

Teatro, historia e identidad en Sullana.  
En torno a *El regreso de los tallanes* de L. Millones,  
R. Mayer y E. Aguirre (2021)

Carlos ARRIZABALAGA

Facultad de Humanidades - Universidad de Piura (Piura, Perú)  
[carlos.arrizabalaga@udep.edu.pe](mailto:carlos.arrizabalaga@udep.edu.pe)

Código ORCID: 0000-0003-3097-057X

LA PUBLICACIÓN DE LOS LIBRETOS DRAMÁTICOS, que forman parte de las celebraciones por el aniversario de la fundación de la ciudad de San Miguel en Tangará, brinda una sorpresa refrescante y hasta inspiradora en medio de las restricciones y la aflicción originadas por dos años de lacerante pandemia.<sup>1</sup> El libro de Luis Millones, Renata Mayer y Elim Aguirre Domenak, *El regreso de los tallanes. Teatro, historia e identidad en el Perú* (Pamplona: Universidad

---

1 El trabajo ha sido presentado con una recepción entusiasta tanto en Madrid como en Lima, con los comentarios, entre otros, de Fermín del Pino, Susana Aldana y Alejandro Díez Hurtado.

de Navarra, 2021), gira en torno a unas coloridas actuaciones escolares llenas de sentimiento y entusiasmo colectivos, celebradas de forma discontinua y con distintas versiones durante los años 2003 a 2019 en Tangará y en Sullana, en el extremo costero norte del país.<sup>2</sup> Se representa la llegada de la expedición de Pizarro y la fundación pacífica de la primera ciudad española en estas tierras. La representación de la historia genera una fuerte identidad comunitaria y el libro describe y analiza la búsqueda de las raíces de esa identidad en ese encuentro entre los tallanes originarios y las huestes castellanas.

Es un encuentro pacífico marcado por el reconocimiento y sometimiento de las culturas tallanas, así como la afirmación de la fe cristiana y la organización de la nueva sociedad. Solo en una ocasión se representó la rebelión de trece caciques tallanes, ocurrida en el valle del Chira. Todos quieren destacar que los tallanes eran pacíficos, lo mismo que la fundación misma de la ciudad. Los autores insinúan con acierto que los pobladores se identifican con esa interpretación «porque la vida allí es tranquila y como ellos describen *tienen paz*» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 14).

El libro contiene una presentación, una introducción general, un ensayo sobre la sociedad tallán y una reflexión final que abarcan un total de 37 páginas, que aparecieron publicadas, con muy ligeras variaciones, el primer semestre del mismo año (Millones y Mayer, 2021). La mayor parte del volumen está dedicado a la transcripción del texto teatral representado, junto con otros cuatro libretos relacionados, un registro fotográfico de la obra, ocho entrevistas a responsables de la función dramática y a representantes de la cultura de Sullana, dos pequeños estudios sobre la danza y la música en la escenificación (realizados por Jonatan Berrocal Casimir y Elmer Sulupe Osorio), y una breve reflexión final. En definitiva, una curiosa

---

2 Se ha vuelto a celebrar en 2021, con algunas restricciones, en el Auditorio de la Biblioteca Municipal de Sullana.

acumulación de materiales variados con visiones y consideraciones plurales, donde el centro conductor es la realización de un festival como un proyecto compartido y de gran vitalidad, que tiene como objetivo afirmar la identidad regional a partir de la identificación étnica y la concienciación ideológica que permite la articulación de maestros y estudiantes, así como la interacción de intelectuales y población local a través del teatro escolar.<sup>3</sup>

Luis Millones y Renata Mayer han colaborado ya en numerosos estudios desde al menos 2003, y sus trabajos sobre fiestas y costumbres populares se habían enfocado ya hacia celebraciones norteafricanas como las danzas de Bernardo El Carpio y de Santiago Apóstol en Colán (Millones y Mayer, 2007). En esta ocasión no se trataba de describir y analizar un festejo tradicional, sino de una dramatización reciente cuya continuidad está todavía por venir. Además, se trata principalmente de la aportación de la joven investigadora sullanera Elim Aguirre, coautora del libro, quien a su vez agradece la ayuda de la estudiante de antropología Maricielo Manayay. Ellas tuvieron a su cargo la realización de la mayor parte de las entrevistas y recibieron del profesor Terán los libretos.

El volumen se publica en una serie dirigida por Miguel Zugasti en la Universidad de Navarra (España), la misma en la que Millones y Mayer (2020) habían publicado recientemente un resumen de su trabajo: *La herencia española en los mitos andinos contemporáneos* (Millones y Mayer, 2019). Allí mostraron su preocupación por el descuido con que la antropología y la historia habían desatendido el folclore y habían olvidado considerar que muchas tradiciones que se consideran nativas serían, en realidad, «tradiciones con una larga historia en el continente europeo» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 17).

En el caso de las representaciones teatrales de Tangará se hace mención del recuerdo local «de las celebraciones que se llevaron a cargo en 1932, gracias al interés del entonces presidente de la

---

3 Hubiera sido bueno resolver algunas inconsistencias en el estilo de las citas.

República, Luis Miguel Sánchez Cerro» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 230), y apenas se alude a «noticias sobre la recreación urbana de algunos de los mitos y personajes de las más distantes regiones» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 230). En realidad, tanto el estudio introductorio como las reflexiones finales podrían enriquecerse para una mejor comprensión de los materiales. En efecto, aunque hay algunas menciones a la geografía y clima del lugar, el análisis está bastante descontextualizado. Podría resultar útil hacer alguna mención de la historia reciente de la provincia y señalar sus fiestas y celebraciones. En lugar de eso, se remontan a la época de la primera evangelización, las campañas de extirpación de idolatrías y a algunos rastros de festividades religiosas en Potosí y Trujillo, con algunas afirmaciones gratuitas: «era imposible lograr la conversión soñada por los extirpadores» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 18). El extraño énfasis en los elementos «ajenos al culto católico», referido a cosas como bailes o máscaras, escamotea el hecho de que la mayoría de ellos no tenían por qué serlo ni impidieron a las poblaciones andinas una adhesión sincera y válida a la religión cristiana, la misma que comparten hoy la mayoría de los estudiantes y profesores que participan en el festival, que de esa manera se convierten en «participantes en la divulgación de su militancia en esta identidad» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 22).

Ofrecen un primer recuento y algunas impresiones interesantes, con una aproximación desde la antropología cultural que descubre en estas celebraciones una búsqueda de identidad y un deseo de afirmar una versión de la historia que contradice con la lectura de los textos escolares oficiales: «La construcción de la identidad es un proceso que necesariamente contará con la aceptación de una propuesta de pasado común que enlace a los habitantes de una región (pueblo, país o ciudad) y los comprometa a mantener la relación que los une» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 15).

Una parte también apreciable es el resumen de los diversos estudios que han abordado la sociedad tallán en la historia, que analiza testimonios de crónicas y también aportes de la arqueología norperuana, aunque esta esté más referida a la zona lambayecana. Esa recopilación de «numerosas fuentes coloniales y modernas» recoge las mismas que han trabajado con anterioridad muchos estudiosos, como Zevallos Quiñones (1948), Ramos de Cox (1958), Alfredo Torero (1986) o Rodolfo Cerrón Palomino (1995). En cualquier caso, se echa de menos una alusión a algunos estudios relevantes, especialmente cuando señala que «los tallanes eran parte de un sistema de cacicazgos autónomos» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 29), en que parecen aludir al estudio de Juan José Vega (1993, p. 286), sin mencionarlo.

## LA BÚSQUEDA DE IDENTIDAD

La representación teatral que hacen los jóvenes estudiantes de Sullana cada año es resultado de un proceso creativo en el que participan ideas y personas a lo largo de varias décadas, aunque en el estudio introductorio aluden a aspectos generales relevantes, y en este sentido, es pertinente señalar a los actores de la cultura local. Apenas deslizan unas líneas sobre Reynaldo Moya Espinoza (Paita, 1920 - Sullana, 2014), el autor del texto teatral, a quien califican de «difusor incansable» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 227) de la revalorización del pasado. Nunca lo mencionan como historiador, y es que el profesor Moya nunca fue reconocido por la historiografía nacional, pero destacan su formación académica: «luego de estudiar contabilidad y periodismo, descubrió su vocación de escritor» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 227).<sup>4</sup> Moya

---

4 En cualquier caso, los autores hacen referencia a su estudio dedicado a los tiempos prehistóricos (Moya, 2003).

fue incorporado al final de su vida a la Academia Nacional de la Historia y recibió la medalla del Congreso en el año 2004. Sus obras presentan imprecisiones y sus citas y referencias no siguen normas de rigor académico, pero no fue un aficionado y muy bien puede calificarse de historiador o erudito local pues sus obras recopilan una inmensa cantidad de información, pese a tener varios errores o inconsecuencias. Su obra teatral además revela cierta habilidad para construir una situación dramática sencilla y elocuente. Tiene sentido de la teatralidad, con escenas claras y ritmo escénico.

Insinúan los autores que el interés por reivindicar a los grupos étnicos tallanes habría iniciado por el descubrimiento del Señor de Sipán en Chiclayo, en julio de 1987 (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 227). Por supuesto que las excavaciones de Sipán han marcado definitivamente la afirmación de las culturas nortañas, pero Moya había empezado a publicar sus notas sobre historia de Piura mucho antes, pues sus primeras entregas en el diario *Correo* datan de diciembre de 1981, y se prolongarán durante años en forma de notas que conformarían una «Breve historia de Piura» que llegó a alcanzar miles de páginas. Estas notas periodísticas alcanzaron una gran estimación especialmente entre los docentes de la región, y están coleccionadas en la biblioteca de la Universidad de Piura. Fundó en 1950 el diario *El Norte*, en Sullana. Asimismo, promovió otras diversas iniciativas en Sullana, donde creó e impulsó diversos colegios nacionales y particulares.

No dan ninguna noticia del también profesor y periodista Eleodoro Terán Tello, principal impulsor de las celebraciones teatrales, quien fue un destacado vecino, regidor de la Municipalidad Provincial y presidente de la Casa de la Cultura de Sullana. Originario de Cajamarca, en la entrevista señala que llegó a Sullana en 1958 para cubrir una vacante de profesor de matemáticas. Falleció en mayo de 2020, a los 89 años. Su interés por Tangará y por el pasado tallán de la provincia lo puso en contacto con Víctor Borrero Vargas (1943-2008), autor del más antiguo de los libretos, y otros

escritores locales, pero no se ha investigado lo suficiente sobre los movimientos literarios en la ciudad de Sullana.

Señalan muy bien que la reivindicación del pasado tallán había tenido una posición temprana en la tesis de Héctor Ceballos Saavedra (1961), incluso con más relevancia a nivel regional que los trabajos previos de Jorge Zevallos Quiñones (1948) y de Josefina Ramos de Cox (1950 y 1958). Había, claro, un gran interés «por identificar los ancestros» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 227). Pienso que hubiera sido muy interesante investigar este interés, que se había mostrado claramente en la prensa local a través de periódicos y revistas, especialmente en artículos divulgativos como los de Carlos Robles Rázuri (1968, 1975 y 1976) y Esteban Puig (1985), entre otros. Había un interés por distinguir a los tallanes, aunque fuera con teorías inusitadas: «el caso de los piuranos específicamente diferenciados de los quechuas y de otros grupos étnicos peruanos» (Robles, 1968, p. 6), porque no evolucionaron como ellos sino que habrían provenido, según Robles (1968), de un continente desaparecido en medio del Pacífico o de una remota migración japonesa. Los debates sobre las fechas y circunstancias de la fundación alcanzaron eco en la prensa nacional (Miro Quesada, 1982). Especial relevancia tuvo la temprana síntesis de Néstor Martos (1957, p. 14):

Se sabe que los tallanes, llamados yungas, lo mismo que todos los habitantes de la costa norperuana, procedieron de la sierra. Durante una época no precisada aún los tallanes vivían en behetrías autónomas sin organización ni jefe único. Posteriormente los mochicas o chumús los sometieron aunque les permitieron conservar su organización y tal vez su lengua. Se presume que cuando los mochicas estuvieron acosados por los quechuas, los tallanes lograron una suerte de autonomía. Siglos después, cuando Inca Yupanqui o Tupac Inca Yupanqui, los tallanes fueron sometidos por los quechuas, quienes trataron de imponerles su idioma.

El acontecimiento que alimentó realmente la identidad regional en torno al pasado tallán fue la celebración del 450 aniversario

de la fundación de San Miguel de Piura, en 1982, que tuvo un gran impacto a través de la prensa local y nacional. Fue acompañado de varias iniciativas: «la actuación de grupos musicales y de danza, presentación de libros, exhibición de productos industriales, cuadros y muestras arqueológicas, así como la realización de un coloquio internacional de historiadores» (Hampe, 1982, p. 14). Como corolario de las celebraciones, se celebró un concurso de trabajos sobre historia regional, en el que resultó premiado el historiador limeño Juan José Vega (1932-2003) —con un estudio titulado precisamente «Los tallanes» (1985 y 1988), que formaría parte además de un libro publicado por el gobierno local pocos años después (Vega, 1993)—; justamente Vega se había destacado por investigar la oposición de diversos grupos étnicos al dominio incaico.<sup>5</sup>

La identificación con los ancestros tallanes era un elemento clave de la identidad regional, aunque no es la única ni excluyente de otras expresiones como lo son la literatura costumbrista, la gastronomía, el tondero, etc., de procedencia pocas veces tallán y que señalan la importante presencia afroperuana en la región. Se presume un origen tallán a leyendas como la aludida del lagarto de oro, pero es un relato reciente. Sin embargo, la referencia al mundo prehispánico es demasiado poderosa y se expresa en un buen número de iniciativas culturales, sociales o comerciales que utilizan palabras supuestamente tallanes: *wallac* (o *walac*), *lengash*, *cutivalú*, etc. Víctor Borrero Vargas publica *Cuentos tallanes* en 1989 y *Nuevos cuentos tallanes* en 1991.<sup>6</sup> *Tallán* era el nombre de una revista que publicaba en Piura el Instituto Nacional de Cultura en los años ochenta y un distrito de reciente creación en la toponimia regional es precisamente

5 Ese interés por los tallanes se manifiesta también en los trabajos de Espinoza (1999) y de Domínguez (2004-2007).

6 Otro escritor, Carlos Espinoza León (2005), incluye en sus fantásticas *Leyendas piuranas* relatos inventados sobre «Vicús, dios de la lluvia» y otros relatos que destacan «una cosmovisión de raíces autóctonas», porque «son personajes tallanes o vicús» los que protagonizan cuatro de esas leyendas (p. 6).



«El Tallán». Recientemente el escritor Gonzalo Higuera ha publicado las novelas *El último tallán* (2017) y *El primer vicús* (2021), y las presentaciones de las novelas han servido igualmente para ahondar una importante afirmación de identidad regional, incluyendo también el tema de la fundación: «San Miguel fue la primera capital del Perú» (Higuera, 2017, p. 125). En la última de sus obras se afirma:

Los elementos de nuestra piuranidad deben conservarse como verdadero crisol, como son los valores espirituales existentes y dentro de todo, nuestros ancestros tallán y vicús. El universo étnico piurano es uno de los elementos que debería ser nuestra fuerza y no nuestro alejamiento. (Higuera, 2021, p. 59).

Los promotores de la celebración, por último, fueron también propulsores de diversas iniciativas culturales y firmes defensores de la creación de una institución universitaria local, la Universidad Nacional de la Frontera (creada por ley del 26 de julio de 2010), con lo que Sullana dejaba de depender de una filial de la Universidad Nacional de Piura. Lo que los autores del libro no señalan es que toda esta búsqueda de identidad es una búsqueda de reconocimiento y autonomía, pero no contra el centralismo limeño tanto como del centralismo que ejerce la misma ciudad de Piura, capital del departamento, respecto de muchos aspectos, pero especialmente de las expresiones culturales de las ricas provincias de la subregión Luciano Castillo Colonna.

En realidad, la moderna ciudad de Piura es el resultado de los varios traslados que vivieron sus habitantes desde que fuera fundada por Pizarro en 1532 con el nombre de San Miguel, en un lugar llamado Tangarará. Sin embargo, lo cierto es que las celebraciones de su fundación sirven a los sullaneros para afirmar su importancia histórica frente a la capital del departamento, la misma que debería ser, en realidad, la protagonista de las celebraciones (Seminario, 2017, p. 22). Son paradojas de la identidad, que no siempre entiende la historia verdadera como propia.

## UNA NECESARIA CONTEXTUALIZACIÓN

Los autores denuncian que el libreto presenta «una sociedad idílica que a lo largo de sus parlamentos intercambian palabras y frases en un supuesto idioma tallán, aunque no es difícil descubrir que ha sido construido a partir del quechua» (p. 231). En efecto, los que reciben a Pizarro hablan entre ellos en un idioma inventado en el que se mezclan palabras quechuas como «pachamama» o «inti». No es esta la única inconsecuencia que tiene el libreto y que ha dado lugar a intensos debates entre los intelectuales locales. Sin embargo, la prioridad dada a lo histriónico, por encima de la exactitud histórica, no es un fenómeno circunscrito a la representación teatral que nos ocupa, sino que atraviesa muchas otras expresiones culturales de la región.

El estudio introductorio hace solamente algunas consideraciones imprecisas sobre los festivales en los que se representaba a los incas durante la colonia y sobre el significado de que las celebraciones religiosas servían para afirmar la evangelización y el respaldo a las autoridades españolas (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 18). Es acertado indicar la frecuente participación indígena en toda celebración de la Iglesia y la manera cómo el recordar los hitos de la historia de cada pueblo permite reconocer «el núcleo de su identidad» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 20), si bien no se llega a explicar el hilo de continuidad con que las danzas y fiestas populares en lugares como San Lucas de Colán, con sus representaciones de Bernardo el Carpio y de Santiago Apóstol, han pervivido hasta la actualidad mostrando modelos muy cercanos para imaginar y desarrollar la manera tan ceremonial de dramatizar la fundación de San Miguel de Piura en Tangará.

Es fácil advertir la presencia como modelo del Inti Raymi en el Cusco, pero también hay que considerar que en los colegios de Sullana existía una fuerte tradición de representar pequeñas estampas costumbristas y diversas obras de teatro dentro de los festivales,

particularmente en las kermeses, en las que las danzas y la música ocupan también un lugar destacado. Dolores Cruz de Acha (1915-1972) destacó precisamente en la preparación de este tipo de funciones dramáticas en los años sesenta del siglo pasado, y algunos de los relatos de Jorge Moscol Urbina (1916-2002), como «El engaño» (1967), han conocido versiones dramatizadas en las que se destaca el elemento regionalista hasta la actualidad. Más aún habría que señalar, como antecedente lejano y tal vez difuso pero muy significativo, la ópera en tres actos *Cajamarca* (1954) del chiclayano Enrique López Mindreau (1892-1972), con libreto de Luis Augusto Carranza, estrenada en el Teatro Municipal de Lima, el 10 de julio de 1954 (La ópera «Cajamarca» triunfó ayer en Lima, 1954, p. 2).

En este sentido el libro tiene algo de documento de trabajo, al ofrecer un conjunto de materiales que suscitan el interés por ahondar y precisar en la investigación. De algún modo el subtítulo «Teatro, historia e identidad en el Perú» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021) es exacto en cuanto al contenido, pero descubre un campo de estudio que requiere alguna información mayor de las circunstancias y de los problemas suscitados. Hubiera sido muy útil tener una información mayor de los protagonistas y del proceso por el que se constituye y se renueva el colectivo promotor, a partir de la figura impulsora del profesor Terán. Son decenas de personas implicadas que forman parte de instituciones educativas y agrupaciones culturales, y que actúan estableciendo comités de apoyo, etc., de manera tal vez similar al estilo de las mayordomías de las cofradías o de la organización de la Semana Santa en Catacaos o de muchas celebraciones populares norteñas.

En cualquier caso, el libro ofrece una gran oportunidad para la comparación de las versiones y el comentario de las diversas opiniones y visiones a veces contradictorias que ofrecen las entrevistas de diversos intelectuales locales, que merecerían un comentario más desarrollado.

## ALGUNAS ACLARACIONES

Los autores ven conveniente hacer una nota sobre los idiomas hablados en la región, atendiendo el estudio clásico de Alfredo Torero (1986) y el trabajo recopilatorio de Mathías Urban (2019). Parecen dejar claro que la lengua tallán era la que se hablaba en el valle del Chira y en el valle medio del río Piura, mientras la lengua de Sechura era «muy distinta», aunque con algunos vocablos semejantes.

El propio Moya se había hecho eco del estudio de Alfredo Torero llegando a conclusiones muy diferentes que carecen de fundamento alguno: identifica la lengua tallán con el sec y considera erradamente que la lengua de Sechura era un dialecto tallán «con una mayor influencia mochica» (1994, p. 184), además de que la lengua de Olmos era «una variedad de la de Sechura», y todo para mantener la idea de que los tallanes constituían una sola nación. En realidad, Moya (1994, p. 124) interpreta equivocadamente a Rivet (1949, p. 6), quien llama «tallán» a una familia de lenguas del sur del Ecuador y norte del Perú solamente porque tendrían algunas supuestas similitudes culturales, puesto que no hay mayores datos que permitan establecer ningún parentesco lingüístico entre el tallán y el sechura (Arrizabalaga, 2018).<sup>7</sup> A propósito de ello faltó aclarar que en la obra se hace eco de una presunta etimología del etnónimo, atribuida supuestamente a Manuel Yarlequé (Robles, 1976). En efecto, el canto del primer acto exclama:

Siembra, indio, siembra;  
Toma tu tacla y húndela en la tierra,  
Esta tierra buena y fecunda. (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 42).

---

7 Esta idea de que existía una sola nación tallán, pese a las diferencias idiomáticas, persiste de una manera u otra en la imaginación regional, como se manifiesta en las ficciones de Gonzalo Higuera (2010): «Los vocablos tallanes entre pueblo y pueblo eran diferentes, por lo que había dificultad para la comunicación entre los asistentes. Sin embargo, el curaca Amotape fungía de traductor» (p. 24).

En efecto, parece forzado interpretar que el vocablo «tallán» provenga del quechua «tacla», como afirmara Jacobo Cruz Villegas (Robles, 1976), y más aún cuando la agricultura del desierto piurano, ni antes ni ahora, ha empleado la tacla en ningún caso (Arrizabalaga, 2008, p. 64).

La representación se realiza en la fecha del aniversario de la fundación, que se presume es el 15 de julio de 1532, pero muchos historiadores creen que la verdadera fecha es el 15 de agosto. De hecho, existe una polémica en este sentido que pone de manifiesto la rivalidad existente entre Piura y Lima y que ha hecho incluso que se convoquen marchas de protesta, como ocurrió en agosto de 2018.<sup>8</sup>

Otro detalle del texto que merecía una aclaración es el que hace referencia a la ubicación del sitio: «Este fue el escenario histórico real de la fundación» (p. 46), declara el relator de la obra dramática. Pero sabemos que la ubicación actual de Tangará corresponde a un traslado ocurrido a inicios del siglo XIX, debido a que un fenómeno de El Niño alteró el curso del río Chira y destruyó el lugar. El verdadero lugar histórico no es el que dice el libreto, como bien han señalado los historiadores locales, en particular Miguel Arturo Seminario Ojeda (2017), pues el lugar original debió estar más cerca a la desembocadura del río y en algún lugar desde donde se podía divisar el océano. Según Vega (1993, p. 182), habría estado situada frente a Valdivia, jurisdicción de Paita y no en el cerrillo donde se ubica ahora.

## VARIANTES Y PROBLEMAS TEXTUALES

Las distintas versiones sobre la fundación de la ciudad de San Miguel en Tangará ameritan un trabajo filológico que ponga de relieve

---

8 Walac Noticias (10 de agosto de 2018). San Miguel de Tangará: Promueven marcha en respaldo a la fecha de su fundación. En <https://walac.pe/san-miguel-de-tangarara-promueven-marcha-en-respaldo-a-la-fecha-de-su-fundacion/>.

las variantes y resuelva los problemas que presenta la transmisión textual. Una comparación entre los diversos textos que se han propuesto o representado para las celebraciones podría establecer una interesante evolución formal e ideológica. En el libro los libretos están ordenados de esta manera, según un orden aparentemente cronológico:

1. Víctor Borrero Vargas, *Tangarará* (1993). Nunca se escenificó.
2. Reynaldo Moya Espinoza, *Teatralización de la Fundación de San Miguel de Tangarará* (2003). Es un libreto que nunca se escenificó pero que pudo servir de base para la versión dramatizada. Hay que suponer que su fecha de composición pudo ser anterior a la señalada.
3. Reynaldo Moya Espinoza y Eleodoro Terán Tello, *Rebelión de los curacas tallanes y fundación de San Miguel de Tangarará* (2003). Es el libreto que se escenifica desde 2003, con muy ligeras modificaciones. Solamente el 2018 fue remplazado por el de Figueroa.
4. Reynaldo Moya Espinoza, *Rebelión de los caciques tallanes* (2010). Es un acto que se anexó a la obra, pero nunca se ha escenificado.

Sin duda, el primer libreto de Borrero resultó muy difícil de representar con ese lenguaje torpemente alambicado y pretenciosamente arcaizante: «ajustad padre sus balandranes para los convites [...] no andaréis con mirada de bisojo echando vista a la cruz y a los tizonas» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 134). La obra de Borrero se caracteriza por mostrar un estilo muy recargado y la representación de su libreto se torna muy difícil, si no imposible. Particularmente resulta chocante que se comprenda mejor a los tallanes, que son los únicos que hablan en un castellano moderno en lugar de ese castellano artificiosamente arcaizante, que más parece parodia quijotesca que castellano del siglo XVI. Aparte, el libreto es excesivamente largo.

Moya fue autor de tres libretos. Cabe suponer que elaboró un primer borrador que no se escenificó nunca, pero que desarrolla los principales acontecimientos y habría dado las pautas para construir la escena dramática. Es comprensible que resultara difícil de representar porque ofrece largos parlamentos de un relator y un pregonero, que se alteran con la voz como «testigo», del cronista Jerez. Ya contemplaba incluir escenas costumbristas, danzas y rituales ceremoniosos.

El tercer libreto, de Moya y Terán, presenta un lenguaje más entendible, gran fuerza didáctica y un ideario conciliador, recibió pequeñas modificaciones y fue finalmente muy bien recibido por más de diez años. Conserva la figura del relator, pero con parlamentos más ágiles y suprime el cronista. El año 2018 el profesor Terán buscó apoyos en la recién creada Universidad Nacional de la Frontera para realizar las celebraciones y el profesor Guillermo Figueroa, por aquel entonces profesor de esa institución universitaria, impuso un nuevo libreto (que sería el quinto libreto) en que se denuncia la violencia de los españoles en una versión trágica y sangrienta, muy influida de los *Poemas humanos* de César Vallejo, en el que los tallanes aparecen avasallados y prácticamente exterminados. Presentaba notables excesos y algunas inconsecuencias: los tallanes no conservaban en sus casas las momias de sus antepasados, como ocurría con los incas. Además, resultaba confuso porque da un salto de unos setenta años para una escena final llena de pesadumbre. No se volvió a representar y al año siguiente se recuperó nuevamente el libreto de Moya, que tiene un final más feliz.

Millones, Mayer y Aguirre (2021, p. 229) se limitan a presentar los libretos sin mayores comentarios, reconociendo que hay diferencias entre los autores. Los libretos, al igual que las entrevistas, dejan entrever las disensiones entre «indigenistas» y «colonialistas», y el empeño de los primeros por rechazar una versión pacífica y pactista de la fundación o de imponer una representación más violenta que, finalmente, no se ajusta a la realidad histórica ni es la que parece más

convinciente a los ojos de la mayoría de los vecinos, profesores y estudiantes. Parte de estas dificultades y tensiones aparecen testimoniadas en las entrevistas, como en la declaración del profesor Terán: «este profesor me cambia y me pone muertos» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 97). Los habitantes de Tangará son meros testigos y no tienen mayor intervención en la obra, pues finalmente «la iniciativa y desarrollo del evento registrado pertenece a las autoridades intelectuales de Sullana» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 230).

En ese sentido, se comprende la creación del cuarto libreto: «es un acto nunca representado que parece haber respondido a ciertas exigencias de dar fidelidad histórica a la identidad tallana» (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 202). Comprende la rebelión de algunos caciques que fueron sangrientamente ajusticiados por los españoles semanas antes de la fundación. Finalmente, el episodio de las «trece antorchas» queda solamente aludido en la obra final, pero no se representa.

La recopilación de los textos, finalmente, presentaba retos que la edición podría haber resuelto de mejor manera. Los autores señalan que han transcrito «cuidadosamente la representación dramática» a la que asistieron (Millones, Mayer y Aguirre, 2021, p. 229), y solamente hacen alusión a algunas dificultades técnicas de la organización misma del festival (que obliga a trasladar a decenas de figurantes, vestuario, equipos de sonido, etc.).<sup>9</sup>

La transcripción de los libretos ocupa la mayor parte del libro (Millones, Mayer y Aguirre, 2021) y presenta numerosas deficiencias, especialmente en el uso de las mayúsculas: «orgullo Tallán» (p. 40), «las Estrellas» (p. 42); en la puntuación: «soy el dominico Fray Vicente Valverde, y por la gracia de Dios, me acompañan» (p. 43); y en algunos errores ortográficos: «la intersección de la Santísima Virgen» (p. 48).

Entre la versión registrada por los investigadores el 2019 (Millones, Mayer y Aguirre, 2021) y el libreto original (que trae todas las acotaciones escénicas) hay algunas variantes, por lo general co-

---

9 También señalan que las versiones «han sido publicadas mucho tiempo atrás en libros y revistas de Piura», sin mencionar las necesarias referencias del caso.



rrecciones o arreglos de menor importancia: «tomaron prisioneros a los 13 curacas» (p. 40), «tomaron prisioneros a 13 curacas» (p. 186); «con la nubecilla blanca» (p. 42), «con la inga nubecilla blanca» (p. 189); «ordeno a todos los caciques» (p. 48), «ordeno que todos los caciques» (p. 196); «convertidas en españolas» (p. 49), «convertidas a españolas» (p. 197); «y podrán ser bautizadas» (p. 52), «y puedan ser bautizadas» (p. 200); «se juramentará el primer cabildo» (p. 50), «se juramentará a primer cabildo» (p. 198); «como ustedes ya saben» (p. 52), «como ustedes saben» (p. 200).

Hay dos supresiones en el libreto que se representa realmente, ambos en la escena crucial en que Pizarro reclama el sometimiento, solemnemente con la espada en alto. En el original, Pizarro proclama: «con la facultad que me han conferido sus majestades los reyes soberanos de España» (p. 197), y en la versión representada finalmente es menos rotundo: «con la facultad que me han conferido sus majestades de España» (p. 197). Como respuesta de los nobles tallanes, de pie ante Pizarro y el estandarte, según el libreto original: «son obligados a arrodillarse, levantan los brazos al cielo, se inclinan lentamente hacia adelante, tres veces exclaman: ¡Acatamos! ¡Acatamos! ¡Acatamos!» (p. 197). En la versión que se representa se suprime la triple exclamación. Y al final del segundo acto, en lugar de «La ciudad de San Miguel de Tangará acaba de ser fundada por Pizarro» (p. 198), dirán simplemente: «La ciudad de Tangará acaba de ser fundada por Pizarro» (p. 50).<sup>10</sup>

El único añadido al libreto original, que se inserta en la representación, se encuentra en el parlamento de Pizarro cuando ordena a los caciques presten juramento, y se trata del castigo que reserva a un cacique rebelde (p. 48):

En el caso del curaca Chira. ¡Sentado! Que este será desterrado junto con sus familiares y allegados hacia el valle del Taigualá.

---

10 Aunque luego dirán «los vecinos que poblarán la ciudad de San Miguel fundada en Tangará» y también «vecinos de San Miguel de Tangará» (p. 52).

Suponemos que querrá decir «que sea desterrado», en forma de mandato. No es posible averiguar a qué lugar hace referencia el lugar del castigo, puesto que no existe en la región ningún valle de ese nombre. Tal vez hayan querido referirse a Tacalá, nombre antiguo de una zona del valle del río Piura donde se situaba una represa. También podría aludir a los diversos nombres que en las crónicas recibe el valle de Tangará, que es el mismo que se conoce como valle del Chira.<sup>11</sup>

Un análisis de los discursos incluidos en las representaciones también podría dar algunos aportes interesantes, pues a la hora de recrear los discursos de los tallanes así como los parlamentos de los españoles se echa mano de modalidades textuales actuales, como ocurre en la despedida final de Pizarro, que tiene visos de congratulación típica de una alta autoridad en actos sociales como el brindis o la recepción: «comprometidos con los objetivos de nuestra misión, es para mí un grato honor haber compartido estas hermosas experiencias con ustedes».

## INTERPRETACIONES

Es particularmente interesante la impresión que refleja el testimonio de los autores (Millones, Mayer y Aguirre, 2021), que son espectadores de la representación teatral desde su propia formación antropológica, pero que también valoran la recepción que tiene la obra en el público, por cierto, muy diferente de la que ocasiona a los investigadores:

A los ojos de los visitantes la sensación que deja la obra es agrídulce, en una época de servidumbre (al menos de palabra) de grupos minoritarios y de género. La sumisión de quienes interpretan a los tallanes suena fuera de lugar, pero esa no fue la reacción de la audiencia local. Al ser entrevistados, lo que se encontró fue la doble satisfacción de probar su origen tallán y

---

11 El libreto de Borrero Vargas utiliza la forma «Tangarala» y hace referencias a la «diosa Luna» (p. 158) y a «ciénagas» (p. 160), tal vez como eco de las supuestas interpretaciones etimológicas que se han dado del topónimo (Arrizabalaga, 2020). En el libreto de Moya los tallanes adoran solo al dios Sol.

que la fundación de la primera ciudad del Perú hubiese sido San Miguel de Tangarará. En otras palabras, los actores y el público, convencidos desde su niñez de que reivindicaban su historia, ignorada o despreciada por el gobierno de Lima, revivían en voz alta, publicada por sus intelectuales y representada en público, la verdad y justicia de sus sentimientos (p. 231).

Evidentemente la realidad no suele acomodarse siempre al deseo o al patrón de las hipótesis o premisas de los científicos sociales que las estudian, un posicionamiento tal vez poco inclinado a aceptar la posibilidad de un encuentro y un entendimiento entre tallanes y españoles. Es posible que esperasen una representación más violenta o que los escolares mostraran a los tallanes de otra manera. Pero evidentemente los actores no quieren mostrar a los tallanes como personajes ingenuos que se someten engañados por los españoles, ni tampoco quieren representar a los fundadores de su ciudad como mentirosos o genocidas, sino como personas que llegan «en son de paz» (p. 45).

A mi modo de ver, la representación de Tangarará pretende ofrecer una versión bastante ajustada a la realidad histórica. Afirma de alguna manera un sentimiento de autonomía regional y no desafía simplemente la visión centralista limeña tanto como afirma su orgullo regional frente al centralismo de Piura; a la visión oficial que se desafía es aquella que contempla simplemente a los españoles como destructores y a los incas como buenos (aunque el mismo libro hace un elogio del «admirable sistema político, administrativo, socialista y cooperativo que fue el imperio incaico», p. 45). Igualmente, los incas habían sometido violentamente a los tallanes «y estamos cansados de que curacas grandes como Huayna Capac [sic], Huáscar o Atahualpa nos quieran mandar» (p. 45).

Lo de reconstruir la historia cultural del pueblo tallán era quizás pretender demasiado. El propósito de la representación es enseñar un acontecimiento fundamental de la historia, afirmando su orgullo regional con dos elementos, la nación tallán y la fundación española, y aglutinar con ello el sentimiento de pertenencia de una floreciente ciudad (Sullana) que, en vista de sus numerosas postergaciones y

con cierto cansancio del desorden, el contrabando y la delincuencia, contempla en la afirmación de su pasado tallán una fuerza para confrontar las dificultades del presente y afrontar mejor su futuro.

## CONFLICTO DE INTERESES

El autor declara no tener conflicto de intereses.

## COPYRIGHT

2022, el autor.

Este artículo es de acceso abierto, distribuido bajo los términos y condiciones de la licencia de Creative Commons (CC BY) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

## REFERENCIAS

ARRIZABALAGA, Carlos (2008). *El dejo piurano y otros estudios*. Piura: Pluma Libre.

ARRIZABALAGA, Carlos (2018). El idioma que hablaba Martinillo de Poechos, ¿era el tallán una lengua aislada? En: Jorge Rosales (ed.). *El historiador. Su vida. El Perú. Estudios en homenaje al profesor José Antonio del Busto Duthurburu*. Piura: Universidad de Piura, pp. 57-76.

ARRIZABALAGA, Carlos (08.02.2020). El nombre de Tangará. *El Tiempo*, Piura, p. 12.

CERRÓN-PALOMINO, R. (1995). *La lengua de Naimlap (reconstrucción y obsolescencia del mochica)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

CRUZ DE ACHA, D. (1967). *Juguetes folklóricos de Piura*. Sullana: s.e.

DOMÍNGUEZ MORANTE, Z. (2004-2007). La conquista española y el cambio socio-cultural en el pueblo tallán. *Contrastes. Revista de Historia*, núm. 13, pp. 93-122.

- ESPINOZA, C. A. (1999). *Sociedad indígena, tierra y curacazgos jungas en la región de Piura, siglos XVI-XVIII. Catacaos y los desafíos de la naturaleza, 132-1732*. Tesis para optar el grado de Magíster en Historia. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ESPINOZA LEÓN, C. (2005). *Leyendas piuranas*. Piura: Casa Editorial Piuranidad.
- ESTEBAN PUIG, E. (1985). Las etnias tallanes. *Tallán: revista del Instituto Nacional Cultura Filial Piura*, vol. 6, núm. 5, julio, pp. 23-25.
- HAMPE, T. (16.07.1982). Los 450 años de Piura. *El Comercio*, Lima, p. 14.
- HIGUERAS, G. (2017). *El último tallán*. Lima: Atalaya.
- HIGUERAS, G. (2021). *El primer vicús*. Lima: Atalaya.
- La ópera «Cajamarca» triunfó ayer en Lima (11 de julio de 1954). *La Prensa*, Lima, p. 2.
- LÓPEZ MINDREAU, E. y L. A. CARRANZA (1954). *Cajamarca, ópera en tres actos*. Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo.
- MARTOS, N. (1957). La ciudad volante. Historia de Piura. *Revista Piura*, vol. 3, núm. 10, pp. 14-19.
- MILLONES, L. y R. MAYER (2007). *Santiago Apóstol combate a los moros en el Perú*. Lima: Taurus.
- MILLONES, L. y R. MAYER (2019). *La herencia española en los mitos andinos contemporáneos*. Chiclayo: Centro de Formación Lectora Luis Hernán Ramírez (CEFORLEC).
- MILLONES, L. y R. MAYER (2020). La herencia europea en los mitos andinos. En: M. Zugasti (ed.). *Trece ensayos sobre patrimonio cultural andino y amazónico (siglos XVI-XIX)*. Pamplona: EUNSA, pp. 159-170.
- MILLONES, L. y R. MAYER (2021). Tangará o la construcción de una identidad. Resucitando el pasado. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 47 (93), pp. 301-322.

- MILLONES, L., R. MAYER y E. AGUIRRE (2021). *El regreso de los tallanes. Teatro, historia e identidad en el Perú*. Pamplona: EUNSA.
- MIRÓ QUESADA GARLAND, A. (17.07.1982). ¿Cuándo se fundó San Miguel? *El Comercio*, Lima, p. 10.
- MOSCOL URBINA, Jorge (1967). *Cuentos sechuras. Chispa y lisura del sechura*. Piura: Biblioteca Piuranidad.
- MOYA ESPINOSA, R. (1994). *Breve historia de Piura. La conquista*. Piura: Gobierno Local de Piura.
- RAMOS DE COX, J. (1958). Tallán. *Mercurio Peruano. Revista de Humanidades*, núm. 369, pp. 18-34.
- RAMOS DE COX, J. (1959). *Las lenguas de la región tallanca*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 11-55.
- ROBLES RÁZURI, C. (02.10.1968). El origen de los piuranos. *El Tiempo*, Piura, p. 6.
- ROBLES RÁZURI, C. (22.06.1975). Las culturas prehistóricas de Piura. *El Tiempo*, Piura, p. 8.
- ROBLES RÁZURI, C. (14.11.1976). El sec, lengua de los tallanes. *El Tiempo*, Piura, p. 9.
- SEMINARIO OJEDA, M. A. (06.08.2017). Importancia histórica de Tangará. *Suplemento Dominical Semana. El Tiempo*, Piura, p. 22.
- TORERO, A. (1986). Deslindes lingüísticos en la costa norte peruana. *Revista Andina*, núm. 8, pp. 523-548.
- URBAN, M. (2019). *Lost languages of the Peruvian north coast*. Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut.
- VEGA, J. J. (1985). Los Tallanes. *Tallán: revista del Instituto Nacional Cultura Filial Piura*, vol. 6, núm. 5, julio, pp. 45-64.

VEGA, J. J. (1988). *Los Tallanes*. Lima: Universidad Nacional de Educación La Cantuta.

VEGA, J. J. (1993). *Pizarro en Piura*. Piura: Gobierno Local de Piura.

ZEVALLOS QUIÑONES, J. (1948). Primitivas lenguas de la costa. *Revista del Museo Nacional*, núm. 17, pp. 114-119.

Fecha de recepción: 25 de enero de 2022.

Fecha de aceptación: 7 de febrero de 2022.

Fecha de publicación: 1 de junio de 2022.

