aquí mirada se parecen como piezas de una serpiente que se ha deslizado; bien mirado! otro tanto, se parece a los ojos de mi nusta tan redonda, tan redonda, mirándolo por este otro lado se parece al camino de Huayllla Huaisa tan quebrado, tan quebrado; qué chala esta que no la puedo entender, no la puedo adivinar! [...]

**Primo Inca:** ¿Qué chala, qué chala es ésta? [...]. Por este lado se ve como una pata de gallo apenado en tres; por aquí se parece a la cajita de Huayllla Huaisa redonda redonda; de este otro lado se ve como montón de hongos negros; ¿con qué agua negra está rociada esta chala, que no se la puede entender, que no se la puede averiguar? [...]

**Apu Inca:** [...]. ¿Qué chala blanca es ésta? No la puedo resolver, ni en modo alguno entenderla: Por aquí se ve como lo cal de una víbora que reaparece; por aquí viene, semeja a pejantos que estuvieran pobreando; como rociada con agua negra parece a esta chala blanca en modo alguno la puedo entender en modo alguno la puedo remediar [...].

---


[138] Balmeri, op. cit., líneas 170-222. El texto quechua es el siguiente: "Rey Inca:* Ahi ya yuray challachatay ca yay challatal y yawmantay caqari pachaynapa rascapacac banchaquinu jina culcocollo, ca yac mantay caqari yunuchay napay yanachay napay yunuchay napay. ya yuray challachata casay, challachata mana banchay atina, mana yakuynach atina. [...].** Primo Inca:** Ahi ya challachata ca yac mantay, [...]. yawmantay caqari gallo chaqquinu banchaquinu jina quina pallaqarica, yacmantay caqarina Huayllla Huaisa cajatamman rih-
Con relación a los Evangelios, la reacción es similar:

**Inca:** Hay Felipillo no entiendo, ni se lo que me dice estos gusanillos ablan? aquí otra cosa no bo 139.

La versión de Pomabamba es mucho más trágica. En ella el desconcierto ante la escritura obtura la inteligencia y los sentidos del Inca e inclusive termina por enmudecerlo, en una especie de símbolo concentrado de la imposición de la letra sobre la voz:

**Inca:** Esto nada me revela, nada me dice. Estos garabatos de pojarillo, huellas de gusano no me avisan. Mi cabeza no entiende, mis ojos no ven. Mis orejas no oyen, mi paladar no saborea, mi corazón no siente, mi boca no habla 140.

Estos ejercicios de "lectura", en los que los signos gráficos remiten a lo que pudiera ser su origen o a los elementos naturales que se muevan representar, a simplemen te a similitudes formales, tienen como es obvio— una dimensión puramente ficticia, casi inversosimil en relación al momento y a los hechos en que se incluyen 141. Esto genera un espacio de ambigüedad. Por ejemplo: al asociarlos con el desenlace de la historia y al situarlos en ese angustioso ir y venir entre los dignatarios de la nobleza incaica, una lectura puede encontrarlos un signo dramático, que es lo que yo intuyo, pero Balnori juzga en cambio "cómic" toda la larga escena que presenta los esfuerzos indígenas por desfilar la carta 142. Ciertamente, aunque Balnori no lo hace, podría acudirse a una larga tradición en la que la desinteligencia de un mensaje genera comodidad 143, pero en este caso me parece que el efecto cómico está oculto por varias razones, principalmente porque lo indescifrable es una amenaza de muerte

chacua jina muyunuyulla, cay ujladomancha caguarica yana siquimiris jufasacajman jichakun, ime yana yaquguanan chaququipacachacuy cay chaillacha mana guatay atina ni unanchay atina [...]. Imi yuraj chalkashcuy cay chalkashcuy mana guatay atina ni imauymancha unanchay atina; cay lodamonta caguarica cataraj chupaj jina linicurica, cay uj lodamonta caguaricua jurucuta manacacajman jichakun, ime yana yaquguanan chaququipacachacuy cay chalkashcuy mana guatay atina ni imauymancha unanchay atina".

139 Drames coloniales ... op. cit., p. 49. El texto es de Los Ingas.
140 Kapsti, op. cit., p. 170. El texto en quechua es el siguiente: Cay manami huillamanu, manam imatapi ninaanchu, manam huillamanu, kuy pishcucua cachitacuca, curucuma llacuqucamu, manam huillamanu, humallay mushinanchu, shuillay rinchanchu, rinchllay huillamanu, shimmillay, yachanchu, shuillillay mushinanchu, stammillay rinchanchu.
141 Aunque sea obvio, hay que aclarar que aún si el wanka fuera muy temprano, en él la oralidad primaria es parte de la representación y por consiguiente supone una recreación ficticia de una experiencia entonces ampliamente superada.
143 En la tradición española, por lo menos desde El libro de buen amor.

(amenaza que será cumplida) y porque ese contenido es conocido en "escena" y por el público a través de palabras como las ya citadas de Almagro (en la versión de Oruro) que son traducidas por el lengua al idioma quechua.

No es nada fácil, sin embargo, filtrar al productor de estos fragmentos. Se puede suponer al respecto la acción de una perspectiva escritural, y tal vez hasta "literaria" en términos occidentales, porque resulta complicado situar tan consistente, esforzarza e imaginativa operación traslactiva en quienes se enfrentan por primera vez a la escritura y tampoco debe pasarse por alto el hecho de que incluso las metáforas clave, como papel = chala, no dejaron ningún rastro en el léxico quechua ni colonial ni moderno. Son pues, en este sentido, figuras literarias que funcionan solo dentro de esta textualidad y en relación con su espacio imaginario. Si esto fuera así, entonces efectivamente cabría pensar que la reiterada representación de la incoprensión indígena de lo escrito puede contener un sentido de burla o de desprecio, detrás del cual habría un sujeto productor desolidarizada (al menos en parte) con el pueblo quechua. Para complicar más las cosas: el sarcasmo ante lo ignorante de los indios no necesariamente tiene que provenir de un punto de vista hispánico. De hecho los ladinos fueron muy agresivos con los indios no letrados (Guamán Poma dice que al indio que no aprenda a leer y escribir en español se le debe tener "por bárbaro animal, cauallo") 144 y no es imposible que esta apreciación se deslizara inconscientemente hacia el pasado.

Naturalmente este juego de hipótesis tiende a probar que los textos del wanka esconden una profunda y contradictoria estratificación: las varias voces que compiten en el texto, y lo hacen por momentos muy ambigu, se instalan en distintos horizontes sociales, históricos y éticos y ponen en primera línea el espesor de un discurso hecho de muchos discursos, espesor correlativo a la acumulación de experiencias históricas que asume como condición primaria, según ya vimos, la representación de la muerte de Atahualpa como signo de una opresión secular. En todo caso, en lo que toca al punto concreto en análisis, la palabra que haría burla de la ineptitud de los indios (si éste fuera el caso) queda transformada por las otras palabras que hablan más bien, trágicamente, de la injusta destrucción de un orden propio, bueno y justo. El llanto de coyas y pallas es tal vez el mejor ejemplo de este otro sentido —que es el que finalmente, por decirlo de alguna manera, adquiere una hegemonía semántica 145. No hay que olvidar que al final —en varias versiones— Pizarro es condenado.

144 Op. cit., p. 796, Tm. II.
145 Terracini resuelve el problema remitiéndolo al sujeto que actualiza o recibe la escena: "drama per i vinti, comitèh per i vincitori". Op. cit., pp. 197 y ss.
Pero el *wanka* incluye otros episodios sobre el desciframiento de la escritura. En ellos los indios tratan de "oír" (o sentir) lo que la letra "habla", en versiones que repiten de alguna manera el relato de ciertas crónicas. Es probable que su condición esencática, o si se quiere visual, determine la necesidad dramática de poner en acción, enfatizándola, la extrañeza de la letra y su imposibilidad de traducción a una cultura oral. En la mayoría de los casos, la representación de la incompatibilidad de la oralidad y la escritura se limita a la intención del Inca de "oír" el libro, como ya está dicho, pero en algunas versiones el tema adquiere dimensiones más complejas. En ciertas ocasiones, porque se anotan gestos que no solamente tienen relación con la vista y el oído, y en otras porque esos gestos son repetidos (y por tanto colectivizados) por algunos miembros del séquito imperial. Anoto algunos ejemplos. El más sencillo es el de Meneses, que incluye una breve acotación:

Luego el Inca pone la carta a los ojos y después la bota con mucha violencia.146

versión que es ampliada por las que se leen en los manuscritos de Pomabamba y de Llamellín:

Recibe el libro; después, lo lleva al oído, a la vista y a la cabeza.147

El Ynga coje el libro abrelo y pone lo en todas partes.148

Esta acción es verbalmente desarrollada en la versión de Chillia en un parlamento del Inca:

Hablame ya por que quiero saber todos los secretos, y si a la vista no me abías hablarame en el entendimiento. Es posible que no quieras declararme los secretos; pues si en la frente no quieres, ablamé en los ojos? A esta aquí no dizes nada ¿quias quieras en el pecho? pues esto no habla connigo, ni en la frente, ni en el pecho, ni en los hoyos.

146 Op. cit., entre parlamentos 105-107. En el texto quechua previo, Felipillo usa la palabra "karta" y la asocia al engaño. En la traducción española de Meneses es obvio que Felipillo está jugando con dos acepciones, comunicación y juego de cartas, como si tratara de prevenir al Inca: "... la carta para el juego y el engaño de la apuesta", lo que Atahualpa, como es obvio, no puede percibir. El texto quechua dice: "qapiy kayqa missa carta, missa yu-kataq".


En la descripción de la representación en Carhuamayo, Millones anota que Valverde "entrega al Inca un mazo de papeles que Atahualpa huele, pone al oído, muerde y finalmente arroja por los aires". Como la acotación del texto transrito es más sencilla (el Inca "recibe y auscula detenidamente con curiosidad de los acompañantes, se miran entre sí y le pasa el libro entre sus generales queriendo ser ayudado a descifrar")150, se tiene que suponer que estos gestos anotados corresponden al "actor" que desempeñó el papel de Inca en la celebración estudiada en 1984 por Millones. Sin duda se trata de algo así como una sobreactuación, si se quiere de un cierto virtuosismo escénico, que de cualquier modo no hace más que profundizar en una tradición establecida.

Como en la de Carhuamayo, según acaba de verse, en la versión de Manás el gesto del Inca se hace colectivo. En esta última Atahualpa "pone el Libro a los ojos y pechos de los Sinchis y nustas"151, sin obtener tampoco, como es claro, ningún resultado.

No vuelvo a la discusión anterior, sobre si la "lectura" indígena de la escritura es cómica o dramática, aunque también cabría desplegarla aquí, porque lo que interesa en este caso es poner en evidencia la radical incompatibilidad entre la oralidad y la escritura como marco global de la representación de los sucesos de Cajamarca. Para recurrir de nuevo a Ong: el pensamiento oral es "agonista" y enfatiza la importancia de las acciones del cuerpo152, y desde esta perspectiva resulta impresionante el modo como los textos citados (y otros muchos) "teatralizan" el choque de la letra con la oralidad. La condición "escénica" del *wanka* facilita enormemente la presencia de la palabra hablada, no sólo por la obvia necesidad de transformar toda en voz pública, sino porque el movimiento y la gestualidad de los personajes permite la representación del sentido corporal que es indescriptible de la expresión oral. Después de todo, el cuerpo es el gran significante de la oralidad.

Lamentablemente muy pocos manuscritos anotan la gestualidad que acompaña a los parlamentos. Entonces, trabajando sobre todo en la versión de Balmori, Lorca Terracini advierte que si en la representación fracasan los actos de comunicación lingüística ("al dominatore compete la sordità, il dominato è relegato al silenzio") en otro nivel, no lingüístico, "l’atto semico si realizza come informazione di potere e prassi di violenza" que concluye con la

149 Op. cit., p. 49. Es un parlamento muy similar al que consigna la versión de Pomabamba, citado más arriba.
relegación del vencido a una posición infrahumana\textsuperscript{153}. Sin duda, observando la dinámica global de las representaciones, con el acento puesto en la prisión y muerte del Inca, esta descripción es acertada; sin embargo, este otro lenguaje, el de los gestos y actitudes de arrogancia y poder aparecen en el curso del wanka compartidos por los dos bandos en pugna, incluyendo —con frecuencia— las acciones de los espectadores. En otras palabras: si el sentido de la acción global sitúa al poder y la violencia en el campo de los vencidos, los códigos del cuerpo ofrecen similar información para conquistadores y conquistados, aunque el desenlace, como es obvio, define el triunfo de los primeros también en este nivel. Después de todo, como señala igualmente Terracini, la conquista de América no fue sólo una agresión política sino también semótica\textsuperscript{154}.

A los códigos del cuerpo, en cuanto significante de la oralidad, habría que añadir todos los otros que provienen de la representación. Se sabe que no hay decorado, o que es muy simple\textsuperscript{155}, pero la utilidad y el vestuario merecerían análisis detenidos\textsuperscript{156}. En las fotografías de la representación en Oruro, los conquistadores están unos disfrazados de talles, otros con uniformes que parecen reproducir los de los ejércitos de la Independencia y otros más con uniformes militares modernos, lo que se puede explicar por el peculiar sentido acumulativo de la historia que expresa el wanka y que ya se comentó, pero no tengo nada claro sobre otros asuntos: por ejemplo, el Inca y los dignitarios imperiales usan anteojos negros, de sol, y las mujeres cubren el cadáver de Atahualpa con paraguas o sombrillas negros. Por supuesto, uno se siente inmediatamente tentado a arriesgar una hipótesis: anteojos oscuros y paraguas como que alejan u ocultan al sol y bien podrían tener alguna relación con el silenciamiento o la derrota de los dioses indígenas (el Sol) frente a los dioses de los conquistadores, pero es claro que ésta es una aproximación puramente intuitiva.

De una u otra manera, en la representación pública de la muerte del Inca pueden desplegarse con vitalidad los poderes de la voz (y en buena parte de la voz quechua), mientras que a la escritura no le cabe más que objetivarse en el silencio de la carta o libro y generar respuestas (descancenadas siempre) que también se instalan en la oralidad. De alguna forma, la representación del wanka implica una inversión de las condiciones discursivas de las crónicas, evidentemente inscritas en la escritura (salvo en los dibujos que incluyen algunas crónicas indígenas)\textsuperscript{157} y apenas evocativas del horizonte de la palabra hablada, pero también supone una definida desviación con respecto a su propia base escritural: si en su azarosa conservación se evidencia un respeto casi religioso por la letra (aunque se la distorsiona porque en última instancia es el desconocido lenguaje del otro), aquí la voz impone condiciones y expande su capacidad de convocatoria social. Abandonando el espacio privado que es propio de la escritura, la oralidad se ubica en su propio terreno —el ámbito público— y desde allí emite sus significados.

Hay al respecto un caso notable: en la versión de Lara, que es monolíngue quechua\textsuperscript{158}, los conquistadores sólo imitan los gestos del habla, sin pronunciar ni una sola palabra, y todos sus parámetros únicamente se escuechan a través de la traducción del lengua. Ciertamente, se puede interpretar tal silencio como resultado de la opción idiomática de esta versión, que haría imposible, por inverosímil, que los conquistadores hablaran en quechua; sin embargo, este argumento está invalidado de algún modo por el ejemplo del "teatro quechua colonial", en el que personajes no indígenas se expresan en quechua, con lo que se abre otra posibilidad de interpretación: el silenciamiento de la voz española, en el momento de la gran confrontación intercultural, bien podría ser algo así como la venganza imaginaria de quienes no escriben ni leen. Al invasor se le cercena la voz, enmudece en "escena", como contrapartida de la imposibilidad indígena de leer: en el imaginario del wanka, son ellos, los indios, los que no leen, los únicos que hablan. Una venganza tardía, por las características del manuscrito de Chayanta, pero simbólicamente eficaz.

Identidad, alteridad, historia

Todo lo anterior obliga a insistir y profundizar en las condiciones y virtualidades discursivas de las representaciones "teatrales" de la muerte del Inca y a contraponerlas con las que son

\textsuperscript{154} Id. p. 7.
\textsuperscript{155} Osorio analiza la distribución de los espacios escénicos, op. cit., p. 128.
\textsuperscript{156} Hay descripciones en Baimori (op. cit., pp 43-44) y más detalladas en Olguin e Irriarte (op. cit., pp. 76-78). Coinciden en buena parte con las fotografías que menciono luego.

\textsuperscript{157} Sobre este punto es notable el estudio de Mercedes López-Baralt, "La crónica de Indias como texto cultural: articulación de los códigos icónico y lingüístico en los dibujos de la Nueva crónica de Guzmán Poma", Revista iberoamericana, XLVIII, 48, Pittsburgh, 1982. Cf. asimismo su libro ya citado y los de Reiner Adorno incluidos en sus estudios también ya citados.

\textsuperscript{158} Lara ha aducido la casi total ausencia de interferencias españolas, hasta el punto de que "para la Biblia se ha buscado una manera propia de expresarla: Ọqisqsi Sımı, (Palabra de salvación)", op. cit., p. 32. Más que remitir a la "autenticidad" de esta versión (todas son auténticas a su manera), el dato parece evocar la actitud de un quechuaista hipocritó, si se quiere un casticista, que bien podría corresponder al grupo señorial andino. Es bueno recordar que la fecha del manuscrito, probablemente copias y transformación de uno anterior de 1871.
propias de las crónicas\textsuperscript{169}. Por lo pronto, aunque se puede rastrear un amplio y fluido trasiego de los textos crónicos, en el sentido de que unos son fuentes de otros, a veces hasta el punto de la mera copia, lo que algunas escriban ocultan con esmero, las crónicas son discursos cerrados que remiten a la persona del autor como instancia muchas veces legitimadora de su sentido y de su verdad: no es inusual, por esto, que el cronista incorpore su experiencia al tejido del discurso como mecanismo que garantiza la autenticidad de lo que dice, con lo que duplica su presencia y enfatiza consistente-mente su autoridad. En otros términos: el discurso crónico no puede desplazarse más allá del espacio que configura su autor, con lo que además respete la índole finita de toda expresión escrita, aunque —por supuesto— dentro del texto puedan resonar varias y distintas voces, incluyendo a veces las de informantes orales. No es casual, entonces, que haya pocas crónicas anónimas y —que yo sepa— ninguna en la que colaboren dos o más autores.

Pero estos discursos también están clausurados en otro sentido, tal vez menos obvio pero igualmente significativo, o hasta más: la historia de lo que realmente sucedió (aunque ya sabemos que el dis- curso nunca copia los eventos) es el límite de su discurso, a veces ampliado hasta la frontera de lo que tuvo o pudo suceder de acuerdo a la lección de las Sagradas Escrituras y sus interpretaciones consagradas o del imaginario occidental de la época: las sirenas que vio Colón resultan verosímiles desde esta perspectiva, por ejemplo\textsuperscript{160}. De hecho, inclusive las crónicas más evidentes de imaginativas y hasta tergiversadoras obedecen a una concepción mimética dura y se acomodan dentro del espacio de la "realidad" que pretenden representar y con respecto a él (ya a la conciencia de su tiempo) generan las normas convencionales de aquello que les es decible; o si se quiere cambiar de perspectiva, su legibilidad está bajo el amparo (pero también bajo el imperio) de una cierta concepción de la historia y de lo verosímil, sin duda en la versión occidental de su época. En el fondo, se trata de la legalidad impuesta por el género crónico. No está demás añadir que los cronistas indios se esmeran por cumplir estos requisitos, inclusive traduciéndolos sus peculiares formas culturales a las aceptables por los españoles, aunque el resultado final del proceso puede ser —como en Guanán Poma— de una magnífica originalidad.

Por lo demás, como productos escriturales, las crónicas no pue- den escapar a la espacialidad lineal del lenguaje gráfico y al marco que inevitablemente lo encierra, marco tanto más férreo cuanto se materializa en un objeto como el libro que discurre encerrado (las

\textsuperscript{169} Prescindo en este caso, pues su análisis es breve e incompleto, del significado de las danzas, específicamente de la comparación del inca/Capitán.

\textsuperscript{160} Cf. a este respecto el hermoso libro de José Durand, \textit{Ocaso de sirenas y esplendor de manantiales} (México: Fondo de Cultura Económica, 1983), 2a ed.

palabras no son inocentes) entre una tapa y una contrapata. Las ideas de Michel de Certeau sobre la escritura de la historia, con su asociación entre la linealidad de aquélla y la cronología de ésta, ambas imposibles en Occidente sin un fin y un comienzo precisos, no dejan dudas acerca de la índole de la memoria que pueden evocar las crónicas: la de los hechos, definidos e irrepetibles, que sucedieron de una vez y para siempre y quedan inscritos en una grafía immodificable\textsuperscript{161}.

El wanka, se inscribe, en cambio, dentro de otras y muy distin- tas condiciones discursivas. En primer término, aparece como un texto abierto a la colaboración ininterrumpida de muchos “autores” lo que va modificando a través de un curso secular, modificaciones que aunque sean parciales terminan por reformular su sentido glo- bal en la medida en que cambian el sistema de relaciones sígnicas que corresponden —como es obvio— a la matriz de todo significado. Naturalmente, entonces, la figura del “autor” desaparece y se sustituye por la acción impersonal de sujetos que no sienten la necesidad de identificarse, tal vez porque lúida u oscuramente se reconocen portadores de contenidos colectivos de conciencia. En todo caso, el texto no se acoda en una experiencia individual ni se legitima en ella; más bien —y se trata de un proceso radicalmente distinto— busca su validación en las expectativas sociales y en el reconocimiento colectivo que pueda garantizar su supervivencia como comportamiento festivo-ritual-escénico de una determinada comunidad. Aunque es obvio, no está demás recordar que ninguna de las versiones tiene formato de libro (salvo en las ediciones contemporáneas) y que todas son anónimas\textsuperscript{162}. Si algún nombre aparece es sólo el del copista.

Algo más: el wanka se instala en un ámbito en el que la historia a la manera occidental tiene a lo más la primera pero nunca la últi- ma palabra, y hasta se podría decir que únicamente resuena como la memoria de un suceso que ha quedado densamente recubierto por capas imaginaria-simbólicas que lo evocan con extraordinaria libertad. También esto tiene una función primordial el género: el suceso no es narrado ni descrito sino hablado por voces inventadas, “teatrales”, que no pueden repetir un supuesto diálogo originario si no generar otro que tenga efecto ante un público presente que se siente vitalmente concernido. Como se ha dicho antes, la crónica in- terpela a un lector solitario, mientras que el \textit{wanka} es íntegramente un acto público, pero un acto público que nada tiene que ver con lo que sucede en los teatros sino, más bien, con los rituales colectivos: en última instancia, la representación no se ubica en el plano de los “actores” sino en el espacio compartido de la comunicación con una

\textsuperscript{161} Op. cit., especialmente I, 3; II, 3 y V.

\textsuperscript{162} Excepto la estudiada por Miliones, según se vio en su oportunidad. Aún aquí, el autor, Ricaldi, se siente portador de sentidos colectivos.
comunidad que se siente representada y cuya historia es, precisamente, el asunto y la materia del wanka. No sobre añadir que esta historia no revela nada nuevo sino confirma lo que todos saben (la captura y muerte del Inca en Cajamarca)\(^\text{163}\), pero ese episodio, como está dicho, tiene algo así como una ubicidad temporal: está allá y en el tiempo pasado, pero también aquí y en el tiempo presente, cargándose de nuevas experiencias y de nuevos sentidos y hasta gestando, en algunos casos, contenidos que hablan de un futuro que corregirá el desorden cósmico que se inició con la conquista.

Por supuesto, no se trata de la obsoleta dicotomía de realidad e historia, por un lado, y de ficción, por otra; ni tampoco de una pura oposición genérica entre crónica y “teatro”. Ya está dicho que el discurso histórico-cronístico tiene mucho de ficción, pero habría que insistir en que la ficción del “drama” tiene mucho de verdad: no tanto de una verdad factual, sino empírica, verificable, pero si –y decisivamente– de la verdad de una conciencia de la historia como experiencia colectivamente vivida. Tampoco se trata de separar lo hispánico de las crónicas de lo andino del wanka, no solamente porque hay crónicas indígenas (y hasta las que no lo son ni siempre quedan libres del impacto de sus referentes indígenas), sino porque las representaciones de la muerte del Inca, aún si se articularan con experiencias “teatrales” prehispánicas, son absolutamente indesligables de lo hispánico. No en vano es lo que el chico entre ambas sociedades y culturas. A fin de cuentas, aunque las crónicas de Cajamarca y las representaciones andinas de la muerte del Inca tienen como argumento central el primer enfrentamiento entre indios e indios y europeos y aunque su tema de fondo es el radical desconocimiento que separa a unos y otros, eso no impide que el gran significado que cubre a los dos discursos tenga como eje vertebrador la constitución de un nuevo proceso histórico que afecta a todos. Crónica y wanka son parte sustancial de esta historia, historia que reconstruye la identidad de los sujetos que la viven, y no su mera expresión.

Sin embargo, tan equivocado como proponer la validez de las dicotomías ya mencionadas, sería tratar de sumar ambos discursos, obviando sus diferencias, como si el uno y el otro fueran paralelos pero homólogos. No lo son, en modo alguno, y más bien tienen caracteres mutuamente beligerantes y en más de un sentido incompatibles, pese a sus eventuales pero muy traumáticas interrelaciones. Bastaría subrayar que la crónica es el reino de la letra, que en todo caso asimila y transforma las voces de la tradición oral, mientras que las representaciones de la muerte del Inca, en sentido inverso, parten de una escritura azarosa pero se realizan en la plena dimensión de la voz. Por lo demás, para emplear un ejemplo burdo y en otro nivel de esta beligerancia, cabe recordar que dentro del texto del wanka es frecuente el intercambio de insultos entre los personajes de uno y otro grupo social\(^\text{164}\), agravios en los que cada quien expulsa al otro de su mundo humano. Esta agresividad, como está dicho, es mutua y por eso mismo instaura un insulto común: el de la contradicción. La historia que comienza en Cajamarca es, en su sentido más fuerte, la historia de una contradicción; pero, como bien se sabe, la índole de esta supone la indispensable acción de los contrarios que la constituyen. En este caso, aunque parezca insulto, la totalidad histórica y discursiva está tejida por y con estas contradicciones\(^\text{165}\).

Para entender esta literatura no basta entonces con recurrir al dialogismo más bastiñano; es eso, por cierto, y en la versión de la polifonia más vasta y discursante que incluye las virtualidades de la voz (que constantemente resuena en el texto escrito del wanka –y a veces en las crónicas– y se expande victoriosa en sus representaciones) y de la letra (que interviene constantemente la interrupción de la palabra hablada y que convoca en sí misma a otras escrituras), pero todo dentro de una situación socio-cultural que mezcla de tal modo los discursos que finalmente ninguno de ellos es inteligible por sí mismo. Para decirlo en gruesso: inclusive cuando se trata de una oposición tan radical como la que enfrenta a la oralidad con la escritura, y a las discordantes racionalizaciones de la historia que son mutuamente incompatibles, la única opción del pensamiento crítico consiste en asumir como objeto de conocimiento esa oposición, como contradicción radical o como ríspido contraste; de otra manera, como ha sucedido hasta ahora, sólo se percibe un lado del asunto y ese lado no tiene sentido por ni en sí mismo. Durante demasiado tiempo se habló de la “literatura de la Conquista” o de la “literatura de la Colonia” como si fueran exclusivamente escritas en español, se añadió luego la “literatura de los vencidos”\(^\text{166}\), como un sistema aparte, pero en realidad se trata de un objeto único cuya identidad es estrictamente relacional. En este orden de cosas, el verdadero ob-

---

163 Osorio lo asocia por esto a la tragedia griega, pero también señala que es como un “oficio litúrgico cuyos resultados son conocidos de antemano”, op. cit., p. 116.

164 En la versión de Monseos, sea el caso, Valverde es visto por los indios como “sapo” y como “hijo del demonio” (por ejemplo, parámetro 192), a la inversa, en casi todas las versiones, los indios son denominados por los españoles como “bárbaros”, “brutos” e “infieles”.


jeto es ese cruce de contradicciones. Su materia es la historia que imbrica inextricablemente varios, diversos y muy opuestos tiempos, conciencias y discursos. Desde entonces nuestra literatura comienza la conquista y apropiación de la letra, pero instalada en ese espacio –el espacio de la “ciudad letrada”167– no deja de sentir, ni siquiera ahora, como nostalgia imposible, el deseo de la voz. Estoy pensando en “Pedro Rojas” (“Solía escribir con su dedo grande en el aire”) de César Vallejo, por ejemplo168.

En el fondo, en este debate de la voz y la letra, tal vez no se trate de otra cosa que de la formación de un sujeto que está comenzando a comprender que su identidad es también la desestabilizante identidad del otro, espejo o sombra a la que incorpora oscura, desgarrada y conflictivamente como opción de enajenamiento o de plenitud.

167 Remito, como es claro, al concepto acuñado por Angel Rama en La ciudad letrada (Hanover: Norte, 1984).
168 España, aparta de mí este cáliz, op. cit., pp. 261-263. Trabajo sobre este texto en la parte final del libro.
poesía, esa que el hombre “escribe en el [inmorbable] aire” de este mundo.

Y ahora sé por qué el verso vallejano estuvo rondando y persiguiéndome a lo largo de estos años, mientras trabajaba en este libro, haciéndolo germinar. Esas tensas y bellas utopías no surgen más que en las muchas encrucijadas de sujetos, discursos, representaciones y mundos profundamente heterogéneos.

---

Bibliografía


* En la preparación de esta Bibliografía se contó con el apoyo del Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar” (CEILAC), Lima, Perú; y de Sergio Ramírez de la Universidad de Pittsburgh.


---. *Las diglosias literarias peruanas (distintos y conceptos)*. En Enrique Balbón [y] Rodolfo Cerrón (Eds.), *Diglosia linguistic y educación en el Perú*. Homenaje a Alberto Escobar, 253-301.


Choquihuainca, José Domingo. Ensayo de estadística completa de los ramos económicos políticos de la provincia de Azángaro en el departamento de Puno de la República peruana del quinquenio contado desde 1825 hasta 1829 inclusive. Lima: Imp. de Manuel Corral, 1933.


---. “Matalash: las muchas formas de la esclavitud”. En La novela peruana.

---. “La obra de José María Arguedas: elementos para una interpretación”. En La novela peruana.


Cortés, Christoval Maria. Atahualpa. Madrid: Por don Antonio de Sancho, MDCCCLXIV.


--. La voz y su huella. La Habana: Casa de las Américas, 1969.


Mariátegui, Guillermo. La palabra autoritaria. La Paz: Tiuhuanacos, 1990.


Mera, Juan León. Cumandá o un drama entre salvajes. Quito: Imp. del Clero, 1879.


---. “La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)”. Dispositivo 26-29 (1986): 137-161.


---. “Teorías renacentistas de la escritura y la colonización de las lenguas nati


---. “La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fragmentadas y


Prieto, Juan Sixto, "El Perú en la música escénica". Pénix 9 (1953): 278-351.


Reynolds, Gregory. Redención, Poema Cíclico. Primer Centenario de la Fundación de la República de Bolivia. La Paz: Renacimiento, 1925.


Shønberger, Bo. *Introducción histórico-social a la obra de Icaza*. *Bibliografía Ecuatoriana* 7 (1976).


--. *De la vida inkaika, algunas capilaciones del espíritu que la animó*. Lima: Editorial García, 1928.


