

Del sexo, incesto y los ancestros de Inkarrí

Mito, utopía e historia en las sociedades andinas

Henrique-Osvaldo Urbano

Desde que Arguedas y Roel Pineda publicaron sus versiones de los relatos del ciclo de Inkarrí, son numerosos los especialistas que se han preocupado por el tema¹. Pocos, sin embargo, procuraron averiguar en qué medida el héroe, para afirmarse, utiliza esquemas lógicos tradicionales y los transforma para expresar adecuadamente las nuevas situaciones vividas por el *runa*. En estudios anteriores (Urbano 1974a, 1974b, 1976, 1977, 1980a, 1980b, 1980c), insistí en el hecho de que la tradición andina presenta señales evidentes de cambios profundos. Los héroes contemporáneos recuerdan aún algunos de los gestos de los ancestros precolombinos. Pero el tiempo y el espacio ya no son los mismos y la memoria colectiva sufrió el efecto de las olas sucesivas de misioneros y administradores coloniales.

Obviamente, héroes como Inkarrí no se expresan aún en términos de un razonamiento histórico cabal. Pero tampoco la figura que su personalidad define se asemeja a la de los héroes tradicionales. El hombre andino, con los siglos, asumió, por fuerza o por persuasión, los esquemas que el discurso cristiano le ofrecía para leer el mundo y las cosas. Los cambios no aparecieron de golpe. Pero los primeros movimientos de rebelión contra el conquistador sugieren la idea de que no habían sido vanas las palabras evangelizadoras. El catecismo católico se confunde con muchas ideas andinas acerca del destino del hombre. Y el tiempo futuro, la época que seguiría a los acontecimientos funestos de las rebeliones ya no presentaba las mismas características de los decenios anteriores². A finales del siglo XVI, el retorno a un tiempo en que los dioses andinos prevalecerían aparece con algunos indicios que acreditan la influencia decisiva de la doctrina medieval española. El "movimiento de extirpación de idolatrías" haría el resto³. De tal manera que las transformaciones ocurridas en el pensamiento andino acerca del tiempo y del espacio, del destino del hombre y de la historia, se realizaron muy temprano y con gran rapidez.

Nada de eso nos impide afirmar que los esquemas tradicionales del discurso andino permanecieron y aún permanecen vivos. Así como el discurso mítico antiguo no ha podido conservar intactos todos los elementos de la lógica prehispánica andina, tampoco ha podido, después de la Conquista, ignorar el poder político y cultural del discurso occidental y cristiano acerca del hombre, de las cosas y de la sociedad. Los relatos contemporáneos andinos son la expresión de una sociedad en devenir y constituyen, globalmente considerados, el discurso que la sociedad andina ha producido acerca de sí misma, aprovechando las experiencias históricas de la colonización, opresión y dogmatismo de todos aquéllos que se presentaron en los Andes con misiones salvadoras, religiosas, políticas, económicas o simplemente filosóficas y filantrópicas.

En ese sentido, el héroe Inkarrí es un apasionante tema de estudio. Por un lado, recuerda muchos de los aspectos de lo que fue el discurso mítico prehispánico; por otra parte, niega al Occidente el derecho a ufanarse de una conquista pura y simple. Bajo sus aspectos tradicionales, Inkarrí representa las grandes opciones heroicas de los principales ciclos míticos andinos. Pero también considera que los tiempos cambiaron y saca provecho de los esquemas lógicos que le ofrece la tradición de un pensamiento filosófico y teológico muy distinto del que sus ancestros conocieron. Analizaré, en primer lugar, lo que nos dicen los antiguos ciclos míticos acerca de la posibilidad teórica de la existencia de un héroe como Inkarrí. Trataré luego de averiguar cuáles han sido los elementos del ciclo mítico de Inkarrí que demuestran la presencia de elementos nuevos y definitivamente integrados en la concepción andina del tiempo y del espacio, o sea de la historia⁴.

SIMBOLISMO HEROICO ANDINO: TRIFUNCIONALIDAD Y RETORNO DE INKARRI

Existen dos grandes ciclos míticos andinos prehispánicos que distribuyen sus héroes por otras tantas funciones teóricas: *el ciclo de los Viracocha* y *el ciclo de los Ayar*. No son los únicos ciclos míticos que encaran de esa manera la sociedad andina prehispánica. Sin embargo, los materiales que los constituyen son lo suficientemente abundantes como para que elaboremos una teoría mítica de las funciones mediante las cuales los héroes, por sus actividades o prácticas, se interrelacionan y se diferencian. En el ciclo mítico de los Viracocha, los datos etnohistóricos se presentan bajo la forma de un discurso acerca del origen del hombre andino, donde los cuatro héroes expresan el conjunto de las prácticas que traducen el modelo global de las so-

ciudades andinas prehispánicas. En cuanto al segundo ciclo mítico, el de los Ayar, cuatro héroes describen igualmente cómo la sociedad incaica se representa a sí misma y de forma ejemplar en las actividades desarrolladas por los actores (Urbano 1976, 1979, 1980a, 1980b).

Ahora bien, en los dos ciclos existe un personaje cuyas características lo oponen a los demás héroes que componen el cuadro global. En el ciclo de los Viracocha, los textos hablan de un Tawapaca, aunque este nombre pueda variar según los cronistas y las tradiciones. En el ciclo de los Ayar, las funciones de rebeldía, según Sarmiento de Gamboa (1572), están a cargo de Ayar Cachi. Otros cronistas utilizan a otros hermanos Ayar para designar las mismas funciones. Esto poco importa en tanto la función prevalece sobre el nombre que pueda eventualmente desempeñarla⁵.

La principal característica de Tawapaca, en el ciclo de los Viracocha, es la de oponerse en todo a los mandamientos del Viracocha principal o Pachayachac. Las Casas (1564), que recogió las primeras informaciones sobre el ciclo de los Viracocha, afirma que Taguapaca (Tawapaca) “era en todo contrario a su padre” (Las Casas III, 1958: 433). También Sarmiento de Gamboa (1572) escribe que “Taguapaca fue inobediente a los mandamientos de Viracocha. El cual, por esto indignado contra Taguapaca mandó a los otros (criados) que lo tomasen; y atado de pies y manos, lo echaron en una balsa en la laguna (cerca de Chucuyto); y así fue hecho. E yendo Taguapaca blasfemando del Viracocha por lo que en él hacía, y amenazando que *él volvería a tomar venganza de él*, fue llevado del agua por el desagüero de la misma laguna, adonde no fue visto más por muchos tiempos. Y esto hecho, Viracocha fabricó en aquel lugar una solemne guaca para adoratorio, en señal de lo que allí había hecho y criado” (Sarmiento 1960: 208-209; subrayado nuestro). Las Casas (1564) habla también del retorno de Tawapaca: Viracocha principal “lo lanzó en la mar para que mala muerte muriese, pero [que] nunca murió” (Las Casas III, 1958: 433).

En el ciclo de los Ayar, la posición lógica del héroe rebelde está claramente definida. Según Sarmiento (1572), Ayar Cachi, uno de los cuatro hermanos que aparecieron en Pacaritambo, “era feroz y fuerte y diestrísimo de la honda” y “venía haciendo grandes travesuras y crueldades, así en los pueblos por donde pasaban, como en los compañeros. Temían los otros hermanos que por la mala compañía y travesuras de Ayar Cache se les deshiciesen las compañías de gentes que llevaban, y quedasen solos. Y como Mango Capac era prudente, acordó, con el parecer de los demás, de apartar de sí con engaño a su hermano Ayar Cache” (Sarmiento 1960:215). Cieza de León (1553) se refiere a otra versión del mito en que Ayar Cachi se confunde con el cerro ritual Huanacauri, episodio atribuido por otros

cronistas al héroe Ayar Uchu. Escribe Cieza que los otros Ayar castigaron a Ayar Cachi y se fueron a Tampu Quiru y “sin pasar muchos días, descuidados ya de más ver (a) Ayar Cachi, *lo vieron venir por el ayre con las alas grandes de plumas pintadas. . .*” (Cieza 1967: 16-18; subrayado nuestro).

A semejanza de Tawapaca Viracocha, Ayar Cachi u otro héroe Ayar, desempeña funciones míticas cuyas características principales son las de oponerse al héroe principal o al modelo teórico global definido por los otros héroes y funciones. Según el relato de Sarmiento (1572), después del castigo impuesto a su hermano, Ayar Mango se encargó de dirigir las actividades del grupo, Ayar Uchu quedó encargado de representar las actividades rituales de Huanacauri y Ayar Auca de guardar las chacras y los lugares que ellos habían de poblar (Sarmiento 1960: 214-218). Ahora bien, es contra este ordenamiento general que se opone lógicamente la función definida por Ayar Cachi. Por eso, Ayar Cachi es la faz desordenada del modelo funcional de los Ayar, expresión mítica de *lo escondido* o de las *fuerzas ocultas* que siempre amenazaran las actividades sociopolíticas y religiosas representadas por los otros tres Ayar⁶.

No es otra también la función desempeñada por Tawapaca en el ciclo mítico de los Viracocha. La misma capacidad de destrozar lo que los otros héroes de ese ciclo realizan, de oponerse al héroe principal, la misma voluntad de invertir el modelo propuesto por las actividades de sus compañeros, se encuentran en Tawapaca. Y todo esto sirve para expresar *lo escondido*, *lo oculto* o *lo indefinido* del modelo global expresado en las actividades de cada uno de los héroes, actividades mágicocurativas y agrícolas, en el caso de Imaymana Viracocha, y actividades culturales y sacerdotales, en el caso de Tocapu Viracocha. Pachayachachic, como Ayar Mango, orienta las prácticas de todos y asume el poder que el modelo sugiere.

Importa señalar también que la rebeldía de los héroes Tawapaca y Cachi contra los modelos definidos por sus compañeros respectivos puede ser considerada como la faz oculta del héroe principal. El hecho corresponde a la lógica misma de los relatos. Si los héroes principales encarnan en sí las funciones que los otros compañeros expresan, también de alguna manera contienen la fuerza desmesurada o el modelo que los “héroes-antihéroes” guardan en sus exilios o esconden durante el tiempo del castigo. En otras palabras. Tawapaca y Cachi son el modelo del poder que el héroe principal no definió como social y políticamente organizado. Por otra parte, los otros héroes se oponen al modelo de los héroes rebeldes, pero sólo el héroe principal es capaz de expresar en su persona la totalidad del modelo o de las funciones. Pachayachachic o Mango son por lo tanto desdoblados en sus personas, siendo Tawapaca y Cachi la faz negativa de lo que los héroes princi-

pales definen.

La capacidad de los héroes principales para significar los modelos implícitos o latentes explicaría también las afirmaciones de los materiales etnohistóricos que sugieren la idea que Tawapaca y Cachi no murieron o desaparecieron definitivamente, sino más bien siguen con sus actividades más o menos conformes a las funciones que les corresponden. Las Casas (1564) escribía que Taguapica Viracocha no había muerto (Las Casas III, 1958: 433). Y Cachi, según la descripción de varios cronistas⁷, continúa también sus obras aun después de recibir el castigo de sus hermanos. En el caso de Tawapaca, la confusión entre los dos nombres y tradiciones, Tawapaca y Tunupa o Tunapa, se explicaría por la capacidad del héroe para significar indistintamente las acciones del héroe principal y lo que es explícito en el modelo definido por los otros tres compañeros. Pachayachachic o Mango expresan la totalidad. Pero, positivamente sus acciones sólo explicitan una de sus caras. Negativamente, Pachayachachic es también Tawapaca, como Mango es Cachi.

Las consecuencias lógicas del modelo que acabo de definir son varias. Importa en primer lugar tener en cuenta la letra misma de los relatos que afirman que los dos héroes rebeldes, por una razón u otra, continúan actuando y volvieron a sus lugares considerados generalmente como contrarios a las direcciones que los otros héroes siguen. Actividades latentes u ocultas, las de Tawapaca y las de Cachi, recuerdan lo que muchos relatos contemporáneos afirman de Inkarrí. En un primer momento, las funciones de los héroes rebeldes son poco explícitas pero reales. Esperan el momento de afirmarse cabalmente y de mostrarse en todas las circunstancias. A semejanza de Tawapaca y de Cachi, Inkarrí espera el momento de poder poner en práctica los designios que oculta porque las circunstancias no le permiten realizar las obras que proyectó. No ha muerto, como tampoco habían muerto Tawapaca o Cachi. Su estado es de espera, después que la Conquista lo obligó a alejarse del modelo visible definido por los conquistadores.

Inkarrí encarna pues todo lo que queda latente e implícito del actual modelo de organización sociopolítica, religiosa y económica. Pero es también la fuerza rebelde que el modelo explícito actual no pudo transformar en discurso de poder y de organización. Inkarrí en cierto modo es pues la faz oculta del Españarrí. La edad actual no permite a Inkarrí ser lo que él es. Sin embargo, la próxima edad puede ser la suya, porque su retorno coincide con el principio de otra era. Y de la misma manera que el modelo impuesto por Pachayachachic y Mango obligó a los héroes rebeldes a refugiarse bajo tierra o en las aguas, también Inkarrí permanece oculto hasta que los tiempos vuelvan y puedan darle la posibilidad de imponer su propio designio. La

noción de *pachacuti* expresa la posibilidad de un retorno de Inkarrí al igual que definió también las acciones de los héroes antiguos (Imbelloni 1946; Urbano 1976, 1979). Esa “vuelta del mundo” o —como escribe Holguin (1608)— “el fin del mundo, o grande destrucción”, consiste en la llegada abrupta de una nueva era en la cual las cosas retornan a sus estados primitivos, es decir, ocultas, sin luz del sol, en lugares generalmente subterráneos.

En ese contexto lógico, la concepción del tiempo obedece a la regla del retorno cíclico de una edad anterior al momento en que la época presente termina para dar lugar a lo que hasta ahora estaba latente y oculto. En los ciclos míticos prehispánicos, las edades alternaban, siendo la primera sin luz del sol y la segunda caracterizada por la luz del día. Sin embargo, el retorno de Inkarrí en los relatos contemporáneos es ambiguo. En la versión de Arguedas, el retorno del héroe depende del permiso de Dios, aunque su cuerpo esté creciendo: “desde la cabeza está creciendo hacia los pies” (Arguedas, en Ossio, ed. 1973: 221). Uno de los relatos recogidos por Roel Pineda afirma que Inkarrí ya no vive: “Debe haber sido nuestro Diosito quien lo hizo olvidar” (Arguedas y Roel Pineda, en Ossio, ed. 1973: 225). De igual manera, el relato recogido por Flores Ochoa: “Creo que ya no volvería ahora el tiempo de Inkarrí” (Flores Ochoa, en Ossio, ed. 1973: 309).

Otros relatos, sin embargo, afirman que Inkarrí volverá en un lapso más o menos corto: “No sé, dicen que volverá. Volverá tomando cuerpo” (Herrera y Ossio, en Ossio, ed. 1973: 471). Pero su retorno es siempre problemático porque depende, por regla general, de la voluntad del Dios cristiano, el *Taytacha* cristiano. En el sur de los Andes peruanos, y en particular en la región de Cusco, muchos relatos hablan de la existencia del Inkarrí o de los Incas en la región de Paititi. Vencidos los Incas, se refugiaron en la selva, donde viven o se ocultaron sus almas. Cuenta un relato recogido en Pillpinto, provincia de Paruro, que “nuestro Dios”, el Dios de los cristianos, venció a Inkarrí pero no fue capaz de matarlo porque su alma voló y desapareció para un día volver (Urbano y Salazar 1971). Otros afirman que los Incas eran inmortales y que cuando apareció el sol después de una era en que todo era sombra o luz de luna, no alcanzó a quemarlos: “viven en Paititi, sus trabajos no son más que extraer oro, todo lo que ellos utilizan son instrumentos fabricados con oro. Los *machu* ayudan los Incas en sus labores, son como sus sirvientes” (Urbano y Salazar 1971)

El retorno de Inkarrí se traduce pues por la llegada de una nueva era en que lo que parece ser obra del Dios cristiano. Siguiendo la lógica de los ciclos míticos prehispánicos, los relatos de muchos pueblos del sur andino subrayan la importancia de la selva como refugio de los Incas y de su jefe, Inkarrí. Y también como sus ancestros Tawapaca y Cachi, Inkarrí va en

dirección contraria a la de quienes lo persiguen. Los españoles y los nuevos señores de los Andes vienen de la costa, dirección aproximativa al oeste; Inkarrí va hacia las tierras del este. Pero realizó antes, al igual que sus ancestros rebeldes, obras extraordinarias: “El Inca era con mucho poder y voluntad. Tenía un látigo de fierro para arrear las piedras. Las mismas piedras se acercaban solas, por sí mismas y las mismas piedras se habían acercado. Es por eso que las piedras de la Catedral (del Cusco) se habían acercado tan alto. ¿Quién alcanzaría ordenando a las piedras? . . . Ellas mismas se habían acercado. . .” (Urbano y Salazar 1972-1974). Inkarrí, imitando a sus héroes de tiempos prehispánicos, tiene poderes que ultrapasan los límites de todo lo conocido. Los españoles o el Dios cristiano obligaron a Inkarrí a huir, empezando entonces una nueva era bajo otro modelo de organización sociopolítica y religiosa. La fuga no es la muerte; es un cambio de estado en la personalidad del héroe. Es ésa la lógica andina del retorno de Inkarrí.

Si bien es cierto que Inkarrí utiliza las categorías lógicas que recuerdan los elementos andinos de los discursos míticos de los Viracocha y de los Ayar, también es cierto que la influencia de los héroes cristianos o de los esquemas lógicos occidentales fue decisiva en la introducción de cambios profundos en el discurso andino prehispánico acerca del tiempo y del espacio. Las señales de esos cambios son varias e importantes. En la imposibilidad práctica de analizar todos los datos, intentaré definir algunos que me parecen más adecuados para dar una idea global del problema.

LA INVENCION ANDINA DEL TIEMPO UTOPICO O LAS ALAS DE LOS RUNAS

“Dicen que el tiempo está dividido en tres tiempos: el tiempo de Dios Yaya, el tiempo de los Gentiles. Sólo los alumbraba la luna. El tiempo del Dios Churi llegó con la aparición del sol junto con los Incas. Dicen que este tiempo del Dios Churi ya se va a acabar y que llegará el tiempo del Dios Espíritu Santo donde todos seremos con alas (*warp'ayoq*) y sólo chuparemos fruta que crecerá en todos los arbustos de los cerros. Se cernirán entonces los buenos de los malos y sólo quedarán los buenos, aquéllos que siguen lo que ha dicho Dios”.

“Cuando llegue el tiempo del Dios Espíritu saldrán los Incas que están viviendo ocultos en el Paititi. Tal vez sea el tiempo de ellos nuevamente. Para nosotros se está haciendo en el *hanaq pacha* el *Gloria wasi*, donde iremos. O —¿quién sabe?— si no hemos sido buenos nos iremos al *ukhu pacha*”. (Urbano y Salazar 1972-1974; versión recogida en K'auri, provincia de Quispicanchis, Cusco).

Numerosas son las versiones populares de estos temas. En el sur de los Andes, muchos investigadores encontraron relatos semejantes (Urbano 1980)⁸. La mayoría se refiere a la división tripartita del tiempo o de las edades del mundo en que las personas de la trinidad cristiana sirven para caracterizar cada época o tiempo. El Dios Yaya o Dios Padre corresponde a la primera edad del mundo, el Dios Churi o Dios Hijo caracteriza la segunda y la tercera, la edad futura, será la edad del Dios Espíritu. Con el comienzo del mundo aparecieron los *ñaupa machu* o Gentiles, expresiones estas que definen al hombre en términos generales. El vocablo "gentil" es de influencia cristiana para designar a los que no han sido bautizados o no han conocido el Evangelio.

Generalmente, con la edad del Dios Churi o Hijo aparecieron los Incas y el sol. Los dos, el sol y los Incas, se confunden en la afirmación del final del tiempo antiguo. Aparentemente, no hay relación de parentesco entre el Dios Yaya y el Dios Churi, aunque los nombres la sugieren. Más bien parece que la Trinidad cristiana se aplica de manera abstracta y sin el contenido que le presta la doctrina católica. De hecho, Yaya, Churi y Espíritu funcionan como una simple nomenclatura o paradigma lógico para designar cada una de las edades. En ningún momento los relatos explicitan lo que es el Yaya, el Churi o el Espíritu. Sin embargo, algunos relatos, con características cristianas más marcadas, atribuyen al Dios Padre o Yaya la creación del hombre o alguna actividad de origen bíblico⁹.

En el *ciclo mítico del Inkarrí* aparecen también algunos rasgos que recuerdan los momentos de lucha entre el Dios cristiano y la luz que iluminaba a los hombres de la primera edad del mundo:

"Antes de este tiempo (el presente) existían otras edades en que vivieron los *machu*. Eran hombres grandes que vivían sólo a la luz de la luna, no conocían el sol. Un día salieron tres soles, en tres lugares distintos y quemó a los *ñaupa*". (Urbano y Salazar 1972-1974; versión recogida en Catca, Quispicanchis, Cusco).

Era Jefe de los *Machu o ñaupa*, el héroe Inkarrí que en una lucha con el Dios cristiano acabó por ser vencido. Sin embargo, en estos relatos, Inkarrí no define propiamente una época sino el tiempo de las brujerías, confundido también con las actividades de los gentiles:

"Tendrían dios también esos gentiles. Ahora está habiendo también su cura, todo, todo. . . Está diciendo misa, ahora actualmente. Allá, encima lo han visto, diciendo misa, alzando al Señor. Su templo hermoso está:

debajo de la tierra nomás están entrando esos gentiles”.

“Inkarrí era su maestro. Es muy sabido y poderoso. Sabe mucho de brujerías. Pero, el Dios Yaya lo mató con tres poderosos soles”. (Urbano y Salazar 1972-1974; versión recogida en Catca, Quispicanchis, Cusco).

Se puede entonces distinguir dos tipos de concepción andina del tiempo: la primera establece una distinción entre dos épocas caracterizándose la primera por la luz de la luna y por la existencia de hombres dedicados a las brujerías y en oposición lógica a las enseñanzas y poderes del Dios cristiano. La victoria del Dios cristiano coincide con el advenimiento de la edad del sol. Pero no de un sol cualquiera: es el sol fuerte, los “tres soles” de los relatos populares. La segunda concepción emplea más bien la nomenclatura trinitaria cristiana, haciendo coincidir las actividades de los gentiles con la edad del Dios Yaya, considerado también como viejo y protector de la primera edad. En ese contexto, la segunda edad es la edad del Dios Churi, también llamada *Jesucristot tiempo*.

Ahora bien, algunos de estos temas del ciclo mítico de Inkarrí o del ciclo mítico de las edades del mundo recuerdan indudablemente los ciclos de los Viracocha y de los Ayar. Basta releer Betanzos (1551) o Sarmiento (1572) para darse cuenta de las características lógicas del discurso. “En los tiempos antiguos, dicen ser la tierra e provincia del Perú oscura. . .” escribe Betanzos (Betanzos 1968: 10). Este mismo cronista habla de dos edades: la primera corresponde al tiempo de oscuridad y la segunda al tiempo que sigue a cuando el héroe Con Tici Viracocha hizo el sol y la luna. La primera edad se termina porque “esta gente le hizo (al Viracocha) cierto deservicio”, el héroe las castigó, “hízolos que se tornasen piedra luego” (Betanzos 1969: 10; Ver también Molina 1943: 7-15; Sarmiento 1960: 206-210; en Urbano 1980).

Son pocos los materiales etnohistóricos acerca del motivo que llevó al héroe Viracocha a castigar a las primeras gentes. Generalmente, los cronistas hablan de soberbia, queriendo así sugerir la idea de rebeldía de los primeros hombres contra el señor que los había hecho. Cobo (1653) resume las opiniones al escribir que “aún estaban persuadidos (los indios) que como aquella vez se perdió el mundo por agua, se había de volver a perder otra vez por una destas tres causas: o por hambre, pestilencia, o fuego” (Cobo II, 1956: 150). En otras palabras, el pasaje de una edad a otra —de la primera, oscura, sin luz del sol, a la segunda, caracterizada por la luz del día— ocurre en el momento en que, por razones de soberbia o rebeldía, las gentes de la primera se vuelven piedras, retornan al interior de la tierra, desaparecen o mueren simplemente.

Pachacuti Yamqui (1613) evoca también los tiempos primeros del universo para afirmar que los hombres se habían multiplicado grandemente, faltando tierras para cultivos, lo que originó guerras y discordias. Fue entonces que “a media noche oyieron que los *hapiñuños* se desaparecieron dando temerarios quejas. . .” (Pachacuti Yamqui 1968: 283). Se refiere el mismo cronista a la muerte de Cristo, la cual correspondería a la fuga de los demonios que poblaban el mundo y que se había apoderado de todos los pueblos. Se entiende también que la primera edad del mundo corresponde a la existencia de estos demonios, los cuales, vencidos por Jesucristo, el nuevo Sol, dejaron a los hombres en paz. El esquema lógico de Pachacuti Yamqui es, en líneas generales, semejante al de los anteriores relatos codificados por los otros cronistas. Sin embargo, su enfoque es ya mucho más cristiano y profundamente distorsionado por la catequesis misionera.

El discurso popular andino contemporáneo hace también referencia a estos elementos lógicos. En muchos relatos es común y corriente recordar las luchas y las guerras que precedieron la aparición de la segunda edad o del sol. Las brujerías de los hombres *ñaupa o machu* justifican muchas veces la intervención del *Tayta cristiano*. Sin embargo, Murúa (1590) afirma que

“entre otras cosas que usaban era castigar con grande rigor al que se juntaba con su hija, hermana o parienta muy cercana y teníanle, quando sucedia algo desto, por mal agüero y decían que esta era la causa porque no llovía y les venían travaxos, enfermedades y pestilencias, y se perdían las sementeras, y, castigándoles exemplarmente, los matavan y enterravan en los caminos y mojones para escarmiento. . .” (Murúa I, 1962: 21).

Causa de desórdenes y de guerras, las costumbres de carácter incestuoso sugieren muchas veces los castigos que los héroes o dioses aplican a sus servidores o creyentes. ¿Serían los hombres *ñaupa o machu* castigados por aceptar en sus tradiciones matrimoniales las relaciones incestuosas? El texto de Murúa (1590) sugiere esta hipótesis. Y muchos otros textos de los cronistas, al subrayar las guerras y los desórdenes que caracterizan la primera edad del mundo, sugieren también que el acceso indiferenciado a las mujeres o a los varones cercanos en términos de parentesco podría justificar el castigo generalizado por el agua o fuego, u otra catástrofe universal.

Muchos de los relatos contemporáneos insisten más bien en lo que aconteció realmente. Los hombres de la primera edad han sido reducidos a una forma de vida subterránea por el hecho de haber rechazado el poder que los dioses les ofrecían. En el conocido relato de Q'eros (Paucartambo,

Cusco). Ruwal hace salir el sol para castigar a los *ñaupá* después que ellos afirmaron no tener necesidad de los poderes del héroe (Núñez del Prado 1964). Y varios relatos de la región de Paruro insisten también que

“el Dios Churi llamó a Inkarrí para ofrecerle el poder, *sami*, pero Inkarrí se negó a aceptarlo porque se creía ya con poder. Pero, existían dos Inkarrí. Enojado con la actitud del Inca nuestro, el Dios Churi dejó el *sami*, el poder al Inkarrí del otro mundo quedando los hombres actuales sin los conocimientos para cuidar las chacras y los animales. . . Por eso somos pobres” (Urbano y Salazar 1972-1974; versión recogida en Toqto-Waylla).

El elemento novedoso en el discurso popular andino es, indudablemente, la existencia de una tercera edad, considerada por la mayoría de los relatos como el tiempo del Dios Espíritu. Los relatos son muy claros. A semejanza de la destrucción de la primera edad, la tercera edad aparecerá después de alguna desgracia o cataclismo: diluvio, fuego, hambruna, enfermedades. Un relato de Catca resume bien la palabra popular andina:

“Del empezar del mundo, ¿ya cuanto tiempo hará?. . . Ya va a llegar el Juicio, señor, es verdad que ya va a llegar el Tiempo. Veinte siete años no más ya son. . .” (Urbano y Salazar 1972-1974).

El tiempo futuro, la edad del Dios Espíritu coincide con la llegada de tiempos paradisiacos. Los hombres ya no sufrirán, las alturas producirán los frutos de la ceja de montaña, los valles alimentarán los rebaños de las alturas y todos los hombres vivirán en paz y concordia. Todos los hombres tendrán alas, serán *warq'ayoq*: “. . . volarán a los sitios que más les gustan y sólo comerán fruta” (Urbano y Salazar 1972-1974; versión recogida en Maras, Cusco). Y, mucho más influenciado por la catequesis cristiana, cuenta uno de los relatos que

“Van a desaparecer pronto nuestro mundo, nuestras plantas, nuestros animales. Ya llegamos al sexto día de la creación y con el séptimo todo se acabará. Entonces los hombres aparecerán volando para vivir el séptimo día de la creación. Nuestros sufrimientos desaparecerán y sólo comeremos fruta en las alturas y no habrá más injusticias”. (Urbano y Salazar 1972-1974; versión recogida en Toqto-Waylla).

No existen en los materiales etnohistóricos referencias a una tercera edad

o a una edad futura con características paradisiacas. Sin embargo, hay elementos del antiguo discurso mítico andino en el relato popular contemporáneo. Fue sin duda la acción devastadora de los misioneros, y especialmente de los que representaban el movimiento de "extirpación de idolatrías" la que obligó al hombre andino a abandonar su antigua concepción del tiempo y la idea de un retorno a una edad anterior en que los hombres del tiempo de la oscuridad volverían al tiempo presente. En adelante, a partir de la Conquista, no había solamente los hombres antiguos para apropiarse del presente. Los españoles se apoderaron de los Andes y era forzoso contar con ellos para dar razón del transcurso del tiempo.

Los hombres alados, los *warp'ayoq*, recuerdan algunos de los elementos del antiguo discurso andino. Cieza de León (1553), en uno de los textos anteriormente citado, y otros cronistas hablan de las transformaciones que ocurrieron cuando uno de los héroes Ayar quedó para siempre en el cerro Huanacauri como ídolo de los señores Incas. El héroe se convirtió en un ser alado. En el relato contemporáneo, los hombres de la tercera edad también adquieren alas para disfrutar de todos los bienes que el tiempo del Dios Churi les niega. ¿Serán estos hombres alados fruto de la evangelización popular y de la representación cristiana de los seres angelicales, generalmente representados con vestidos de seda y alas? No se puede descartar esa hipótesis. Sin embargo, lo cierto es que los hombres alados tienen en los materiales etnohistóricos una indudable confirmación.

Se puede pues concluir que el discurso cristiano acerca del mundo y de las cosas transformó radicalmente el antiguo discurso andino. Por otra parte, el hombre andino supo aprovechar la ocasión que se le ofrecía para apoderarse de algunos de los elementos de la lógica cristiana y occidental. Consecuentemente, el discurso cristiano permitió al *runa* andino liberarse de la lógica cíclica del tiempo prehispánico, la cual lo obligaba a aceptar como inevitable el retorno a las edades oscuras de la primera generación de hombres, la del Dios Yaya. Esa liberación tuvo como resultado la *invención de un tiempo utópico*, tiempo que es una de las etapas obligatorias de todas las sociedades que, forzadas por los cánones de la evangelización, acceden a la lógica del discurso ideológico o histórico. No es aún frecuente en el relato popular actual el recurso a acontecimientos históricos con el propósito de elaborar un discurso acerca de la sociedad. En la mayoría de los casos, el modelo de las tres edades funciona como un paradigma. Y la lógica que lo anima es de carácter estático. La edad futura es encarada como un modelo de sociedad que, negando el retorno al pasado, concibe el futuro como una sociedad perfecta e inmóvil. Era también ésa la lógica del discurso utópico medieval (Mottu 1977; Reeves 1969).

Pero no solamente la concepción del tiempo ha sido la que ha sufrido el impacto de la definición cristiana y occidental. Cuando analizamos los relatos populares andinos contemporáneos, algo pasó también con la noción de espacio. En cierta manera, la definición de espacio es menos abstracta que la del tiempo. Con la conquista y la introducción de nuevas nociones, el espacio se diversificó para dar razón de las situaciones sociopolíticas y religiosas de los hombres andinos. Es lo que trataré de averiguar en seguida.

LA INVENCION ANDINA DEL ESPACIO O LA VIOLACION DE LA HIJA DE QOLLARRI

“Un día, el Qolla Qhapaq y el Inca Qhapaq habían apostado. El Qolla Qhapaq ofreció al Inca Qhapaq tres talegas de harina de qañiwa: El Inca Qhapaq, una talega de maíz torrado, una talega de habas torradas y una otra de trigo torrado”

“Los dos comenzaron a comer sus productos. El Inca Qhapaq comía sus tres talegas de harina a manos llenas. Y terminó rápidamente la primera talega, con miedo que el viento soplara. Le quedaban aún dos talegas de harina de qañiwa. El Qolla Qhapaq estaba harto, comía poco y mascaba. . . kap. . . kap . . . kap. . .

“El Inca Qhapaq comenzó a comer la segunda talega. el viento soplababa y soplababa cada vez más fuerte. El comía con las manos abiertas y el viento ayudaba. Ya sólo le quedaba una sola talega. El Qolla Qhapaq no había terminado aún la mitad de una talega. Le quedaban aún las talegas de maíz y de habas.

“El viento sopló de nuevo. El Inca comía y terminó rápidamente la última talega de harina de qañiwa. Pero, el Qolla Qhapaq avanzaba lentamente en sus talegas, dejándolas por terminar.

“El Inca venció. Obtuvo como premio la hija del Qolla. La llevó hacia la pampa, para un lugar que queda en la *qata* de Aguas Calientes, cerquita de La Raya. El Inca la violó. La hija del Qolla hasta urinó sangre.

“Después de esta primera apuesta, el Inca Qhapaq y el Qolla Qhapaq apostaron nuevamente para ver cuál de los dos lanzaba más lejos una barra de oro.

“El Inca Qhapaq alcanzó la ciudad del Cusco. El Qolla Qhapaq no pudo ir más allá de Ayaviri.

“Por eso, el Inca Qhapaq recibió como premio la hija del Qolla y la llevó para no sé donde. Habían apostado.

“Por eso también, de la laguna del lado del Qolla Qhapaq corre un río

que va hacia lo alto y del lado de Inca Qhapaq, el río va hacia abajo, desciende hacia Cusco a partir de La Raya.

“El Inca Qhapaq venció y los Qollas se quedaron con las manos vacías a partir del lugar en que Qolla Qhapaq lanzó la barra de oro.

“El Inca pasó por Huanacauri. Por eso por detrás de ese cerro hay una caverna”. (Urbano y Salzar 1972-1974; trad. del quechua, Salazar Segovia, Cusco).

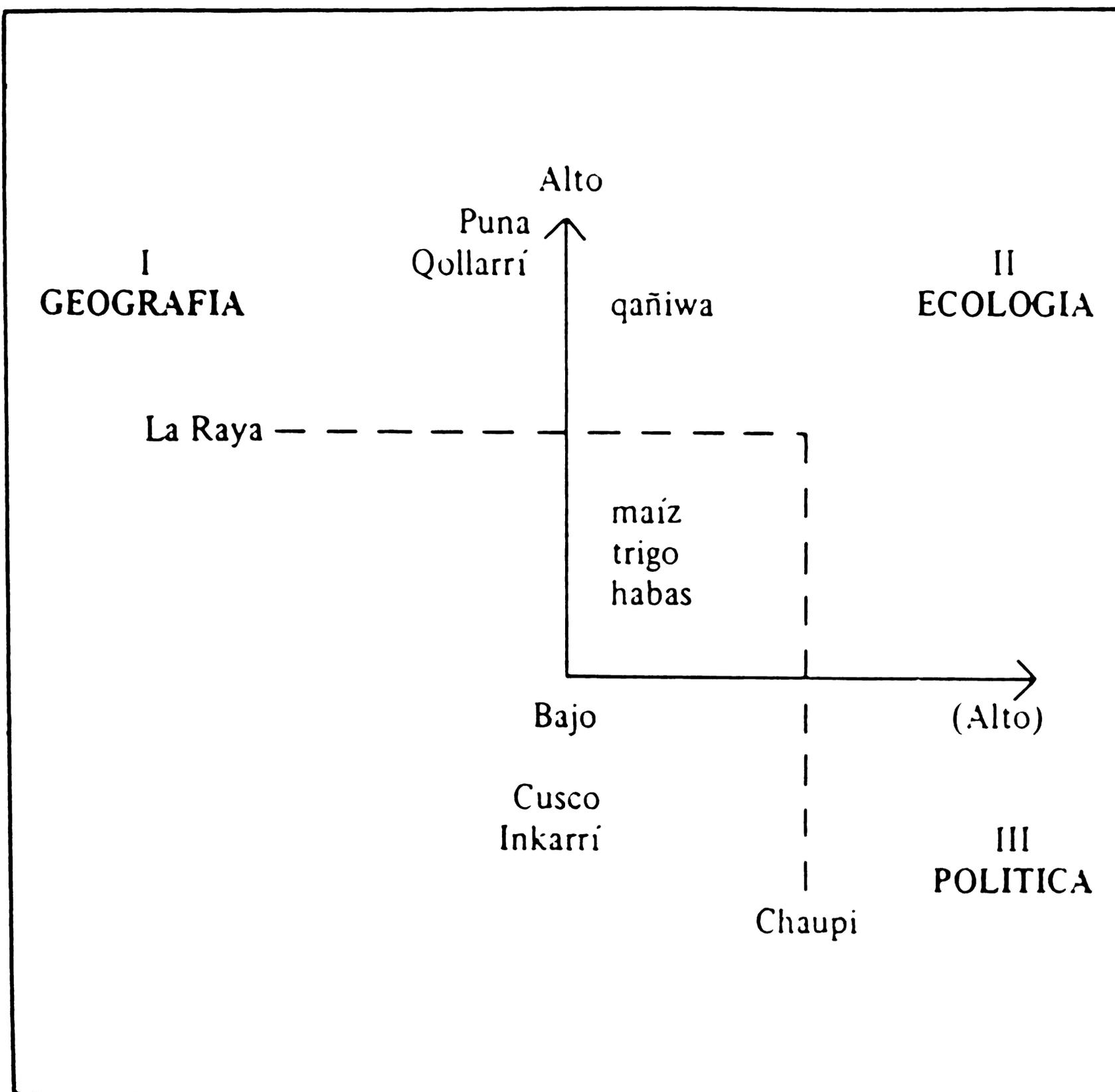
En un estudio anterior (Urbano 1974) comparé este relato con otras versiones en ese entonces conocidas. Lo que más me interesó en el relato ahora transcrito es la expresión lógica de las dos nociones andinas, de tiempo y de espacio. La apuesta de comida subraya la rapidez (tiempo) como factor decisivo en la victoria del Inca Qhapaq. En la segunda apuesta, es la noción de espacio añadida a la fuerza del lanzamiento, la que determina nuevamente la victoria del Inca. La altura explica el fracaso del Qolla. La dirección hacia lo bajo, hacia el valle, determina la victoria del Inca. De esa manera, las posiciones aparentemente similares de los dos héroes están en contradicción geográfica: el Inca tiene la ventaja de lanzar hacia el valle y asimismo de comer con el viento favorable. Al revés, el Qolla lanza hacia lo alto y se debate con productos duros de comer. Los dos héroes expresan posiciones geográficas opuestas.

En el medio, la posición neutral de La Raya con los manantiales que dividen las aguas que corren hacia el valle y hacia el lago Titicaca. Considerada como *chaupi*, La Raya es el lugar ideal para expresar las situaciones o las posiciones que quedan aún por definir. De igual manera, es el sitio o lugar en que la hija de Qolla puede ser violada, porque *chaupi*, la posición especial neutra, es el lugar donde las reglas normativas de un modelo sociopolítico y organizativo no se cumplen y están sujetas a la fuerza o al poder del que vence. En otras palabras, *chaupi*, entre dos espacios definidos y demarcados política y socialmente, es el espacio reservado para todas las manifestaciones contrarias a los extremos definidos en el relato como la región de la puna o del Qolla y como la región del Inca o del valle.

Comparando este relato con el de Q'eros publicado por Núñez del Prado (1964), se puede fácilmente constatar que la importancia de La Raya no escapó a la lógica del hombre andino. Del lado de Q'eros y del lago Titicaca, la tierra es escasa y poco productiva. Del lado del Cusco, las tierras son productivas, fértiles. En el relato de Q'eros, La Raya es también el espacio neutral donde se pueden definir las situaciones opuestas, la de la puna y la del valle. Inkarrí lanza la barra desde La Raya y su gesto alcanza al Cusco, punto de llegada de sus obras. En las alturas, la tierra es trabajosa y áspera.

En el valle, la tierra es ligera y productiva. Los dos espacios se oponen como las dos caras de un solo universo. Frente a frente, uno es improductivo, el otro fértil; la puna es seca y falta de agua, el valle húmedo y de cosechas diversificadas.

En los relatos de apuestas se pueden distinguir tres aspectos íntimamente relacionados. El primero es la visión geográfica, imagen tripartita o triádica del espacio surandino: Cusco-valle, La Raya-*chaupi* y puna-altura. El segundo aspecto es la perspectiva ecológica en que cada una de las zonas opuestas es caracterizada por los productos agrícolas de los héroes: Inca Qhapaq come los productos de la puna, qañiwa, transformados en harina; Qolla Qhapaq, los productos del valle, pero tostados. Y finalmente, la visión política definida por las características de los héroes: Inca y Qolla, señor del valle y señor de la puna o altiplano:



El discurso popular andino contemporáneo insiste también en el hecho de que el valle es el espacio de abundancia y de riqueza. Al revés, la altura o el altiplano son económicamente pobres. Abundancia y escasez constituyen pues los dos polos de las apuestas del Inca y del Qolla. El poder en juego, poder político de los héroes, está relacionado con la abundancia del valle y la escasez del altiplano. De mil maneras subrayan los relatos esta oposición. La victoria del Inca permite su acceso a la hija del Qolla, la cual representa simbólicamente todos los bienes en juego y el poder político del Inca sobre el Qolla. Y la manera como el relato cuenta la violación de la hija del Qolla sugiere que la fuerza del Inca es total desde el punto de vista político.

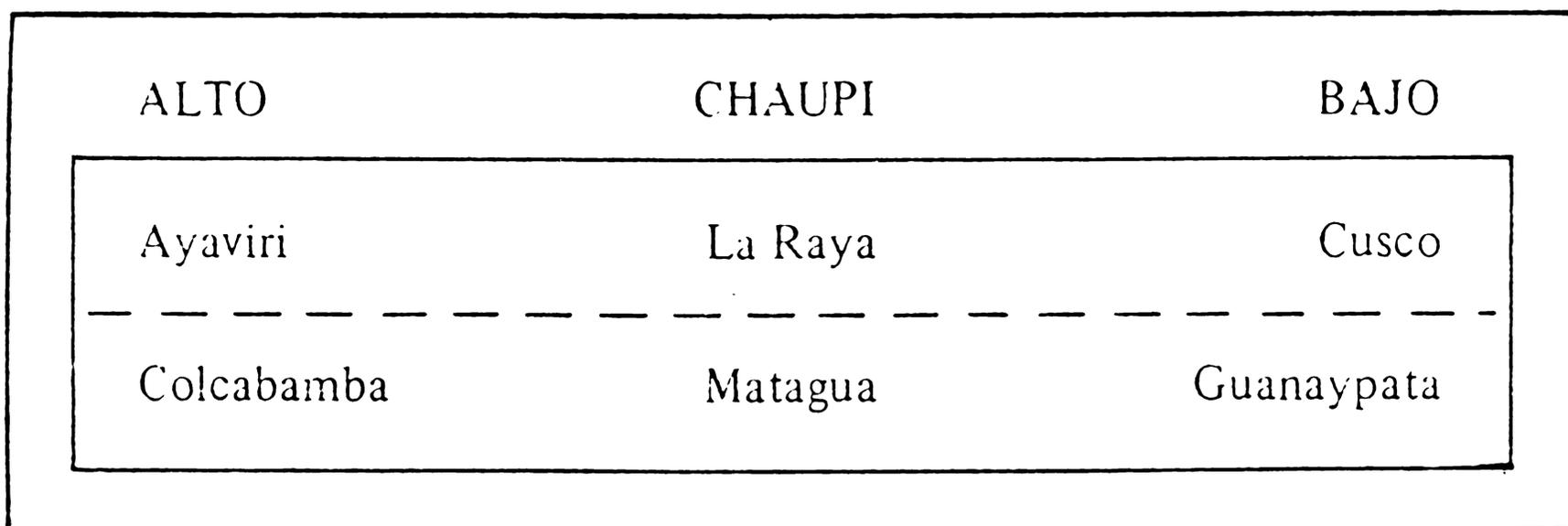
En el ciclo mítico de los Ayar existe también el tema del lanzamiento de la barra. El gesto es atribuido a diferentes héroes, siendo en algunos casos una de las hermanas la que procede al lanzamiento en vista a descubrir nuevas tierras o tierras productivas:

“Después de esto estuvieron en Matagua dos años, intentando pasar el valle arriba a buscar buena y fértil tierra. Mama Guaco, que fortísima y diestra era, tomo dos varas de oro y tirólas hacia el norte. La una llegó como dos tiros de arcabuz a un barbecho llamado Colcabamba y no hincó bien, porque era tierra solta y no bancal; y por esto conocieron que la tierra no era fértil. Y la otra llegó más adelante cerca del Cuzco y hincó bien en el territorio que llaman Guanaypata, de donde conocieron que era tierra fértil. Otros dicen que esta prueba hizo Mango Capac con la estaca de oro que traía consigo, y que así conocieron la fertilidad de la tierra, cuando hincándola una vez en un territorio llamado Guanaypata, dos tiros de arcabuz del Cuzco, por migajón de la tierra ser graso y denso, aferró de manera que con mucha fuerza no la podía arrancar”. (Sarmiento 1960: 217).

No hay referencias en el texto de Sarmiento (1572) al tema de las apuestas. Sin embargo, todo el relato del ciclo mítico de los Ayar insiste en la importancia de la búsqueda de tierras para cultivo. Matagua es el lugar que sirve para el gesto de lanzar las “varas de oro” o la “estaca”. Y si Colcabamba es un lugar poco propicio para la agricultura, Guanaypata es el sitio de tierras ricas y fértiles. Comparando entonces el relato de Sarmiento con nuestro relato de referencia, se puede teóricamente concluir que Colcabamba es para Ayaviri y el altiplano lo que Guanaypata es para el Cusco y para el lanzamiento de Inca Qhapaq. De igual manera, Matagua es para el relato de Sarmiento (1572) lo que La Raya es para nuestro relato de referencia, es decir, el sitio neutral, *chaupi*, lugar de indefiniciones y punto de partida de

las acciones que explicitan lo que quedaba latente.

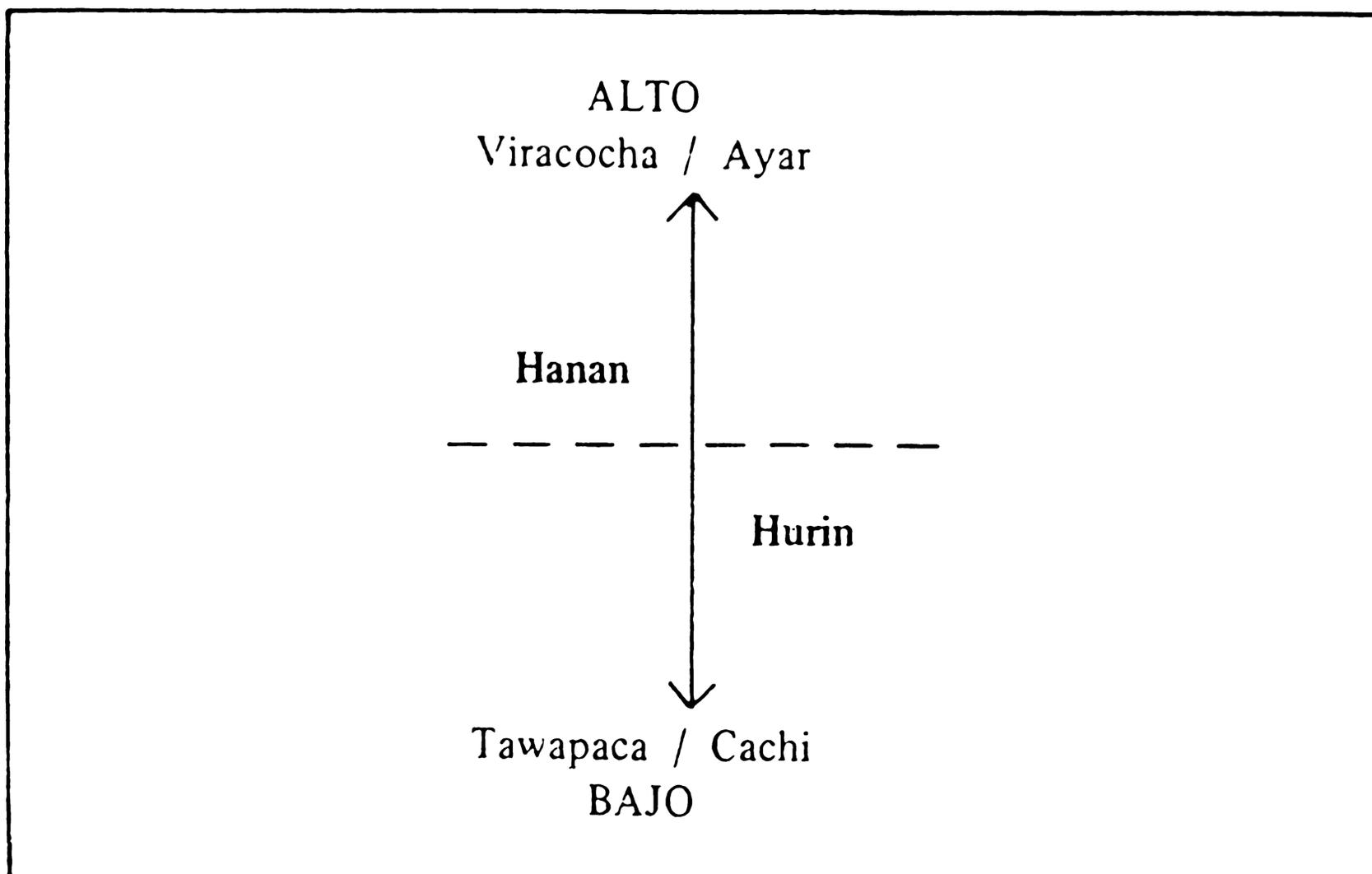
Cobo (1653) transcribe el relato de otra manera. Afirma que fue Manco Capac quien, desde el cerro Huanacauri, lanzó con una honda cuatro piedras para marcar la tierra que debería ser ocupada por los Ayar. Las cuatro piedras fueron lanzadas hacia cuatro direcciones (Cobo II. 1956: 62). Pero ni Sarmiento (1572) ni Cobo (1653) hablan de un sitio en que la apropiación de la tierra coincide con la violación de una de sus compañeras. Más bien Sarmiento refiere que el ayuntamiento de Mango Capac con su hermana Mama Ocllo tuvo lugar en Guanacancha, sitio que era estéril. Sólo más tarde, en Matagua tuvo lugar el lanzamiento de las "varas de oro". Sin embargo, en el relato de Sarmiento, Colcabamba define la parte alta del Cusco, como Ayaviri en nuestro relato de referencia, y Guanaypata, la parte baja, como Cusco en nuestro relato:



Garcilaso cuenta de otra manera la anédocta de la barra de oro. El Sol había creado en el Titicaca a un hombre y una mujer. Les mandó que "fuesen por do quisiesen, y do quiera que parasen a comer y a dormir, procurasen hincar en el suelo una barrilla de oro". Los dos héroes llegaron a Huanacauri, después de haber dormido en Pacarec Tampu, y a la primera experiencia de hincar la barrilla, ésta se hundió y "no la vieran más", señal que la tierra era buena para agricultura y para poblar (Garcilaso II, 1963: 26-27). El espacio definido por el relato de Garcilaso (1609) corresponde a los límites dibujados por el Titicaca y por Huanacauri o Cusco. Pacarec Tampu desempeña lógicamente el papel de *chaupi*, siendo los límites opuestos, Titicaca y Huanacauri y su valle. Bajo ese aspecto, el relato de Garcilaso recuerda al relato de Q'eros (Núñez del Prado 1964), en el cual el

héroe abandona las tierras altas de Q'eros, sigue hasta el Titicaca para descansar, se acerca a La Raya y desde ese punto lanza la barra de oro.

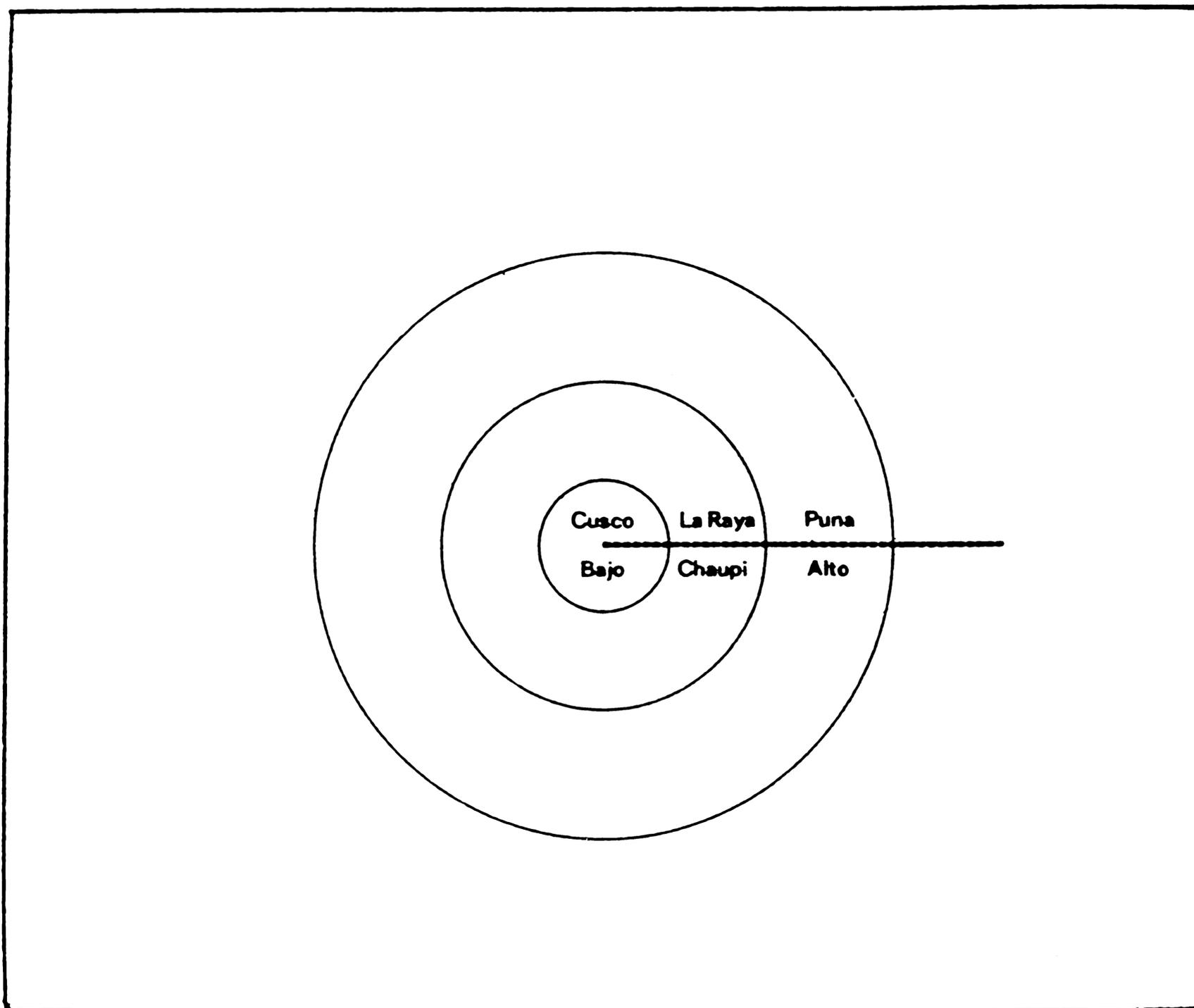
En el *ciclo mítico de los Viracocha* el espacio es más amplio. Los héroes parten del Titicaca y siguen rumbo hacia la costa norte del Perú. Imaymana va por el camino de los Andes y Tawapaca por los Llanos. El Viracocha principal sigue por la ruta del medio que pasa lógicamente por el Cusco (Sarmiento 1960; Betanzos 1968). No hay ruptura entre las acciones de los tres héroes, siendo el cuarto Tawapaca Viracocha, el que delimita la ruta contraria al héroe principal. Especialmente hablando, Tawapaca desaparece en las aguas como Ayar Cachi desaparece en la tierra, en el ciclo mítico de los Ayar. De suerte que Viracocha es para lo alto lo que Tawapaca es para lo bajo. De igual manera, Ayar Cachi es para lo bajo lo que los otros Ayar son para lo alto:



Sin embargo, la verticalidad tiene también su complemento en la horizontalidad de las rutas de los tres héroes. Pacaritambo es entonces para los

Ayar lo que la región del Titicaca es para los Viracocha. Partiendo del Collasuyu, los Viracocha toman el camino de la costa norte o la dirección aproximativa del Chinchaysuyu. Los héroes Ayar salen de Pacaritambo, se acercan al valle del Cusco recorriendo una ruta aproximativa entre el Collasuyu y el Cuntisuyu hasta llegar al centro de Cusco, espacio que entonces sugiere la ruta del Chinchaysuyu, como en el caso de los Viracocha. En los dos casos, parece ser que la línea privilegiada es la que define la ruta Collasuyu-Chinchaysuyu. Pero en el peregrinaje de los Ayar, la posición de los héroes es la de espectadores de la ruta del sol en el horizonte, siendo la de los Viracocha más cercana a la línea definida por el levante y el poniente. Por eso también, en el relato de las apuestas de Inca Qhapaq y Qolla Qhapaq, los espacios definidos por los héroes están más cerca de una imagen que privilegia la dirección levante-poniente que la de espectadores de la ruta del sol en el firmamento.

En los ciclos prehispánicos de Viracocha y de Ayar, la ruptura del espacio sucede con el gesto del héroe rebelde: Tawapaca en el caso de los Viracocha y Cachi en el de los Ayar. Es pues en términos verticales que se da la ruptura, siendo el espacio horizontal delimitado por el peregrinaje el que ofrece la idea de un espacio único e integrado. No es así en el caso del relato de las apuestas de Inca Qhapaq y Qolla Qhapaq: la ruptura es definida en términos horizontales entre dos espacios opuestos e incompatibles, el altiplano y el valle de Cusco. Esta ruptura en la concepción del espacio, pasando de la verticalidad a la horizontalidad, equivale a la ruptura en la concepción del tiempo, la cual pasó de una visión cíclica hacia una noción triádica del transcurso del tiempo. En otras palabras, lo que los dos héroes, Inca Qhapaq y Qolla Qhapaq, definen como espacios irreductibles, opuestos, los ciclos míticos de los Viracocha y de los Ayar definían como únicos y complementarios. Los héroes recorrían un espacio integrado que era constituido por las rutas de los héroes. En el relato que nos sirven de referencia no es así: los dos héroes expresan la irreductibilidad de las dos regiones, la del altiplano y la del valle. Sin embargo, Cusco es en todos los casos el centro y el punto de llegada de todas las acciones que el relato pone de relieve. De esta manera, lo que aparentemente es una división binaria del espacio, se transforma en concepción triádica, en la cual Cusco es definido como punto fulcral o como espacio privilegiado de todas las acciones. Bajo este aspecto, el espacio neutral o *chaupi* sólo es aparentemente céntrico por razones lógicas de demostración. Y siendo céntrico no tiene la importancia de uno de los extremos en el relato de referencia, Cusco. En otras palabras, la centralidad de *chaupi* sólo se explica por su neutralidad, siendo de hecho un lugar céntrico lógico para lo que el relato desea afirmar:



Si comparamos esta noción de espacio con la que definen los relatos de las tres edades, se puede verificar también una nueva inversión de los esquemas lógicos andinos. La ruptura causada por los héroes Tawapaca y Cachi es definida en términos verticales en el sentido alto/bajo. En los relatos del ciclo andino de las tres edades del universo, las rupturas se suceden a partir de una edad primitiva, la del Dios Yaya, siendo el espacio de los habitantes de esa edad, el *ukhu* o interior de la tierra. El tiempo presente terminará con el advenimiento de una nueva ruptura, siendo la edad futura la proyección hacia lo alto, *hanan*, espacio que ya no designa el horizonte cercano sino más bien el "cielo" de las creencias cristianas.

En ninguno de los casos, el relato popular andino contemporáneo se expresa en términos que podríamos llamar con propiedad *históricos*. Las edades o las rupturas en el tiempo y en el espacio aparecen siempre como cataclismos o como el producto inevitable de los gestos de los héroes. En lo que respecta a la noción de tiempo, el recurso a acontecimientos históricos para justificar la visión actual de la sociedad andina es simplemente inexistente.

El hombre, el *runa* andino, ignora el uso de la Conquista o de los siglos que le siguieron. El modelo de tiempo y de espacio tiene entonces todas las características *del tiempo y del espacio utópicos*, espacio y tiempo proyectados hacia el futuro como, en los relatos de los ciclos míticos de los Viracocha y de los Ayar, proyectado hacia el interior de la tierra, *ukhu*. Los acontecimientos históricos no tenían razón de ser en el discurso prehispánico, siendo éste la expresión cabal de una sociedad andina, teóricamente definida en sus distintas dimensiones por las funciones desempeñadas por cada uno de los héroes en el relato.

Por cierto, la *conciencia histórica* en los Andes no aparece de golpe, es decir sin etapas intermedias. El discurso utópico es, en términos de representación global del mundo, de la sociedad y de las cosas, el paso obligatorio, fruto del impacto del discurso occidental y cristiano sobre el pensamiento andino tradicional. Paulatinamente van apareciendo ciertas expresiones de una nueva conciencia que se expresa con sus elementos aislados o en manifestaciones esporádicas. Los acontecimientos históricos toman poco a poco el lugar de los antiguos mitos o de las expresiones utópicas pasadas. Y los personajes que antiguamente protagonizaron hechos heroicos pasados, se vuelven poco a poco elementos de un discurso en que la historia deberá dar razón de las injusticias y de la opresión política. Esencialmente *ideológico*, el discurso histórico es la lectura en función de las prácticas políticas o de la justificación de la apropiación del poder por los grupos o clases. En el relato popular andino aún no es muy clara esa opción. Pero muchos campesinos de los Andes se dan cuenta ya de lo relativo que es el recurso a los personajes históricos y de la importancia de utilizarlos en función de un poder que por ahora aún se les escapa.

LA MUERTE DEL INCA O LA HISTORIA EN FARSA

En un pequeño pueblo cerca de Yuca, a pocos kilómetros de la ciudad del Cusco, se celebra durante la fiesta anual del santo patrón, en el mes de octubre, la muerte del Inca o la *Inca wit'uy* o *Inca witi*. La representación se realiza en la plaza principal junto a la iglesia dedicada a San Francisco. El ingreso de los bailarines *saqsa* a la plaza da inicio a la actuación. Es uno de los grupos que animan la fiesta y está compuesto por gente pobre de Maras, en contraste con otros grupos integrados por personas que ostentan un mejor nivel económico.

Delante de los *saqsa* van dos muchachos disfrazados de incas, con cabellos largos y capas, de acuerdo a la representación popular. Van uno tras

otro, ladeados por un grupo de muchachos que con ramos de capulí intentan esconder a los dos personajes. A continuación, vienen dos bailarines vestidos de *ukuku*, con la cara pintada de rojo y apariencia misti. Detrás de ellos, el “doctorcito” de mameluco blanco, seguido por tres soldados, uno de los cuales porta una máscara grotesca y va sin fusil, y los otros dos, más atrás, con dos palos imitando los fusiles y vestidos con ropas viejas de gendarme. Los *saqsa*, los harapientos, van protegiendo al Inca de los ataques de los gendarmes o soldados. Estos gritan a cada momento: “¡Que muera el Inca!”. Los *saqsa* y el público que llenan la plaza contestan: “¡No muere!”.

– *Wañunqan chay Inka!* . . .

– *Mana wañunqachu!* . . .

El público, por regla general, es partidario de los *saqsa*, en favor de la vida del Inca. Entonces uno de los *saqsa* saca un papel en el que se supone aparece un testamento. El cortejo avanza hacia una de las esquinas de la plaza donde fue colocada una escalera que servirá de horca. Se arma un gran alboroto porque los soldados intentan agarrar al Inca. Los *saqsa*, el público y los *ukuku* lo prohíben. Los niños, que son entonces un gran número, protegen también al Inca con sus ramas. Al llegar al pie de la escalera los dos incas toman posición, siendo uno colocado arriba en forma de cruz, con dos mazorcas de maíz blanco en las manos, y el otro abajo, sin extender los brazos.

Momentos más tarde empieza la persecución de los dos incas. Tratan de huir, escapándose de los soldados y van en todas las direcciones. Mientras tanto, el soldado que no poseía fusil, imitando la figura histórica de Pizarro, sube al tope de la escalera y saca dos enormes machetes, restregándolos como para sacarles filo. Abajo están los otros personajes enmascarados grotescamente, los *ukuku*, el doctorcito y los músicos. Los *ukuku* están en actitud de atacar a Pizarro, pero los personajes medio mistis, medio grotescos, lo impiden. El personaje de Pizarro grita: “¡Muera!” Los *ukuku* responden: “¡No muere!”, tratando de atacar a Pizarro. Todos estos momentos son de risa general, empujando los *ukuku* a los mistis grotescos para acercarse a Pizarro. Quien más sufre es el personaje del “doctorcito” al ser objeto de escarnio y de los empujones del público. Y llegado el momento en que los mistis grotescos pide la cabeza del Inca, el ambiente es de risa general. Todo el mundo participa. Con los soldados y los dos incas, el público corre y empuja. Un niño protege constantemente a los incas con las ramas de capulí. Los soldados guardan el testamento donde está escrita la sentencia del Inca.

En medio de la música y después de mucho correr, los dos incas han sido atrapados y son conducidos prisioneros por los soldados hasta la escalera. Pizarro continúa afilando sus machetes. Y la turba contesta con un “¡No muere!” a los gritos de los soldados de “¡Muere!”. En medio de bromas y risas, el primer inca sube por la escalera acercándose a Pizarro. Uno de los *saqsa* exclama: “*¡Inkallay imay sonqo, ama wañunqichu!*” En sus manos lleva el Inca dos mazorcas; y se dirige entonces al público: “*Ñoqa wañuptiyqa, yawar mayun purinqa!*” Dejando caer las dos mazorcas, grita: “*¡Ñoqa wañuptiyqa, kay qoritan Maras llaqtanan saqasaq!*” Y lanza los granos de maíz en todas las direcciones. El público extiende las manos para alcanzarlos llegado el momento de la ejecución del Inca.

Uno de los asistentes se acerca al Inca y le coloca entre las manos una fuente con agua de color granate, al parecer conteniendo un tinte vegetal. El Inca agarra la fuente y la acerca al cuello. Pizarro, en lo alto de la escalera, hace ademanes de decapitarlo con uno de los machetes. El Inca es ejecutado y lanza su sangre, representada por el agua de la fuente, en todas las direcciones; este acto va revestido en parte de risas y en parte de seriedad. La música, que momentáneamente se había detenido, empieza de nuevo y con ella las risas y bromas del público. Al bajar el cadáver de la escalera, éste pasa a ser utilizado como lecho del muerto o ataúd. Los *saqsa* acomodan al muerto, colocando la cabeza hacia adelante, los pies atrás. El actor que representaba a Pizarro se disfraza ahora de cura, imitando los responsos de entierros en forma jocosa. Los *saqsa* se burlan del cura. Todo el público sigue al muerto, burlándose y bromeando con los personajes. Al llegar a una casa, los protagonistas de las escenas entran, el público queda afuera, repitiendo: “¡El Inca va a volver!” Pero no vuelve de la misma manera. Los *saqsa* aparecen nuevamente bailando y los otros personajes dejan sus trajes para aparecer vestidos como gente común. Es el final de la fiesta.

La representación teatral del *Inca witi o Inkarrí wityu* recuerda otras fiestas y otros pueblos del sur andino. Antiguamente, era costumbre celebrar estos “autos” del Inca o representar religiosamente escenas del Evangelio o del Antiguo Testamento. Tradiciones andinas prehispánicas y representaciones bíblicas se entremezclaban muchas veces. En el caso de Maras (Cusco) que acabo de describir, algunos de los gestos de los personajes no son del todo ajenos a ciertas formas europeas de representación. El Inca actúa a la manera del Cristo del Evangelio: brazos en cruz, protegido por las ramas de capulí que los niños transportan, como en la entrada de Jesús a Jerusalén. Históricamente hablando, no podría afirmar que Maras celebró también la fiesta del Cristo, la entrada triunfal de Jesús conocida como fiesta de Ramos. Pero es cierto que los “autos” bíblicos existieron en el sur

andino, como lo prueban muchos otros recuerdos y relatos quechuas.

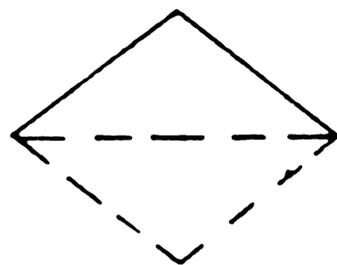
En la representación del *Inkarri situy* es interesante verificar el papel que desempeña el público y algunos de los protagonistas. Realizada en medio de risa general, la escena de la muerte del Inca o los momentos que la preceden no presentan ninguno de los aspectos trágicos que muchos antropólogos y sociólogos subrayan en la muerte de Atahualpa. El público no espera nada de Inkarrí. Su muerte no recuerda ningún acontecimiento catastrófico o trágico. Inkarrí o Cristo, el personaje Inca de Maras es objeto de risa general. No está presente aún en el pueblo que presencia las escenas, la dimensión histórica que podría transformar la representación en elementos de un discurso acerca del hombre y de la sociedad andinos. Es posible que ella aparezca en otros casos, en otras formas de representación o en otras circunstancias. Sin embargo, como en el discurso utópico de las tres edades del mundo, el tiempo y los personajes son objeto de contemplaciones por parte del público, que no los transforma en razonamiento de carácter ideológico o histórico. Tales acontecimientos, imaginarios o reales, no constituyen aún parte de una visión política o de una reflexión acerca del Perú o de los Andes.

NOTAS

- 1/ Para los primeros relatos del ciclo mítico de Inkarrí es útil consultar la antología publicada por Ossio; véase Ossio, ed., 1973. La revista *Allpanchis phuturinga*, Cusco. IPA, también publicó ulteriormente algunos relatos populares. Ver también Urbano 1980a.
- 2/ Es probable que los autores que estudiaron el movimiento de rebelión conocido bajo el nombre de *tuqui onqoy* no se hayan dado cuenta de la importancia del pensamiento cristiano en las expresiones de los testigos indígenas: véase Urbano 1974c.
- 3/ El movimiento de idolatrías ha sido estudiado por varios historiadores, antropólogos y sociólogos. Los estudios más conocidos son los de Millones, Huertas, Duviols y Silverblatt.
- 4/ En estudio comparativo, analicé la noción andina del tiempo y del espacio; véase Urbano 1974a., 1976.
- 5/ Para una discusión de los textos de los cronistas que atribuyen las escenas de Cachi a otro Ayar, ver Zuidema 1964.
- 6/ El esquema lógico trifuncional que aparece en los dos ciclos míticos prehispánicos es el siguiente:
- 7/ Véase Cieza de León 1967: 16-17; Betanzos 1968:12.
- 8/ Para comparar relatos semejantes véase Urbano 1980a y las referencias de ese artículo.
- 9/ Hay que tener en cuenta el hecho que los relatos populares actuales no siguen una sola perspectiva. Varios relatos hacen referencia a Adán y Eva, otros a diferentes santos patronos y fundadores de pueblos; véase Urbano 1980a; Ortiz 1973; Delran 1974.

Funciones sapienciales y funciones políticoguerreras: Pachayachachi y Ayar Mango

Funciones agrícolas o
mágicocurativas: Imay-
mana y Ayar Auca.



Cachi
Tasapaca

Funciones rituales o
sacerdotales: Tocapu
Viracocha y Ayar Uchu.

REFERENCIAS

ARGUEDAS

1973 V. OSSIO, ed., 1973.

BETANZOS, J. de

1968 *Suma y narración de los Incas*, BAE, Madrid.

[1551]

CIEZA DE LEON, P.

1967 *El señorío de los Incas*, IEP, Lima.

[1553]

COBO, B.

1956 *Historia del Nuevo Mundo*, BAE, Madrid.

[1653]

DELRAN, G.

1974 "El sentido de la historia", *Allpanchis*, VI, Cusco: 13-28.

FLORES OCHOA, J.

1973 V. OSSIO, ed., 1973.

GARCILASO DE LA VEGA, I.

1963 *Primera parte de los Comentarios Reales*, BAE, Madrid.

[1609]

HERRERA y OSIO

1973 V. OSSIO, ed., 1973

HOLGUIN, G.

1952 *Vocabulario. . .*, Lima.

[608]

IMBELLONI

1946 *Pachacuti IX*, Buenos Aires.

LAS CASAS, Bartolomé de

1958 *Historia de las Indias*, BAE, Madrid.

[1564]

MOLINA, EL CUSQUEÑO, C. de

1943 *Fábulas y ritos de los Incas*, Lima

[1575]

MOTTU, H.

1977 *La manifestation de l'Esprit selon Joachim de Fiore*, Paris.

MARUA, M. de

1962 *Historia general del Perú*, Madrid.

[1590]

NÚÑEZ DEL PRADO, O.

1964 *Estudios sobre la cultura actual del Perú*, Lima.

ORTIZ, A.

1973 *De Adaneva a Inkarrí*, Lima.

OSSIO, J., ed.

1973 *Ideología mesiánica del mundo andino*, Lima.

PACHACUTI YAMQUI, J.

1968 *Relación de antigüedades. . .*, BAE, Madrid.

[1913]

REEVES, M.

1969 *The Influence of Prophecy in the Later Middle Ages*, Oxford.

ROEL PINEDA, J.

1973 V. OSSIO, ed., 1973.

SALAZAR, Sonia

1971 V. URBANO y SALAZAR, 1971.

1972-4 V. URBANO Y SALAZAR, 1972-74.

SARMIENTO DE GAMBOA, P.

1960 *Historia indica*, BAE, Madrid.

URBANO, Henrique-Osvaldo

1974a "Le temps et l'espace chez les paysans des Andes péruviennes", *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, 1974, 3, 31-50.

1974b "Simbología religiosa y conflictos sociales", *Allpanchis*, VI, Cusco: 161-178.

1974c "La representación andina del tiempo y del espacio", *Allpanchis*, VII, Cusco: 9-48.

1976 "La symbolique de l'espace andin" *Actes du XLII Congrès des Américanistes* (Paris) 1976, 335-345.

1977 "Discurso mítico y discurso utópico en los Andes", *Allpanchis*, X, Cusco: 3-14.

1979a "Viracocha y Ayar. Ciclos míticos andinos y la ideología de las tres funciones", *XLII Congreso de los Americanistas*, (Vancouver).

1979b *Mythe et utopie. La représentation du temps et de l'espace dans les Andes péruviennes*, Québec, UL: 647 pp.

1980a "Dios Yaya, Dios Churi y Dios Espíritu: Modelos trinitarios y arqueología mental en los Andes", *Journal of Latin American Lore*, 6, 1 (1980): 111-127.

1980b *Mito y sociedad. Héroes y funciones en las sociedades andinas*, Centro Las Casas, Cusco.

1980c "Héroes, curas y mujeres. Las funciones sacerdotales en las sociedades andinas", AAA- Washington, Dec. 1980.

URBANO, H.- O. y SALAZAR, Sonia.

1971 *Notas etnográficas de Pillpinto*, Cusco.

1972-74 *Notas etnográficas de Maras, Catca y Toqto-Waylla*, Cusco.