

EL INCA PAULLU

M^a del Carmen Martín Rubio.

El presente trabajo tiene por objeto sacar a la luz algunos aspectos poco conocidos de Paullu o Paullo Topa, uno de los hijos de Guayna Capac que logró salir indemne de las matanzas habidas en las guerras fratricidas acaecidas entre Guascar y Atahualpa. A este príncipe le tocó vivir durante los primeros momentos del asentamiento hispano en el territorio antes constituido por el imperio del Tahuantinsuyo, por lo que participó muy activamente en las tramas y luchas políticas de su tiempo, desempeñando un papel importante en la nueva sociedad que empezaba a surgir, tanto al lado de los españoles recién llegados como al del pueblo inca. De Paullo, según se irá viendo, se puede decir en base a testimonios de algunos cronistas, que fue un pacifista y que precisamente esa característica le llevó a trabajar en direcciones opuestas, unas veces colaborando con sus compatriotas huidos a la selva y otras con los españoles, pero que siempre mantuvo el propósito de conseguir la paz, aunque paradójicamente esta idea le llevara a intervenir en continuas guerras a lo largo de toda su existencia. Obviamente, su difícil actitud de contemporizar con los dos bandos, no ha sido bien enjuiciada, por lo que muchos han visto en Paullo una especie de “muñeco” o “títere”, cuyos cordeles movían los conquistadores a su antojo y conveniencia; sin embargo, la documentación bibliográfica refleja que hizo cuanto pudo por mejorar la vida de los aborígenes a él cercanos con el aprendizaje de la lengua castellana, tratando de

evitar inútiles derramamientos de sangre, y potenciando mientras vivió la cultura mater, mediante la representación de ceremonias y ritos ancestrales.

Los hijos de Huayna Capac

En general, los cronistas coinciden en decir que el último gobernante del Thuantinsuyo, Guayna Capac, tuvo muchos hijos; Garcilaso de la Vega da la cifra de doscientos, pero al terminar la guerra civil de Guascar y Atahualpa, según el jesuita Bernabé Cobo, sólo quedaron vivos once: cuatro mujeres y siete varones¹; la mayoría habían perecido al ordenar Atahualpa su muerte desde Cajamarca ². El mismo cronista afirma que las mujeres que sobrevivieron se casaron con españoles afincados en el Cusco y que sus hijos desempeñaron cargos relevantes en dicha ciudad; sin embargo, de los varones no se sabe nada, puesto que al no haber protagonizado hechos importantes, la memoria histórica no ha llegado a guardar sus nombres, excepto de tres de ellos: Tupac Hualpa o Toparpa, Manco Inca y Paullu Inca. Los hechos que protagonizaron en la sociedad peruana del siglo XVI se verán con mayor detalle en líneas posteriores, si bien ahora es conveniente señalar algunos rasgos fundamentales de sus trayectorias políticas.

El primero de los mencionados, Tupac Hualpa, fue nombrado Inca por Francisco Pizarro con la doble intención de conseguir que los nativos se apaciguaran al seguir gobernados por un monarca de su raza y para poderse entender mejor con los numerosos curacas de provincias muy lejanas y extensas; pero enseguida se vio que este príncipe no captó la confianza de sus súbditos, dado que obedecían más al general de Atahualpa, Chalcuchima, que a él mismo. En consecuencia, muy pronto se produjo un clima de malestar, del que el Inca salió muy mal parado, pues al poco tiempo de ser entronizado, falleció envenenado por el propio General.

Pizarro, convencido de que necesitaba la presencia de un sucesor de Guayna Capac, eligió para ocupar el trono a un nuevo príncipe; y así, en una esplendorosa ceremonia narrada por los cronistas, nombró por soberano a un joven cusqueño, que adoptó el nombre de Manco Inca. Mas, tampoco esa vez acertó el Marqués; en tal sentido, es bien conocida la rebelión que lideró Manco con el asedio del Cusco en 1536 y su posterior retirada a las montañas selváticas de

¹ Cobo, 1653*. L 11, cpt. XX, pg. 100

² Temple, E.D. en "La descendencia de Huyana Capac" señala la dificultad existente para precisar la descendencia de este Inca, debido a la españolización de sus nombres y a la rivalidad entre los bandos de Guascar y Atahualpa.

Vilcabamba, donde instauró una dura guerra de guerrillas en contra de la presencia española hasta su muerte.

El tercer hijo de Guayna Capac mencionado en la Historia, Paullu o Paullo Topa, no obtuvo nunca el rango oficial de gobernante; pero fue considerado y respetado como un Inca por gran parte de las gentes y elites del antiguo Imperio, a pesar de que se supo adaptar a las nuevas formas de vida occidentales introducidas por los españoles. Igualmente éstos le dieron aquel rango, y con ese carisma vivió hasta el final de sus días.

Paullo Topa Inga

Paullo Topa Inga³ o Cristóbal Paullu, con Cristóbal se le conoció a partir de ser bautizado, fue hijo del todo poderoso monarca Guayna Capac y de una noble, Añas o Añac Colque, a su vez hija del principal señor de la provincia de Guailas, llamado Guacapillaaco⁴. No se sabe la fecha de nacimiento, pero según hay constancia de testigos declarantes en la probanza del nieto Juan Carlos Inga, viajando Añas Colque y Guayna Capac del Cusco, donde residían, hacia unas casas de recreo que el Inca poseía en Yucay, inesperadamente la princesa se puso de parto y alumbró a un niño, que recibió el nombre de Paullo por haber venido al mundo en ese lugar así conocido. Este testimonio no concuerda con el del cronista Juan de Betanzos, quien dice que el príncipe nació a ochenta leguas del Cusco, en el pueblo de Tiaguanaco⁵; su versión parece más probable, pues como luego se verá, cuando Atahualpa vencedor de Guascar, exterminó a la nobleza cusqueña para proclamarse gobernante del Imperio, Paullo buscó escondite por los territorios del Collao hasta que pasó el peligro, en una isla del lago Titicaca⁶, y siempre le siguieron incondicionalmente las gentes de aquellas etnias.

Como correspondió a su alta alcurnia, en los primeros años de vida, el muchacho tuvo una esmerada educación, bajo la dirección de maestros y ayos muy principales, quienes le enseñaron a ser discreto y le formaron en los menesteres de la guerra, los cuales consistían para la sociedad aborigen de su tiempo en llegar a

³ De esta forma aparece mencionado en la “Relación de la Descendencia, Gobierno y Conquista de los Incas” realizada por Collapiña, Supno y otros *Quipucamayos*, 1542-1608. En “Suma y narración de los Incas”, 1551-1557, su contemporáneo Juan de Betanzos escribe Paulo. Juan Carlos Inga, en su probanza le nombra Paullo Topa Inca Yupanqui.

⁴ Ascendencia de Juan Carlos Inga, 1599, 18.

⁵ Betanzos, 11551-1557, 1ª parte, cpt. XLV, 176.

⁶ Collapina, Supno y otros *Quipucamayos*, 1542-1608, 56.

ser un gran corredor, aprender a tirar ondas, flechas, macanas y otras armas entonces típicas de los Andes. Parece que Paullo pasó la juventud en el Cusco, aunque su padre Guayna Capac, también al decir de Betanzos, vivió los últimos seis años de su existencia en Quito, conflictivo territorio para los Incas situado al norte del Imperio, al que sólo llevó a su hijo Atahualpa; a todos los demás descendientes dejó en la ciudad imperial, quizás porque todavía eran niños pequeños.

Poco más se puede decir de la infancia del Príncipe, a no ser que llegado a la pubertad debió de convertirse en un joven de muy buena planta: “lucido y vistoso”, pues es así como le describen los coetáneos⁷. Con arreglo a sus tradiciones y costumbres, fue armado orejón o caballero principal, para lo cual le horadaron las orejas, tras haber ayunado varios días, y haberle cubierto el cuerpo con una camiseta colorada, terminada en flecos azules; atuendo completado por una cinta roja colocada en la cabeza y una especie de escapulario en la espalda. Así vestido y pertrechado con una honda, o trenza de esparto, preparada para tirar piedras, correría a gran velocidad una larga distancia, tal vez desde el cerro de Guanacaure y la guaca de Calixpuquio -lugar en el que recibiría un simbólico baño de pureza- a otras partes alejadas de la ciudad⁸. Al término de estas ceremonias, Paullo había adquirido los privilegios inherentes a un hijo del poderoso Huayna Capac y era considerado “orejón”; por ello, al capturar los españoles a Atahualpa, su capitán Quizquiz quiso entregarle la borla imperial; pero el noble la rechazó, considerando que el legítimo heredero era su hermano Manco Inca,⁹ quien era mayor que él.

No obstante, pese a no haber tenido el status de heredero, la condición de orejón e hijo de Guayna Capac, hizo que Paullo adquiriera desde muy pronto un papel preponderante en la sociedad nativa de aquellos tiempos. Mas no se puede obviar que ya existía en Perú un proceso de aculturación bajo las formas de vida europeas, muy perceptible en las nuevas ciudades y pueblos fundados por los conquistadores y en el propio Cusco; Paullo, hombre inteligente y práctico, no pudo dejar de participar en él, lo que no fue excluyente para que durante toda su vida propiciase y dirigiese la celebración de ceremonias y rituales ancestrales al lado de su pueblo, pues desde que su hermano Manco se retiró a la selva de Vilcabamba, muchos le consideraron Inca. De ahí que por esos años todavía fuesen

⁷ Ascendencia de Juan Carlos Inga, 1599, 47.

⁸ Betanzos, 15551-1557, 1ª parte, cpt. XIV, 65.

⁹ Vega, de la, 1617, 2ª parte. L. 1º, cpt. XXXIX, 73.

armados nuevos orejones en la plaza de Armas, antes llamada Haucaypata, ante la mirada curiosa de los conquistadores e incluso de autoridades eclesiásticas, como D. Juan Solano, primer obispo de la diócesis cuzqueña, y que también se realizasen grandes *purucayas* o funerales de corte indígena cuando falleció su madre¹⁰. Otro dato demostrativo de la consideración que Paullo alcanzó, se fundamenta en el hecho de que hasta el final de sus días, cuando se desplazaba por la ciudad, era transportado en andas que llevaban a hombros caciques o señores cusqueños, y que, desde el regreso de Chile, luciera la *mascapaicha* o borla imperial, la cual le había otorgado Diego de Almagro, en consideración a las circunstancias entonces convergentes en Perú y a su alto rango¹¹.

Los propósitos de Paullo

La vida de Paullo estuvo impregnada siempre de un ritmo de vida muy activo. Debía de ser muy joven cuando sucedieron las luchas dinásticas por la sucesión del trono entre sus dos hermanos, Guascar y Atahualpa, tras la muerte de Guayna Capac. Lógicamente, nuestro Príncipe estaría de parte de Guascar, por ser el heredero legítimo, y por haber tenido más contacto con él, pues ambos crecieron en el Cusco, mientras que Atahualpa, como se ha señalado, estuvo en Quito guerreando con su padre desde niño. De todos es conocido que Guascar no pudo resistir el ímpetu bélico de los quiteños acaudillados por Atahualpa y que cayó derrotado por éste, a raíz de lo cual, sus huestes vencedoras desataron una terrible ola de persecución y matanzas entre las *panacas* del Inca vencido y en el seno de los nobles partidarios, por lo que la inmensa mayoría de los cusqueños tuvieron que buscar refugio en montes, lugares frágosos y desiertos. En consecuencia, Manco Inca se vio precisado a huir a los Andes de Gualla, y Paullo, que tampoco se escapó de la persecución, hubo de emigrar al Collao, donde desde niño era reconocido y servido en la totalidad de aquella tierra, hasta en las etnias de los *Chuies* y *Chichas*¹²; allí estuvo escondido en una isla del lago Titicaca, como también se ha apuntado. Una vez muerto Atahualpa, salió de la isla y regresó al Cusco, acompañado por muchos nobles que le habían acompañado en la marcha.

Anteriormente se ha indicado que, por entonces, Francisco Pizarro, advirtiendo la dificultad de entenderse con tantas etnias diferentes, había nombrado por Señor de los naturales a un hijo de Guayna Capac; que su reinado fue efímero,

¹⁰ Ascendencia de Juan Carlos Inga, 1599, 94.

¹¹ Ascendencia de Juan Carlos Inga, 1599, 177

¹² Collapina, Supno y otros *Quipucamayos*, 1542-1608, 57.

pues falleció al poco tiempo de recibir la borla de gobernante, y que rápidamente el Marqués entronizó a Manco Inca, otro hijo de Guayna Capac. Asimismo se ha visto que este Príncipe, no estando conforme con el proceder de los conquistadores, ante el deseo de restablecer su monarquía y el tradicional orden social del universo andino, primero se rebeló poniendo cerco al Cusco, luego se retiró a Ollantaytambo y después a la selva de Vilcabamba; en cambio, Paullo siguió residiendo en la antigua capital imperial. Por ese motivo, y por los servicios o colaboraciones que mantuvo con los conquistadores, se ha supuesto que se puso muy pronto de parte de ellos, en contra de su hermano Manco; pero, si tenemos en cuenta a Betanzos, parece que no fue así y que los hechos se desarrollaron de manera muy diferente.

En base al testimonio de dicho cronista sabemos que Manco Inca, una vez proclamado nuevo Señor, se aperció de que el nombramiento era más ficticio que efectivo, ya que Francisco Pizarro "...había repartido la tierra y la tenía poblada y hechos pueblos de españoles, y que siendo así que tenía el nombre de Inca, no lo era..."¹³, por el contrario, los recién llegados actuaban como auténticos dueños del reino y él no estaba dispuesto a consentirlo. Con estos pensamientos, Manco reunió a personajes cusqueños importantes, entre ellos a Vilaoma o Uillac Umo y a su hermano Paullo. En la reunión, al decir de Betanzos, entre todos acordaron una estrategia propuesta por el Sumo Sacerdote: la de decir al mariscal Diego de Almagro que en Chile había inmensas cantidades de oro, para que se decidiese a ir y le acompañasen muchos españoles. Como la estrategia surtió efecto, trazaron un plan consistente en que cuando se encontrasen en el camino, elegirían una ruta de grandes puertos, estéril y sin comida, en la que presumiblemente casi todos los conquistadores perecerían de hambre y frío.

Para mejor engañarle, dijeron a Almagro que, con el fin de ofrecerle máxima seguridad en el viaje, le acompañarían como guías Paullo y Vilaoma; pero, entre ellos habían programado que una noche, cuando hubieran caminado bastante, Vilaoma huiría y Paullo se quedaría hasta haber pasado los grandes puertos de montaña. Entonces ya deberían haber muerto muchos españoles y los que hubieran sobrevivido estarían en muy malas condiciones físicas, desparramados y sin orden; por tanto, sería fácil que terminasen con ellos los indios de Chile y Coyapo; si alguno quedaba con vida, perecería pronto, pues el Sumo Sacerdote tenía previsto levantar en su contra las etnias del Collao y con ellas dar

¹³ Betanzos, 1987, 2ª parte, cpt. XXIX, 273.

muerte en el Cusco a los pocos conquistadores que hubieran podido volver hambrientos y sedientos.

Evidentemente, no todos los personajes de la época conocieron la conjura, porque el testimonio de los *Quipucamayos* es muy diferente. Según su versión Francisco Pizarro y Diego de Almagro, apreciando gran autoridad y valor en Paullo, se sentían pesados de haber otorgado la borla imperial a Manco Inca y creyeron que para obtener más seguridad en los parajes que habrían de atravesar en el descubrimiento de Chile, territorio entonces llamado Nueva Toledo, era bueno designar a Paullo para acompañar a Almagro, junto con Vilaoma, Apolarico y otros nobles¹⁴. Mas, hay que tener en cuenta que los *Quipucamayos* escribieron con la intención de demostrar la total fidelidad de Paullo y que su informe formó parte de una probanza realizada con el fin de subrayar sus méritos; de ahí que no se le pueda dar absoluta fiabilidad.

Es muy probable que existiera la conjura reflejada por Juan de Betanzos, pues otros cronistas también la conocieron; pero posiblemente Pizarro y Almagro nunca llegaron a enterarse de aquel acuerdo. Al contrario, debieron de creer y confiar en la fidelidad de Paullo por el comportamiento que demostraba hacia ellos. Mas, al analizar los hechos sucedidos en la expedición, parece que realmente estuvo involucrado en la trama, y no es arriesgado aventurar que con la total ignorancia de los líderes españoles, el plan comenzó a llevarse adelante, ya que ciertamente, Almagro junto con Paullo, Vilaoma y un gran número de hombres, salió del Cusco rumbo a Chile el 3 de julio de 1535 y, según estaba acordado, cuando el grupo llegó a Tupiza, el Sumo Sacerdote emprendió discretamente la vuelta, concertando antes con Paullo que matara a los conquistadores en la travesía de la cordillera del Collasuyo¹⁵, pues él, por donde pasara, hablaría a los indios para que se levantasen en contra de los extranjeros.

Garcilaso de la Vega, quien también conoció la conjura, nos pone al corriente de las dificultades que entrañaba el cumplimiento del encargo encomendado a Paullo. En tal sentido, dice que Manco Inca mandó mensajeros a Chile, avisando a su hermano y a Vilaoma de que tenía decidido matar a todos los españoles que había en Perú, con el fin de restaurar su Imperio; los mensajeros también les comunicaron que ellos debían de hacer lo mismo con Almagro y los

¹⁴ Collapina, *Supno y otros Quipucamayos*, 1542-1608, 58.

¹⁵ Guillén, 1994, 73, 76

suyos. Paullo, tras pensarlo, reunió a los nobles que integraban su grupo y les expuso el plan, pero éstos no lo consideraron conveniente por estimar que no contaban con fuerzas suficientes para atacar a los conquistadores, debido a que habían perecido de hambre y frío más de diez mil indios en la sierra nevada que poco antes habían atravesado, y tampoco se atrevieron a atacarles durante la noche, porque tenían establecida continua vigilancia en los campamentos.

Ante esas adversas circunstancias acordaron que Vilaoma huyese y Paullo se quedase con objeto de dar a conocer a su hermano los movimientos que los españoles hacían¹⁶, mas según la información proporcionada por Garcilaso, éste, evaluando las pocas probabilidades de triunfo que tenía con tan escaso número de indígenas, quiso evitar nuevas muertes de sus compatriotas y no se decidió a atacar. Sin embargo, parece que la trama estuvo muy bien urdida a pesar de haber desertado Vilaoma, porque Almagro no sospechó nada en el resto del viaje y tampoco de la intención que Paullo guardaba en su interior de apoyar a Manco si se presentaba la ocasión; al contrario, en los veintidos meses que duró la expedición, el Adelantado sacó la opinión de que la conducta del Príncipe colaborador había sido altamente positiva; por ello, en 1537 le nombró Inca de la Nueva Toledo y le entregó la *mascapaicha*¹⁷.

No cabe duda de que en tales circunstancias la situación de Paullo sería muy difícil: deseaba ayudar a su hermano y no encontraba forma de hacerlo, ya que sobre todo, quería evitar matanzas inútiles. Debió de pensar que era mejor quedarse al lado de los españoles con la expectativa de que en el futuro surgiese alguna posibilidad, aunque trabajando por su pueblo; si se tienen en cuenta testimonios de los siglos XVI y XVII, especialmente de Fray Martín de Murúa, esto es lo que hizo Paullo: al regresar de Chile junto con Almagro, ambos capitanes se encontraron con que Manco Inca tenía puesto un cerco al Cusco desde hacía algo más de un año. Según palabras de este cronista, al Mariscal le pesó en el alma, dado que tampoco deseaba nuevos derramamientos de sangre, pero se dirigió a la ciudad con el fin de liberar a los españoles que se hallaban cercados en la fortaleza de Sacsayhuaman. A su vez, Manco Inca veía muy pocas posibilidades de alcanzar la victoria, y al enterarse de que llegaba Almagro con su gente, levantó el asedio y se retiró a Tambo (Ollantaytambo). La ciudad del Cusco, después de un asedio tan largo en el que fueron quemados y destruidos muchos de los edificios incas que la

¹⁶ Vega, de la, 1617.2ª parte. L. I, cpt. XXIX, 348.

¹⁷ Guillén, 1994, 293.

conformaban e incluso la muralla que la protegía, había quedado asolada y semidestruida; requería una rápida reconstrucción, para tal fin, Paullo fue encargado de dirigir a los trabajadores que intervinieron en la restauración¹⁸.

Es también Fray Martín de Murúa quien informa, que sobre la misma época Paullo intentó ayudar de nuevo a su hermano; con esa intención le envió una embajada diciéndole que Almagro, sus hombres y él habían sufrido mucho durante el viaje a Chile, debido a los malos caminos existentes en aquellos parajes y a la falta de alimentos. Además le decía que si quería vengarse de los que le habían agraviado, el Mariscal y los cuatrocientos soldados que le seguían se juntarían con él y destruirían a Pizarro, a los hermanos y a los demás capitanes de su bando. Manco Inca se sintió muy satisfecho de esas intenciones, pues quería aniquilar a Hernando Pizarro por el mal tratamiento que le había dado; para ello envió a Almagro numerosos presentes y mensajeros con la respuesta siguiente: “que de muy buena gana acudiría a lo que su hermano Paulo Topa de su parte le había enviado a decir, que juntos sería el D. Diego en todo servido, y echando a Hernando Pizarro quedaría él por Señor y Gobernador de la tierra, como lo era el Marqués, y que se viesen en algún lugar donde gustasen”¹⁹.

Para poner en practica lo acordado, decidieron juntarse en Patachuayla; y efectivamente, poco tiempo después todos se dirigieron hacia la zona señalada. Pero las cosas no salieron como estaban previstas: algunas fuentes bibliográficas cuentan que Manco esperaba encontrarse en la entrevista con un grupo de veinte hombres aproximadamente, y al darse cuenta de que su hermano y Almagro venían acompañados de un número mayor, receló pensando que le querían tender una emboscada, ante lo cual decidió atacar él antes por sorpresa. Cuando Almagro y Paullo reaccionaron, se entabló un combate entre los dos bandos, pero los dos capitanes fueron vencidos junto con sus hombres y estuvieron a punto de perecer; se salvaron gracias a que pudieron llegar navegando en balsas hasta la orilla opuesta de un río que pasaba por allí²⁰.

Obviamente, a falta de mayor información y desde nuestra perspectiva actual, no es posible conocer si el temor de Manco hacia el grupo de soldados liderado por Almagro y Paullo era fundado o no; al respecto caben dos hipótesis: una, que aquellos tuvieran el propósito de aliarse con él y otra, que por el contrario

¹⁸ Ascendencia de Juan Carlos Inga, 1599, 152v.

¹⁹ Murúa, 1613*, cpt. LXX, 237.

²⁰ Murúa, *Ibidem*.

intentaran aniquilarle de una vez. De haber existido la última hipótesis, tal vez Paullo la admitió pensando que, pese a las ineludibles bajas que se producirían en Patachuayla, con la derrota de los Incas rebelados en la selva se evitarían su pueblo futuras muertes. Sin embargo, del análisis bibliográfico parece desprenderse que su verdadera intención al convocar el encuentro era la de negociar la paz con Almagro, ya que después del combate, según cuenta Cieza de León, no se deterioraron las relaciones entre los dos hermanos: Manco Inca siguió confiando en Paullo, “a quien seguían muchos indios”, hasta el extremo de que a partir de entonces volvió a iniciar intensas gestiones encaminadas a que rompiera con Almagro y se uniera definitivamente a su causa; pero Paullo contestó siempre que consideraba mejor parar la guerra y no seguir aumentando el número de viudas y huérfanos²¹.

Esta respuesta, señalada por el Príncipe de los cronistas, deja bien claro el talante pacificador de nuestro personaje, aunque paradójicamente la enorme convulsión política y social existente durante la época en que le tocó vivir, le empujase a intervenir en continuos conflictos bélicos. Por otra parte, creyó que la mejor forma de servir a su pueblo y terminar con la pérdida de tantas vidas humanas era contemporizar con los conquistadores, una vez demostrada la imposibilidad de vencerles. Por eso, tras el fracaso del asedio al Cusco, la conducta de Paullo se determinó en dos claras direcciones, una para intentar que su hermano Manco Inca depusiera las armas y otra para ayudar a los extranjeros, ya sin ningún ápice de duda.

La gran actividad bélica de Paullo

Sin duda, la actitud de Paullo benefició mucho a los españoles, puesto que fueron muchos los indígenas cusqueños que, siguiendo su ejemplo, se pusieron también al lado de los recién llegados, incluso, con algunos de ellos formó un ejército de quince o veinte mil hombres²², el cual le acompañó a las innumerables acciones bélicas en las que intervino. Véase: Durante los primeros momentos, después de haber decidido que era necesario poner fin a la sublevación de Manco, ayudó al mariscal Rodrigo Orgoñez, cuando en julio de 1537, cumpliendo los deseos de Almagro, se encaminó al valle de Amaybamba, lugar donde su hermano se hallaba fortificado. Allí, tras un duro enfrentamiento, fue derrotado el Inca

²¹ Cieza, 1553, cpt. XXI, 107.

²² Ascendencia de Juan Carlos Inga. 1599, 25.

rebelde, pero logró huir a Vitcos, pueblo enclavado en las montañas selváticas de Vilcabamba, que dista del Cusco unos ciento sesenta y cinco kilómetros. De inmediato, Paullo y el capitán Orgoñez le intentaron dar alcance y consiguieron llegar hasta el lugar. Tito Cusi Yupanqui, obviando la presencia de su tío, dice que dicha acción fue protagonizada por Almagro, Diego Orgoñez y Gonzalo Pizarro; en cambio, Betanzos y otros cronistas contemporáneos indican que también intervino Paullo al mando del mismo ejército que había luchado en Amaybamba. Determinante es el testimonio de Fray Martín de Murúa, quien relatando la intervención de Paullo, dice que sus huestes y las de los conquistadores lograron sorprender a Manco, mas, aunque “..le tuvieron tan apretado, que hasta le quitaron las andas en que andaba y la tiana, que es asiento donde se sentaba...”, no pudieron prenderle²³.

Se ha visto que la rebelión de Manco Inca resultaba muy incómoda para los españoles. Los continuos ataques preparados desde Vilcabamba consiguieron crear una gran inseguridad en los caminos, ciudades y pueblos de la sierra, los cuales eran atacados indiscriminadamente; sin embargo, esta grave circunstancia no impidió que sucediesen en el nuevo reino otros acontecimientos muy graves y penosos, en los que Paullo no pudo mantenerse al margen. De todos, quizás uno de los que más desequilibró al Perú de entonces, fue la guerra civil suscitada entre almagristas y pizarristas por la posesión del Cusco. En consecuencia de las luchas desencadenadas entre los dos bandos, Diego de Almagro cayó derrotado en la batalla de Salinas el 26 de abril de 1538 y tras un juicio sumario en el que fue condenado a muerte, Hernando Pizarro ordenó su ejecución en julio del mismo año.

No se sabe del lado que estuvo Paullo en la contienda; es de suponer que se hallaría junto a Almagro y que estaría presente en la batalla de las Salinas. De cualquier manera, con la ejecución del Mariscal amigo debió de sufrir un duro golpe, ya que habían participado juntos en muchas campañas y combates; pero, a pesar de que la pérdida debió de resultarle lamentable, no dejó de demostrar a los españoles la misma fidelidad de siempre; recuérdese: casi por la misma época, a principios de 1538, las provincias del Collasuyo estaban descontentas de la opresión que venía imponiendo en ellas el general Tico, quien cumpliendo órdenes de Manco Inca, había atacado a los curacas de Hatun Jauja, Hurin Huanca y Hanan Huanca en el Collao. Dichos jefes étnicos, viéndose perdidos, habían pedido ayuda

²³ Murúa, 1613*.Cpt. LXX, 239

a los españoles y a Paullo, por lo que en agosto del mismo año, éste acudió en su defensa con un ejército propio formado por los quince mil indios que le seguían, en compañía de Hernando Pizarro y del capitán Diego de Rojas.

En un principio, la situación se planteó muy difícil para las huestes hispanas, pues cuando llegaron al río Desaguadero, de improviso, el general Quintirarura, compañero de Tico, les presentó una feroz batalla. En la contienda murieron muchos españoles y hombres de Paullo, incluso al decir del cronista Murúa, Hernando Pizarro estuvo a punto de perecer. La causa del desastre fue originada en primer lugar por la gran fuerza de los enemigos y después por la imposibilidad de huir cruzando el río Desaguadero, debido a que no existían en él puentes ni balsas²⁴. Viendo que no podían salvarse del ataque enemigo, unos treinta españoles se decidieron a pasar la corriente con caballos, mas no tuvieron en cuenta que la travesía entrañaba gran riesgo, debido a que las aguas eran impetuosas y, en consecuencia, perecieron en el intento muchos de ellos. No murieron más porque Paullo persuadió al resto de las tropas de que no debían continuar cruzando y les pidió tranquilidad diciéndoles que él se iba a encargar de encontrar alguna solución; los razonamientos tuvieron efecto, ya que los soldados se detuvieron ante sus palabras y al ver a los compañeros ahogados. Entonces Paullo mandó hacer balsas con palos y sogas, mediante las cuales pudieron atravesar el río los que quedaban vivos. No cabe duda de que en esa ocasión demostró alta fidelidad a los españoles, pues fácilmente pudo haberlos pasado a cuchillo o dejar que se ahogaran, dado que eran muy pocos frente a sus quince mil hombres.

Después de esta batalla, Hernando Pizarro fue con su ejército a la provincia de los *Charcas* y los *Chuis*. Tenía la intención de prender a Tico, el general de Manco Inca que se había retirado a dichos territorios; el general, que estaba avisado, se armó con gente de las propias etnias y atacó a los conquistadores en un lugar llamado Tapacari. De nuevo se fraguó un duro combate, pero en esa ocasión vencieron los españoles y Tico hubo de retirarse con los suyos. Hernando Pizarro, desde Tapacari, notando a sus hombres fatigados, se dirigió a Cochabamba para darles descanso; estaban allí reponiéndose, cuando repentinamente, una mañana, se dieron cuenta de que Tico, durante la noche, había cercado la ciudad con infinidad de maderos fuertes y numerosos indios; pretendía que, agotados los víveres, Pizarro y sus soldados no pudieran salir con los caballos y murieran de hambre. La

²⁴ Murúa, 1613*. Cpt. LXXI, 241.

situación era dramática, ya que parecía imposible deshacer el cerco, y sabían que si se quedaban dentro, pronto morirían. Por ello, los españoles pelearon contra los sitiadores durante todo el día y la noche siguiente con verdadera furia, sin embargo, no pudieron alcanzar la victoria. Después de varios días de asedio, consiguieron salvarse otra vez gracias a la intrepidez y audacia de Paullo, quien acabó por romper los palos de la cerca puesta por los enemigos; así, pudieron librarse del asedio Hernando Pizarro, sus aliados y el propio Paullo.

Con el propósito de reponerse de la derrota, el general de Manco Inca se retiró a Pocona y desde allí buscó refugio entre las etnias de los *Chichas*. Hernando Pizarro y Paullo fueron en su seguimiento, pero por mucho que hicieron, no le pudieron alcanzar. Para entonces sus soldados, después de haber intervenido en tantas peleas y de pasar mucha hambre, sed y toda clase de fatigas, se sentían cada vez más cansados, por lo que decidieron volver a Pocona. Una vez llegados, Paullo, dando muestras nuevamente de su carácter pacifista, pensó que podía llevar a Tico a la obediencia de Su Majestad mediante buenos medios y palabras. Para ello le envió una embajada diciendo "...que ya veía el poco remedio que tenía, y cómo Manco Inga estaba retirado en Vitcos sin poder salir fuera, ni darle socorro, que mucho mejor le estaba venirse de paz y sosegarse, que no andar de aquella manera, y que si él gustaba hablaría a Hernando Pizarro y alcanzaría el perdón para Tico y los suyos, y desta manera aseguraría su vida y su quietud"²⁵.

El general de Manco Inca aceptó la propuesta y, acompañado por todos los caciques y principales de las provincias de los *Charcas* y *Chuis*, fue donde estaban Hernando Pizarro y Paullo. Estos le recibieron en orden de guerra; por su parte, Tico y los *curacas* les hicieron reverencias con gran humildad, tras lo cual Hernando Pizarro mandó prender a Tico y se lo entregó a Paullo en calidad de prisionero, recomendándole que lo guardase bien como confederado y amigo; en cambio, perdonó y permitió que regresasen a sus pueblos casi todos los demás señores étnicos. De esta forma, la tierra quedó apaciguada²⁶; era marzo de 1539. No cabe duda de que la intervención de Paullo evitó a aquellas etnias entrar en nuevas batallas y derramamientos de sangre, lo que supuso un gran paso para la causa pacifista que el noble cusqueño intentaba conseguir. Ahora bien, el triunfo no resultó definitivo, ya que mientras Paullo y los españoles pactaban con Tico y apaciguaban el Collao, Manco Inca se iba asentando con mayor ímpetu en las

²⁵ Murúa. 1613*. Cpt. LXX, 243.

²⁶ Murúa, 1613*. Cpt. LXX, 243.

montañas selváticas y, previendo que ya era muy difícil vencer a los extranjeros, había fundado varias ciudades: Pampaconas, Rangalla y el pueblo de Vilcabamba en la provincia ²⁷de Vitcos; desde ellas continuaba extorsionando fuertemente los asentamientos urbanos de los conquistadores bajo un sistema de guerra de guerrillas, en el que eran muy frecuentes asaltos, robos y destrucciones.

En marzo de 1539 Paullo volvió al Cusco. Por esas fechas, desde Vilcabamba, el hermano rebelde había intensificado la lucha para recuperar el reino de sus mayores, arrasando con frecuencia los términos de Limatambo, Andahuaylas y Huamanga²⁸; incluso, un mes antes se había situado a unas venticinco leguas de la ciudad imperial. Ante tan alarmante situación, entre mayo y julio del mismo año, Francisco Pizarro intentó capturarlo enviando a las montañas selváticas a Gonzalo Pizarro acompañado de Paullo y de otros dos hermanos: Inguill y Huaypar. El conquistador y sus aliados se introdujeron en la selva y consiguieron llegar a Vitcos, la principal sede urbana del Inca, donde durante diez días se entabló un duro enfrentamiento entre los rebeldes y las huestes hispanas. Finalmente, Manco fue vencido y hechos prisioneros su esposa, Kura Ocllo, y dos de sus hijos; pero él de nuevo pudo huir y salvarse pasando un río a nado.

La vida de Paullo en el Cusco

Paullo había demostrado a Francisco Pizarro y a Diego de Almagro que era un fiel colaborador; de ahí que al término del viaje a Chile recibiera de manos de Almagro la borla imperial, y que, cuando volvió al Cusco, según Cristóbal de Molina el Chileno, el Marqués le entregase las casas de Guascar para vivienda, que eran las mejores de la ciudad, y una encomienda de dos mil indios²⁹. En efecto, desde ese momento Paullo radicó en Colcampata, un palacio fundado por el legendario Manco Capac, en el que había vivido Guascar. Garcilaso de la Vega llegó a conocerlo entonces y cuenta que había un galpón -especie de cobertizo-grande y espacioso, donde se celebraban fiestas principales.³⁰ Además, Pizarro el 20 de abril de 1539, antes de enviarle a Vilcabamba, le había recompensado con la encomienda de Hatun Cana, la cual comprendía los pueblos de Pichincha y Yauri en las fuentes del Apurímac, otros pueblos en Muyna, algunos poblados en el Condesuyo y los distritos de Asihua y Surita en la parte oriental del Andesuyo. El

²⁷ Cusi Yupanqui. 1570, 228.

²⁸ Cobo, 1653* Cpt. XX, 101.

²⁹ Molina, 1553, 346.

³⁰ Vega de la, 1617. L. VII, cpt. VIII, 256-257..

conjunto tenía una renta anual de doce mil pesos³¹, y fue confirmado a sus descendientes por el gobernador Vaca de Castro en 1543.

Paullo se había casado con Tocto Ussica, descendiente de Inca Roca, e integrante del ayllu Vicaquirao³², con quien tuvo dos hijos: D. Carlos Inquill Topa Inga -Melchor Inga- y D. Felipe Inquill Topa³³, si bien fuera del matrimonio procreó otros muchos hijos naturales. Vivía como un español: cabalgaba en un caballo blanco e iba vestido de terciopelo grana y carmesí. Claro que esto no le impidió seguir teniendo gran apego a sus costumbres, ya que en el palacio de Colcampata conmemoraba las fiestas paganas, que llegó a ver Garcilaso de la Vega, con gran esplendor; eran casi las mismas que Paullo había visto durante los años infantiles y mozos, en las que siempre había participado como un miembro importante de la nobleza incaica; baste citar que, entre otras, se representaba el Inti Raymi y que los gastos corrían a su costa. Asimismo, según llegó a contemplar el cronista Juan de Betanzos, todavía un año después de su muerte, en el Cusco le dedicaban espectaculares *purucayas*: honras fúnebres realizadas al estilo tradicional andino, quizás porque las había dejado programadas antes de fallecer, a pesar de que era cristiano. Nada de esto es de extrañar, si pensamos que en esos primeros momentos del contacto entre la cultura aborígen y la hispana, aún persistían con toda plenitud los ancestrales ritos aborígenes.

Por otra parte, los conquistadores sabían que necesitaban la ayuda de Paullo; consentían que realizase las fiestas y ceremonias incaicas albergando la esperanza de que teniéndole a su lado, podrían vencer con mayor facilidad a su hermano Manco Inca. Sin embargo, algunos españoles no lo entendieron así y, ya fuera por odio o por envidia, en ciertas ocasiones robaron su casa, y en otras le engañaron y hasta le atacaron físicamente. Según expuso al Rey su provisor en 1541³⁴, parece que con esas fechorías intentaban que también se rebelase para poderse quedar con sus bienes. Con objeto de evitar tales abusos, y con la intención de protegerle de esas gentes y enseñarle a defenderse, la Corona le asignó un tutor aquel mismo año, llamado Juan León; a dicho señor se le encomendó cuidar de los intereses de Paullo e impedir que firmara contratos turbios³⁵.

³¹ Hemming, 1982, 305.

³² Ascendencia de Juan Carlos Inga, 1599, 136v.

³³ Collapina, Supno y otros *Quipucamayos*, 1542-1608, 73

³⁴ Morales, 1541, 62v.-63.

³⁵ Levillier. 1982.305

Paullo y las guerras civiles

Justamente en 1541 se produjo un hecho que iba a repercutir de forma absolutamente decisiva en la vida política y social del Perú: los almagristas nunca habían perdonado la muerte de su jefe, Almagro el Viejo, a Hernando Pizarro, y aunque éste había regresado a España llevando tesoros al Emperador, el latente rencor que guardaban consiguió que tras muchas acusaciones fuera encarcelado indefinidamente en el castillo de la Mota de Medina del Campo; pero sus enemigos no se conformaron con eso: eran hombres sin fortuna y resentidos, que habían visto frustrado el gran deseo de adueñarse de la “Gran Ciudad del Cuzco”; así pues, su sed de venganza no encontraba límites. No teniendo nada que perder, se agruparon en torno al joven Diego de Almagro y prepararon una confabulación mediante la cual el domingo 26 de junio entraron en la casa de Francisco Pizarro; varios de ellos le atacaron por sorpresa y pese a que el Marqués se defendió, no pudo impedir que le asesinaran. A continuación, los almagristas se apoderaron de Lima y gobernaron Perú durante casi un año. No sabemos la participación que tuvo Paullo en estos hechos; presumiblemente sería muy poca o ninguna, ya que como se ha señalado, desde la muerte de Diego de Almagro se halló muy unido a los hermanos Pizarro.

Llegados a este punto, es preciso decir que los fuertes lazos establecidos entre nuestro personaje y los dirigentes hispanos, no fueron suficientes para que se convirtiera pronto al cristianismo, pues no recibió el bautismo hasta pocos años antes de morir. Quizás, la tardanza fuera debida a que, aún vistiendo a la española y montando un espléndido caballo blanco, anímica y emocionalmente continuaba muy apegado a sus tradicionales ritos y formas de vida, pero la demora pudo deberse también a que no quisiera bautizarse mientras que no obtuvo una sólida formación católica, y ésta le sería difícil de adquirir por no disponer del tiempo necesario; como se ha visto, siempre andaba luchando en los más alejados y diversos parajes. Esta última hipótesis es la causa que parece desprenderse de la Relación escrita en 1541 por su provisor, el bachiller Luis de Morales -en cuya casa residió Paullo cinco meses- cuando afirma que, después de abandonar las idolatrías al Sol, a las huacas y a las efigies de sus mayores -todavía conservadas por su familia- estaba siendo instruido en la doctrina cristiana; que se hallaba muy adelantado y a punto de ser bautizado, tanto que incluso ya entonces, a pesar del llanto de su madre, había entregado al Provisor el cuerpo de su padre Guayna

Capac, junto con los de sus tíos, primos y otros parientes³⁶. Además, por esas fechas, Paullo había mandado construir al lado de su palacio una ermita, que luego puso bajo la advocación de su patrón San Cristóbal, donde era preparado por ermitaños y frailes franciscanos, a la vez que su madre, esposa, hijos, nobles cusqueños y otros indios de humilde condición, los cuales acudían a su ruego. La Relación del Provisor parece indicar que Paullo iba a ser cristiano en 1541, sin embargo, como se verá, no recibió el bautismo hasta dos años después; se ignora el motivo que produjo el aplazamiento.

Remontándonos de nuevo a los momentos del asesinato de Francisco Pizarro, encontramos que Carlos V había enviado a Perú al licenciado Cristóbal Vaca de Castro con plenos poderes para que arreglara la difícil situación existente en todo su territorio. Al entrar en el norte del país, se le unieron muchos pizarristas y otros hombres que estaban descontentos y cansados de tantas luchas; con ellos el Licenciado armó un gran ejército y presentó batalla a los almagristas el 16 de abril de 1542 en Chupas, lugar donde los partidarios de Almagro el Mozo fueron totalmente derrotados.

Parece que Paullo enseguida colaboró con el Gobernador recién llegado, saliendo a su encuentro cuando entró en el Cusco y que anteriormente le había prestado ayuda logística en la batalla de Chupas. Desde 1541 hasta esa fecha había seguido recibiendo educación cristiana y, al fin, en 1543 fue bautizado por el comendador Fray Pérez de Arriscado, cura y vicario de la iglesia del Cuzco. Garcilaso de la Vega cuenta que actuaron como padrinos de pila el propio padre del cronista y un hermano legítimo de Paullo, llamado Tito Auqui³⁷. En el mismo acto también fueron bautizados todos los miembros de su familia, más el gran número de allegados adoctrinados con él³⁸, y al año siguiente también recibieron el bautismo sus numerosísimos hijos ilegítimos³⁹. A partir de entonces, el príncipe cusqueño adoptó el nombre de Cristóbal en honor de Vaca de Castro, y quiso vestir el hábito de ermitaño, pero se lo prohibió el Gobernador. La ermita poco tiempo antes erigida se convirtió en un centro cristiano en el que un clérigo llamado Porras y un ermitaño decían misa diaria, enseñaban la religión católica e iniciaban en la lectura y escritura a mucha gente. Dichos religiosos estuvieron pagados por Paullo

³⁶ Morales. 1541. 62v.

³⁷ Vega de la. 1617. L. IV. Cpt. II, 196.

³⁸ Ascendencia de Juan Carlos Inga, 1599, 27.

³⁹ Hemming, 1982, 306.

mientras vivió, y se sabe que el padre Porras percibía mil pesos anuales⁴⁰. Posteriormente, en 1605, la ermita se convirtió en Parroquia de Indios⁴¹, título que todavía ostenta.

Por todos estos hechos, Paullo siguió contando con la gratitud de los mandatarios llegados a Perú. La Corona estaba al corriente de la ayuda que siempre había prestado a los españoles por una probanza realizada en 1540; de ahí que el príncipe Felipe, en 1541, le dijese en una misiva personal: “He sido informado de la fidelidad con que habéis servido al emperador-rey, mi señor, e la amistad que habéis tenido e tenéis con los cristianos, nuestros súbditos, que en esas partes residen, e la voluntad que habéis mostrado al servicio de S.M., lo cual mucho os agradezco; e así os encargo lo hagáis de aquí adelante”; y como premio a su fidelidad, en 1545 le otorgó un escudo de armas propio⁴².

En el plano social y político parecía que Perú quedaría tranquilo con la victoria alcanzada por Vaca de Castro; pero no iba a ser así. Durante aquellos años, los conquistadores, como premio a su contribución en la pacificación del reino, habían recibido tierras y nativos, que debían trabajarlas mediante el llamado servicio personal; eran las llamadas encomiendas. A cambio, el dueño o encomendero tenía que velar por la instrucción y adoctrinamiento de los encomendados. Bajo esa legalidad, estos conquistadores convertidos en señores semif feudales, cometían grandes abusos, porque al disponer libremente de la vida y fuerza de trabajo de los aborígenes, les forzaban a realizar jornadas laborales interminables, casi como si fueran esclavos.

Ante tales hechos, muchas personas, que habían advertido la explotación, se quejaron a Carlos V y el Emperador, tras hacer estudiar la situación a una junta de juristas y después de muchas deliberaciones, promulgó el 20 de noviembre de 1542 en Barcelona las Leyes Nuevas de Indias, mediante las cuales los indígenas adquirirían derechos muy semejantes a los que tenían los españoles, no podían ser esclavizados y las encomiendas se extinguían a la muerte del propietario, pasando a propiedad de la Corona. Aunque sin entrar en detalles del descontento suscitado y de la problemática surgida entre los conquistadores por la aplicación de estas disposiciones, es imprescindible incidir en la rebelión protagonizada por Gonzalo Pizarro en su contra, porque también Paullo se vio implicado en ella.

⁴⁰ Collapina, *Supno y otros Quipucamayos*, 1542-1608, 72.

⁴¹ Esquivel y Navia, 1749*. T. I, 130.

⁴² Heming, 1982, 306.

Es bien sabido que el menor de los Pizarro no admitió la nueva normativa, y a su alrededor se agruparon los colonizadores españoles de todo el Perú, pidiendo poder explotar libremente el territorio ganado, aunque es necesario dejar claro que nunca dejaron de proclamar su lealtad a la Corona. Arropado por ese ambiente de disgusto, en 1544 Gonzalo entró en Lima con los conquistadores que le seguían. Para entonces había llegado el virrey Blasco Núñez de Vela, quien procediendo con muy poco tacto, agravó el descontento reinante al imponer las leyes a rajatabla. En consecuencia, a mediados de 1545 las protestas alcanzaron un tinte muy violento y fueron muchos los que siguieron a Gonzalo. Aprovechando la coyuntura, éste después de armar un gran ejército, se dirigió al norte del virreinato recién creado, y el 18 de enero de 1546 sus tropas se enfrentaron al Virrey en Añaquito -Quito-, ciudad donde los pizarristas le vencieron y dieron muerte.

Paullo había apoyado a Núñez de Vela cuando entró en Perú, pues conocía que el mandatario había recibido instrucciones en la Península para favorecerle; mas, después parece que cambió de pensamiento. Quizás, al comprobar las equivocaciones en que incurrió el mandatario, se puso del lado de Pizarro; su ayuda se hizo efectiva al mandar a algunos de sus hombres patrullar el camino de la costa, quienes, por cierto, lo hicieron tan bien que el Virrey no pudo conocer los movimientos efectuados por las huestes de Gonzalo en la montaña⁴³.

Entre los meses finales de 1545 y durante el transcurso de 1546, Carlos V, viendo la gravedad de los hechos ocurridos, suavizó el contenido legislado en las Leyes Nuevas: a partir de entonces no se suprimían las encomiendas, pero se confirmaba la abolición de la esclavitud del indígena y del servicio personal. Al mismo tiempo, la Corona determinó enviar una persona que por su inteligencia, discreción y firmeza pusiera orden en el tan continuamente alterado territorio, y bajo tales intenciones fue designado el clérigo licenciado Pedro La Gasca con el título de presidente.

Desde luego, La Gasca no defraudó al Emperador, pues llegó en 1546 y de inmediato actuó con gran habilidad, incorporando al bando real a personajes claves que habían apoyado a Pizarro, como al mismo capitán de su armada, gobernadores, oidores, etc. En aquellos momentos, Gonzalo se sentía revestido de un poder absoluto, que se traslucía en acciones despóticas; baste decir que, tratando de evitar toda oposición, en el poco tiempo que llevaba gobernando, había ejecutado a

⁴³ Heming, 1982, 322.

muchos españoles, y tal actitud tenía muy descontenta a la población. Por tanto, no era extraño que cada día se unieran más hombres al Clérigo- Licenciado llegado de la Península; Paullo, como persona inteligente también se adhirió a su causa. Líneas atrás se ha visto que a los comienzos de la contienda prestó ayuda a Pizarro, pero conforme avanzaba La Gasca, debió de pensar que los pizarristas cometían graves errores y que su derrota era inminente. Tal vez por este motivo, o porque el Presidente le pidiera colaboración, en noviembre de 1546 mandó a su primo Cayo Topa para que se uniera y ayudase a las tropas realistas; éste cumplió la orden y permaneció luchando en sus filas hasta el final de la contienda.

A pesar de que La Gasca contaba ya con un ejército respetable, en octubre de 1547 Gonzalo Pizarro obtuvo una victoria aplastante en la batalla de Guarina, al sureste del lago Titicaca, en la cual parece que Paullo había luchado en compañía del capitán Centeno en contra de Pizarro⁴⁴. Sin embargo, el Licenciado, cada vez más fortalecido, continuó avanzando hacia el Cusco, y el 9 de abril de 1548 se enfrentó al rebelde en la llanura de Jaquijahuana. En el combate perdieron la vida cuarenta y cinco pizarristas, y abandonaron a Gonzalo la inmensa mayoría de sus seguidores, pasándose a las filas reales. En dicha batalla no participó Paullo personalmente, pero envió a su maestro de campo (Cayo Topa) con una buena cantidad de indios y proveyó al ejército real de todo lo necesario⁴⁵. Su intervención en Guarina y el envío de Cayo Topa, hizo decir a la gente que, aunque Paullo no había salido del Cusco, había hecho mucho por La Gasca; por lo que a la hora de ser derrotado Gonzalo, el prestigio de Paullo era muy alto⁴⁶.

De nuevo hacia Vilcabamba

Una vez liquidadas las guerras civiles, en el mismo año de 1548, según testimonia Bernabé Cobo, el presidente Pedro La Gasca, quiso terminar también con el foco insurrecto de Vilcabamba, y con esa intención intentó sacar de paz a Sayri Tupac, el nuevo Inca que había sucedido a Manco. A tal fin consultó lo que debía hacer a personas prácticas del reino y éstas le indicaron que el mejor medio era encomendar el asunto a Paullo. Por eso, el Presidente, considerando válido el consejo recibido, le dejó poderes cuando abandonó el Cusco camino de la Ciudad de los Reyes, con el fin de que entablara la negociación. Paullo aceptó el encargo y, tratando de llevarla a cabo responsablemente, tomó muy a pecho el trabajo

⁴⁴ Ascendencia de Juan Carlos Inga, 1599, 14.

⁴⁵ Ascendencia de Juan Carlos Inga, 1599, 26v.

⁴⁶ Heming, 1982, 324.

encomendado y no dejó medio sin intentar para conseguir los mejores resultados. En tal sentido, primero acordó enviar una embajada a sus sobrinos⁴⁷ en la que les mandó joyas de oro, plata y otros presentes valorados en más de cien mil pesos; todo lo cual transportaron algunos indígenas nobles y parientes suyos.

Los capitanes de Sayri Tupac, que dirigían el reino de Vilcabamba por ser el príncipe todavía un niño, recibieron la embajada con gran contento y satisfacción al saber que Paullo y los otros incas del Cusco se acordaban de ellos; de ahí que retuvieran a los emisarios más de sesenta días y que en ese tiempo les obsequiaron con toda clase de banquetes y fiestas. Al cabo, organizaron el regreso con la respuesta de que estaban muy felices de ir al Cusco, donde no dudaban que serían tratados con mucha honra por parte de los españoles y, después, enviaban a decir que saldrían hacia el verano siguiente, ya que entonces era invierno y en dicha época era difícil preparar la marcha. Acompañaban a la respuesta piezas de oro y plata, tejidos finísimos de *cumbi*, aves y otros animales extraños que se criaban en aquellas provincias.

Paullo se alegró enormemente al conocer aquella contestación y comenzó a ordenar todo lo necesario para ir personalmente, al siguiente verano, a recoger y acompañar a sus sobrinos al Cusco. Y en efecto, en la época indicada, emprendió viaje con dirección a Vilcabamba, rodeado por una gran comitiva de personajes importantes. Los expedicionarios llegaron pronto a la provincia de Limatambo, pero por desgracia para el proyecto vilcabambino, en el pueblo de Guaynacapo, después de haber despachado mensajeros a las verdes montañas de la selva anunciando la llegada, Paullo enfermó tan gravemente que le fue forzoso volver al Cusco. Su salud era tan precaria cuando llegó, que los medicamentos y cuidados que allí le dieron, no pudieron impedir que muriese a los pocos días⁴⁸. No se sabe de qué enfermedad. Cieza de León dice que cierto señor del Cuzco le contó que tenía un criado que oyó decir durante cinco o seis noches cerca de la fortaleza de Sacsayhuaman: “¿Por qué no guardas, Inga, lo que eres obligado a guardar?. Come y bebe y huélgate, que pronto dejarás de comer y beber y holgarte”, y que a los pocos días murieron Paullo y el criado⁴⁹.

⁴⁷ Sayri Tupac y Tito Cusi Yupanqui, hijos de Manco Inca, quien había sido asesinado

⁴⁸ Cobo, 1653, L. II, cpt. XXI, 103-104.

⁴⁹ Cieza de León, 1553. Cpt. LXIII, 254.

El óbito tuvo lugar en la primera quincena de julio de 1549, y no en 1551 como habían creído los *quipucamayos*⁵⁰. Dicha fecha se deduce de un escrito enviado por el presidente La Gasca al Consejo, aproximadamente un año después de haberse iniciado las conversaciones con Sayri Tupac, para informar que durante los primeros días de julio había muerto D. Cristóbal Paullo, hijo de Guayna Capac y padre de D. Carlos. En la misiva también explica que muchos habían ido a pedirle los indios que tenía Paullo, pero que se los había dejado a D. Carlos, así como las chacras de coca que le pertenecían, porque le parecía inhumano quitárselos, siendo nieto del último soberano del Imperio. Asimismo aduce que su muerte podía desilusionar a Sayri Tupac y enfriar los deseos que tenía de abandonar la selva “...pareciéndoles que les faltaba la sombra de D. Paullo, a quien Sayri tenía como padre”⁵¹.

En efecto, las premoniciones de La Gasca se cumplieron al pie de la letra; los Incas refugiados en Vilcabamba sabían que Paullo había trabajado siempre para que se estableciera una paz digna entre ellos y los españoles. Por eso confiaban en él y consideraban que era un eslabón fundamental en las negociaciones que se llevaban a cabo. Al producirse su fallecimiento y quedar sin la persona de su misma estirpe en quien confiaban, y no fiándose de los dirigentes españoles, rompieron todo contacto con ellos hasta unos ocho años más tarde, cuando llegó al Perú el virrey D. Andrés Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, quien muy hábilmente volvió a entablar nuevas gestiones, involucrando a importantes miembros de la nobleza aborígen residentes en el Cusco, como la coya D^a Beatriz Huaylas, el cronista Juan de Betanzos y Juan Sierra de Leguizano, primo de Sayri Tupac⁵².

Conclusiones

Finalmente creo que, por todo lo expuesto, no se debe asemejar la imagen de Paullo a la de un muñeco o títere manejado al antojo de los conquistadores. Como se ha ido viendo en las páginas precedentes, la documentación bibliográfica testimonia los propósitos que este príncipe mantuvo durante toda su vida en pro de

⁵⁰ Collapina, *Supno y otros Quipucamayos*, 1542-1608, 73

⁵¹ Levillier, 1935, 307.

⁵² Sayri Tupac debía de ser muy niño en 1549, pues cuando en 1557 el Marqués de Cañete iniciaba conversaciones para conseguir su salida de la selva, todavía no ostentaba la *mascapaicha* por no tener la mayoría de edad; eran sus capitanes quienes tomaban los acuerdos pertinentes. Por tal motivo, en las gestiones encomendadas a Paullo poco antes de morir, no sería este Príncipe el que estuviera debatiendo el futuro de Vilcabamba, sino los propios capitanes que entonces dirigían el reino neoinca.

ayudar a su pueblo y a sus hermanos vilcabambinos, y también pone de manifiesto la confianza que depositaron en él sus gentes. De igual manera se ha dicho que el incondicional apoyo que prestó a los españoles estuvo marcado por una actitud ambiciosa y egoísta, e incluso, por esa postura algunos historiadores le han tachado de traidor; sin embargo, nada de esto es cierto: Paullo fue un Inca dotado de gran inteligencia, que anticipándose al futuro, vio la imposibilidad de vencer a los europeos llegados a sus territorios, ya en aquella temprana época del encuentro entre ellos y su pueblo, por la moderna tecnología que manejaban; y tales pensamientos hicieron que siempre buscara la paz, aún a costa de tener que luchar durante toda su existencia. En el plano personal, la conducta de un hombre dotado de aquellas cualidades no podía ser otra que la de aliarse con los enemigos y sacar el máximo partido para aliviar la difícil situación que sobrellevaban sus compatriotas. El amor por los suyos se demuestra en que quiso mantener las tradiciones religiosas y culturales andinas después de ser cristiano, y que dejara ordenada la celebración de funerales incaicos por su alma al año de haber fallecido.

BIBLIOGRAFÍA

- Betanzos, J.
Suma y narración de los Incas. Ed. Martín Rubio, M.C. Madrid, Atlas, 1987
Suma y narración de los Incas. Ed. Martín Rubio, M.C. Universidad San Antonio Abad. Cusco. Perú, 1999.
- Cieza de León, P.
El Señorío de los Incas. Segunda parte de la crónica del Perú. Edición Jiménez de la Espada. M.. Lima. Biblioteca Peruana, t. III, 1968.
- Cobo, B.
Historia del Nuevo Mundo. Edición del P. Francisco Mateos, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, Vols. 91 y 92, 1956.
- Collapina, Supno y otros Quipucamayos.
Relación de la Descendencia, Gobierno y Conquista de los Incas. Prólogo y colofón de Juan José Vega. Lima, 1974.
- Cusi Yupanqui, Tito.
Instrucción a Felipe II. En el encuentro de dos mundos: los Incas de Vilcabamba. Ed. Martín Rubio, M.C. Editorial Atlas, Madrid, 1988.
- Esquivel y Navia, D.
Noticias cronológicas de la Gran Ciudad del Cuzco, T. I. Ed. Denegri Luna, F. Lima. Fundación Wiese, 1980.
- Guillén, E.
La guerra de reconquista Inca. Lima. R.A. Ediciones, 1994.
- Hemming, J.
La conquista de los Incas, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Levillier, R.
El drama de Vilcabamba y del Cuzco en tiempo del virrey Toledo. 1571-1572. El Inca Tupac Amaru, Madrid, 1935.
- Molina. C. "el Chileno"
Conquista y población del Perú o Destrucción del Perú. Biblioteca Peruana. Lima, 1968.
- Murúa, M.
Historia General del Perú. Edición Ballesteros Gaibrois, M. Madrid, Dastin S. L. 2001.
- Temple, E. D.
La descendencia de Huayna Capac. Revista Histórica, t. XI, I-II. Lima, 1937
- Vega de la , G.

Comentarios Reales de los Incas, t. II. Ed. Saenz Santa María. C. Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1963.

DOCUMENTOS INÉDITOS

Morales, L.

Relación que dio el provisor Luis de Morales sobre las cosas que debían proveerse en el Perú. Colección Muñoz. T. II, sg. 9/4845.1 Real Academia de la Historia. Madrid. 1541.

Juan Carlos Inga.

Ascendencia de Juan Carlos Inga. Sg. 20193. Biblioteca Nacional. Madrid

**¿ TESTIMONIO HISTÓRICO O INVENCION ?
LA CUESTIÓN DE LA AUTENTICIDAD DE LA TRAGEDIA DEL FIN DE
ATAWALLPA**

Jean-Philippe Husson

Nuestra edición crítica de la obra teatral titulada *Atau Wallpaj p'uchukakuininpa wankan*, publicada por Jesús Lara en 1957 con el nombre de *Tragedia del fin de Atawallpa*¹ – la llamaremos en adelante *Tragedia* – vio la luz a finales de 2001², sólo algunos meses después del artículo de César Itier que presenta el drama como una falsificación literaria (agosto de 2001 en el *Boletín del IFEA*)³. De ahí, habida cuenta de los plazos de publicación, que no nos fue posible hacer mención de tal opinión. Aunque en el referido libro dedicamos extensos comentarios al tema del origen de la *Tragedia* y de sus transformaciones a lo largo de los siglos, creemos que al público le interesará una refutación explícita de la tesis de Itier. No son menores las cuestiones en juego: la autenticidad de una obra que hemos caracterizado como el reflejo más fiel de una tradición dramática de origen prehispánico – debate de vital importancia para la definición de la cultura andina – pero también, claro, la reputación de una gran figura intelectual de la Bolivia del siglo XX.

¹. Jesús LARA (ed.), *Tragedia del fin de Atawallpa*, Cochabamba: Imprenta Universitaria, 1957.

². Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Atau Wallpa ou la fin de l'Empire des Incas. Tragédie anonyme en langue quechua du milieu du XVI^e siècle*, prólogo de Nathan Wachtel, Ginebra: Ediciones Patiño, 2001.

³. César ITIER, "¿Visión de los vencidos o falsificación? Datación y autoría de la *Tragedia de la muerte de Atahuallpa*", *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* (Lima) 30 (1), 2001, pp. [103]-121.

Desde luego, entre los argumentos que se nos han ocurrido en contra de la idea de una falsificación, uno de los primeros fue la contradicción patente entre la imagen de Jesús Lara, tal como se plasmó a través de la lectura de sus obras, y la de un falsario. Pese a su innegable entusiasmo indigenista, el quechuista boliviano no fue cegado por su orientación ideológica; supo demostrar en varias circunstancias un apreciable rigor intelectual, por ejemplo una capacidad de autocritica que lo indujo a menudo a rectificar o matizar sus planteamientos anteriores. Podríamos invocar, entre otros, su sensible evolución respecto a la cuestión de las raíces del drama *Ollantay*: mientras que en *La poesía quechua*, libro publicado en 1947, se vislumbran posiciones puramente incanistas⁴, en *La literatura de los quechuas*, posterior de unos quince años, se lee que las características métricas de dicha obra teatral, su división en actos o jornadas, una parte de su léxico e incluso varios conceptos, son de origen europeo⁵.

A continuación, sin embargo, nos abstendremos de aducir este tipo de consideraciones que remiten directamente a la personalidad de Jesús Lara, ciñéndonos a las que nos inspira el examen filológico y literario de la *Tragedia*. En el presente estudio nos limitaremos a exponer los tres grupos de argumentos que nos parecen de mayor peso: los errores de traducción de Lara, la cuestión de la escena final y las semejanzas con las otras versiones dramáticas de la muerte del Inca, reservándonos el derecho de presentar una refutación completa en una publicación ulterior. En la misma perspectiva no nos explayaremos sobre los argumentos de Itier, que además, al consistir esencialmente en una serie de concordancias textuales o meramente léxicas entre la *Tragedia* y distintas fuentes conocidas de Lara, no se prestan a la refutación científica. ¡Incomparable ventaja de la tesis de la falsificación!: ya que por definición una impostura es una operación oculta, dicha tesis exime al que la sostiene del deber de suministrar verdaderas pruebas. Ello no significa que las semejanzas evocadas por Itier carezcan de significación: al contrario, la mayoría de ellas son altamente significativas. El desacierto consiste en imputarles arbitrariamente una causa improbable – la acción de un falsario – cuando se ofrece una explicación mucho más plausible, como es que la *Tragedia* se adscribe a una tradición indígena cuyas características se transparentan en múltiples obras, las unas de la misma índole, las otras más lejanas pero con las que sigue existiendo cierta vinculación.

⁴. Jesús LARA, *La poesía quechua*, México: Fondo de Cultura Económica (colección « Tierra Firme », 30), 1947, pp. 94-107.

⁵. Jesús LARA, *La literatura de los quechuas; ensayo y antología*, 2a ed., La Paz: Ed. Juventud, 1969 [primera edición: 1961], pp. 62-90. Véase en particular las pp. 79-81.

Los errores de traducción de Lara

Imaginemos que Jesús Lara fuera el autor de la *Tragedia*. En este caso, ya no se puede hablar de versión original en quechua ni de traducción castellana sino de dos textos elaborados conjuntamente. Además, quien inventa una obra tiene la facultad de ahorrarse toda dificultad lingüística. Es pues de esperar que las dos versiones coincidan a la perfección.

La realidad es sensiblemente distinta. Por estimable que sea la traducción al castellano de Lara si se tiene en cuenta la época en la que fue realizada, no está exenta de defectos. Presentaremos a continuación algunos casos – podríamos citar muchos más – de tales errores.

Encontramos un caso de identificación errónea de un lexema quechua por Lara en el pasaje siguiente, que pertenece al diálogo inicial de Atahuallpa y de sus esposas:

Cheqapunichari kanman
auqa q'íllay runakuna
jallp'anchijman jamunanku
wasinchijta wankurqáyaj,
qhápaj kayniyta apakápuj,
Qhora Chinpu ñust'allay.

Tal vez sea evidente que hombres
vestidos de agresivo hierro
han de venir a nuestra tierra
a demoler nuestras viviendas,
a arrebatarme mi dominio,
Qhora Chinpu, princesa mía⁶.

Fijémonos en la secuencia "wasinchijta wankurqáyaj" traducida por Lara "a demoler nuestras viviendas". Esta traducción indica que el escritor asimiló la raíz verbal transcrita "wanku" a la que González Holguín define así : "Huanccuni, o korini. Cortar miembros".⁷ Ante todo, debemos señalar que si tal fuera el sentido de dicha raíz en la *Tragedia*, su transcripción sería equivocada pues un contenido semántico vecino del que se desprende de la definición ya citada, precisado en esta nueva definición de Holguín: "Huanccuni. Cortar las orejas"⁸, se ha mantenido, a diferencia del primero, en el habla cuzqueña actual, donde encontramos un adjetivo

⁶. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, *op. cit.*, pp. 64-65.

⁷. Diego GONÇALEZ HOLGUÍN, *Vocabulario de la lengua general de todo el Peru llamada lengua qquichua o del Inca*, Lima : Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Instituto de Historia (colección « Publicaciones del cuarto centenario »), 1952 [1a ed.: 1608], p. 177.

⁸. *Loc. cit.*

wanq'u que significa "sin orejas, desorejado"⁹. En estas condiciones, la raíz ortografiada "wanku" en el drama habría debido ser transcrita *wanq'u*-.

Además de lo anterior, dos objeciones nos llevan a descartar el sentido de « demoler » propuesto por Lara. Primero, no hallamos ninguna definición de *wanq'u*-, de cualquier época que sea, que sugiera que este verbo podría aplicarse a otra categoría que la de los seres vivientes. Una extensión de sentido de « mutilar » a « demoler » parece pues abusiva. Segundo, observamos que la estructura sintáctica de "wasinchijta wankurqáyaj" es idéntica a la de la secuencia siguiente, "qhápaj kayniyta apakápuj" traducida "a arrebatarme mi dominio", y que además los vocablos "wasinchij" (traducido "nuestras viviendas") y "qhápaj kayniy" (traducido "mi dominio") están vinculados por una afinidad semántica por designar ambos los bienes del Inca y de sus dignatarios. En conclusión, las dos secuencias presentan los rasgos característicos del paralelismo semántico¹⁰. Resulta que la raíz verbal que procuramos identificar constituye un doblete semántico con *apakapu*-, traducido "arrebatar", en sentido propio « llevarse ». El único verbo que satisfaga esta condición es *wanku*- que en sentido propio significa « empaquetar »¹¹ y por consiguiente, con un valor metafórico, « apoderarse de un bien ajeno ». De ahí nuestra traducción: "a apoderarse de nuestros palacios"¹².

Por si fuera necesario, encontramos una nueva ocurrencia de *wanku*- en una escena ulterior, centrada en la primera entrevista de Atahuallpa y del sumo sacerdote Huaylla Huisa:

wasinchijta wankurqayanku,
llapa wak'akunanchijpa

han arrasado nuestras casas,
y han saqueado codiciosos

⁹. Esteban y Nancy HORNBERGER, *Diccionario tri-lingüe quechua de Cusco : quechua english castellano*, 2^a ed., La Paz : Qoya Raymi, 1983, p. 283.

¹⁰. Llamamos paralelismo semántico un procedimiento poético que consiste en el apareamiento de secuencias vecinas que ostentan la misma estructura sintáctica y cuyos términos homólogos, si no son idénticos, presentan una afinidad al nivel del sentido. Estudiando los poemas quechuas de la crónica de Guaman Poma (Jean-Philippe HUSSON, *La poésie quechua dans la chronique de Waman Puma de Ayala*, París: L'Harmattan, 1985), concluimos que su composición era regida fundamentalmente por el paralelismo semántico, de lo cual se infiere que la presencia de dicho procedimiento en una obra literaria en quechua tiende a situarla en una tradición autóctona. Ahora bien, esta presencia, sin ser masiva, alcanza en la *Tragedia* un nivel significativo, hecho silenciado por completo por Jesús Lara que presenta abusivamente el drama como versificado (*Tragedia...*, *op. cit.*, p. 34). Es pues evidente que si éste fuera una creación del escritor boliviano, habría sido compuesto en verdaderos versos y no tendría la menor huella de paralelismo semántico.

¹¹. Jorge A.[ristides] LIRA, *Diccionario kkechuwa-español*, Tucumán : Universidad Nacional de Tucumán, Departamento de Investigaciones Regionales, Instituto de Historia, Lingüística y Folklore, 1944, pp. 1098-1099.

¹². Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Ataw Wallpa...*, *op. cit.*, p. 254, línea 48.

quri wasinkunatari
llapata waykapayanku,

los templos de oro
de todos nuestros dioses,¹³

Aunque aquí no existe paralelismo semántico en el sentido de procedimiento estilístico, no cabe duda de que una estrecha relación une las dos acciones evocadas en esta secuencia. La segunda de ellas, que tiene por objeto los templos de oro de las divinidades incaicas, está expresada por el verbo *wayka-paya-* obtenido por composición de la raíz *wayka-* (despojar) y del morfema *-paya-* que especifica el carácter excesivo de la acción, de lo cual resulta el sentido global de « saquear » (despojar frenéticamente), acertadamente traducido por Lara. Luego, la primera acción, que tiene por objeto las casas de los incas, no debe ser muy distinta, lo que nos lleva a preferir una vez más el sentido de « apoderarse de un bien » al de « arrasar » – apuntaremos de paso que este último verbo no conserva ninguna relación semántica con la acción de cortar miembros – escogido por Lara en su traducción.

No carece de interés el morfema gramatical *-rqaya-* que sigue a la raíz *wanku-* en sus dos ocurrencias. Si nos remitimos a las indicaciones de la gramática de González Holguín, esta partícula cumple la función de desmultiplicar los efectos de la acción verbal¹⁴, lo que, combinado con el contenido semántico que atribuimos a *wanku-*, confiere al verbo resultante el sentido de « someter los bienes [de los incas] a un pillaje desenfrenado », perfectamente adecuado, creemos, en el contexto de las dos apariciones de dicha raíz.

Lo que llama nuestra atención es la presencia en el dialecto cuzqueño de inicios del siglo XVII descrito en la gramática de González Holguín, no de un solo morfema « multiplicador » sino de dos partículas sinónimas, *-rqaya-* y *-rqari-*, cuando las obras filológicas relativas al habla cuzqueña actual atestiguan que dicho papel incumbe hoy a *-rqari-* exclusivamente. Localizar cronológicamente la eliminación de *-rqaya-* es una tarea delicada que tropieza con el defecto de exhaustividad de la mayoría de las gramáticas posteriores a la de Holguín. La única certidumbre es que no quedaban huellas de *-rqaya-* en 1890, fecha de publicación

¹³. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, op. cit., pp. 70-71. En nuestra edición: Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Ataw Wallpa...*, op. cit., p. 260, líneas 120-123.

¹⁴. "hazer mucho de lo que dize el verbo con gran multiplico o abundancia, no en la accion, sino en la cosa hecha, o en el effecto, que es de una accion sacar muchos effectos" (Diego GONÇALEZ HOLGUIN, *Gramática y arte nueva de la lengua general de todo el Perú, llamada lengua Qquichua, o lengua del Inca*, Lima : Francisco del Canto, 1607, f. 115 verso).

de la gramática del quechua alemán Ernst Middendorf, ya que dicha obra, exenta del referido defecto, alude sólo a *-rqari-*¹⁵. Con todo, la desaparición de su alómorfo podría ser notablemente más antigua.

En lo que concierne a los dialectos bolivianos, en todo caso al de Cochabamba que fue descrito por Yolanda Lastra, el hecho de que para esta última la transformación del sufijo verbal *-rqu-* en su alómorfo *-rqa-* supone la presencia a continuación de los morfemas *-mu-*, *-pu-* o *-ka-*¹⁶, tiende a indicar que dicha variedad desconoce tanto *-rqaya-* como *-rqari-*.

En definitiva, la forma *-rqaya-* es reveladora de una doble distancia, a la vez espacial y temporal, con relación a las hablas bolivianas contemporáneas, lo que constituye una primera ilustración de un grave defecto del trabajo de Itier: una notoria subestimación de la importancia de los rasgos arcaicos y/o alógenos presentes en la *Tragedia*.

Volviendo a la primera secuencia en la que encontramos la raíz *wanku-*, es curiosa la traducción "hombres vestidos de agresivo hierro" que pretende reflejar la expresión "auqa q'íllay runakuna". En ella tenemos un ejemplo de la insuficiente atención que en varias traducciones suyas Lara prestó al contexto.

En quechua, la formulación de la determinación no obedece a otra regla que la anteposición del determinante al determinado, lo que no plantea ningún problema de comprensión cuando el sintagma nominal cuenta sólo dos términos. Las dificultades aparecen en caso de un número mayor de lexemas, tres por ejemplo, ya que se presentan entonces dos posibilidades de interpretación: que el primer término determine al grupo formado por el segundo y el tercero; y que el conjunto de los dos primeros determine al último. De ahí ciertas ambigüedades que no siempre son fáciles de resolver¹⁷.

La expresión "auqa q'íllay runakuna" refleja típicamente este tipo de dificultad. Según relacionamos el término central *q'íllay* (el hierro) con el que lo antecede (*awqa*: enemigo) o el que lo sigue (*runakuna*: los hombres), el sentido

¹⁵ Ernst W. MIDDENDORF, *Gramática keshua*, Madrid : Aguilar, 1970, pp. 191-194.

¹⁶ Yolanda LASTRA, *Cochabamba Quechua syntax*, La Haya / París : Mouton, 1968, p. 30.

¹⁷ El inglés, cuya expresión de la determinación es idéntica a la del quechua, sufre las mismas ambigüedades. *World trade conference*, por ejemplo, puede significar tanto « conferencia sobre el comercio internacional » como « conferencia internacional sobre el comercio ».

resultante será, o bien « hombres [vestidos] de hierro enemigo » o « hombres hostiles [vestidos] de hierro ». Desde luego, la segunda solución es la única admisible. En perjuicio evidente de la realidad, Lara optó por la posibilidad alternativa ("hombres vestidos de agresivo hierro") en contradicción con la irreductible hostilidad que caracteriza a los españoles en la obra.

Otra confusión del mismo tipo es visible en la siguiente secuencia donde Atahualpa, que acaba de ser apresado, se dirige a Pizarro:

Ayauya, sínchij munásqay	¡ Ay de mí !, mi amadísimo señor
Wiraquchaman ríjch'aj apu.	a Wiraqucha parecido,
ña makiykiña kani,	ya me encuentro en tus manos, ¹⁸

Por una razón próxima a la que invocamos a propósito del caso anterior, no pensamos que "sínchij munásqay" ("mi amadísimo") determine el conjunto "Wiraquchaman ríjch'aj apu" ("señor a Wiraqucha parecido"), lo que denotaría por parte del Inca una actitud servil y luego poco conforme a su carácter. Más lógicamente, dado el afecto de los Incas por sus antepasados, subrayado varias veces en la *Tragedia*, el grupo "sínchij munásqay Wiraquchaman ríjch'aj" ("parecido a mi amadísimo Wiraqucha ") determina el término "apu" ("señor"), lo que desemboca en la traducción que adoptamos en nuestra edición crítica: "¡Ay! señor que tanto te pareces a mi querido Wiraqucha"¹⁹.

A veces, la equivocación de Lara proviene de la elección poco juiciosa de uno de los contenidos de un lexema polisémico. El caso del término *p'unchaw* es tanto más interesante cuanto que uno de sus sentidos originales desapareció, dando pie a posibilidades de datación. En la actualidad, no subsiste otra acepción que la de « día »; tal es efectivamente el significado de varias de las ocurrencias de *p'unchaw* en la *Tragedia*, según se desprende de su contexto. Por ejemplo esta ocurrencia, extraída de la maldición del Inca:

Kay sínchij jatun p'unchaupi	En este memorable día
kausayniyta qhechuwanki,	me arrebatas la vida; ²⁰

¹⁸. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, *op. cit.*, pp. 138-139.

¹⁹. Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Ataw Wallpa...*, *op. cit.*, p. 326, líneas 915-917.

²⁰. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, *op. cit.*, pp. 168-169. En nuestra edición: Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Ataw Wallpa...*, *op. cit.*, p. 356, líneas 1278-1279.

Para otras ocurrencias, empero, el sentido de « día » se revela notoriamente inadaptado. Un caso significativo es el pasaje siguiente del llanto fúnebre de las *ñust'as*:

Inkallay, sapan apullay,
qan p'unchauniyku karqanki,
Inkallay, sapan apullay,

Inca mío, mi solo señor,
fuiste tú nuestro día,
Inca mío, mi solo señor.²¹

La falta de significación de la secuencia "fuiste tú nuestro día" no da lugar a dudas acerca del carácter defectuoso de la traducción y nos induce a buscar una solución alternativa. Es en el pasado donde la encontramos. En efecto, la siguiente definición del diccionario de Diego González Holguín: "Ppunchau. El día y el sol"²² atestigua que a inicios del siglo XVII *p'unchaw* designaba indistintamente el día y el sol. Basta sustituir el primero por el segundo en la traducción para que ésta cobre un sentido ("eras nuestro sol", en nuestra edición) que satisfaga totalmente el contexto. Otro arcaísmo, dicho sea de paso, que escapó de la sagacidad de Itier. El caso anterior – el olvido de la partícula *-rqaya-* – atestiguaba una reducción abusiva del registro de los arcaísmos a su componente léxico. El presente ejemplo denuncia otro grave error metodológico: la vana pretensión de identificar los arcaísmos léxicos sin que el sentido de cada lexema haya sido previamente establecido dentro de su contexto.

Escogeremos como último ejemplo el caso que nos parece el más aclarador de todos. Se trata del inicio de la maldición que Atahuallpa pronuncia poco antes de su ejecución:

Auqasunk'a wiraqucha,
manan maytapas rinichu,

Enemigo de barba, wiraqucha,
yo no he ido a ninguna parte.²³

Es poco decir que la frase "yo no he ido a ninguna parte" nos deja perplejos: buscaríamos en vano lo que el Inca quiso decir al formular tan extrañas palabras. Sin embargo la traducción de Jesús Lara no es propiamente errónea en la medida en que corresponde efectivamente a uno de los posibles sentidos de "manan

²¹. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, *op. cit.*, pp. 176-177. En nuestra edición: Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Ataw Wallpa...*, *op. cit.*, p. 364, líneas 1362-1364.

²². Diego GONÇALEZ HOLGUIN, *Vocabulario...*, *op. cit.*, p. 295.

²³. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, *op. cit.*, pp. 168-169.

maytapas rinichu". Pero aparte de que su carácter abstruso la vuelve inaceptable, se revela falsa desde el punto de vista histórico ya que como se sabe Atahualpa era quiteño y por consiguiente había viajado – al menos de Quito a Cajamarca, viaje nada despreciable – antes de que los españoles lo capturaran.

Sentado esto, cabe admitir que la secuencia quechua es muy poco explícita y que la ausencia de toda indicación relativa a la época de la acción contribuye a dificultar aún más la búsqueda de sentido. En efecto, el tiempo comúnmente llamado « presente » especificado por la desinencia verbal *-ni* (primera persona) es en realidad un tiempo no marcado, compatible con acciones situadas tanto en el presente como en el pasado o el futuro. En estas circunstancias, sólo el contexto puede ayudarnos a restituir una significación al enunciado. ¿A qué elemento dramático se refiere Atahualpa al proclamar ante Pizarro que « no va [o no fue, o no irá] a ninguna parte »? El único que se nos ocurre es la exigencia formulada con insistencia por el conquistador de que su preso lo acompañase a España. A esta intimación el Inca decide oponer una negativa rotunda: "No salgo a ningún destino [contigo]"²⁴.

Aquí un abismo separa las dos versiones de la edición de Lara: en la versión española, una frase sin sentido, totalmente desligada de la intriga, una frase que ningún dramaturgo habría podido escribir ni ningún público entender; y en la versión quechua, una frase poco explícita, claro, pero coherente y que concuerda perfectamente con la situación dramática.

¿Cómo las dos frases podrían ser del mismo autor?

La cuestión de la escena final

El estudio de la *Tragedia* no sólo pone de realce los errores de traducción de Jesús Lara sino además desmiente a veces el punto de vista que éste expuso en su comentario. El caso más significativo atañe al epílogo del drama.

Muerto Atahualpa, el coro de las *ñust'as* y dos dignatarios, Quisquis y el hijo del Inca, dan rienda suelta a su desconsuelo en una serie de patéticos lamentos. Luego, sin transición, Pizarro se dirige a un personaje llamado España – denominación simbólica del soberano español – y a pesar de la ausencia de

²⁴. Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Ataw Wallpa...*, op. cit., p. 356, líneas 1274-1275.

indicación escénica, entendemos que el primero volvió a su país para contar sus hazañas al segundo. Radiante, asegura a su real interlocutor que cumplió puntualmente las órdenes que le fueron dadas, exhibiendo como trofeos la cabeza y el turbante de Atahualpa. Sorpresa: horrorizado por esta visión macabra, el rey tiene una reacción inversa de la que esperaba Pizarro: « esta cara que me presentas es mi propia cara », dice, negando haber ordenado semejante crimen y anunciando un castigo ejemplar para el culpable. Éste reconoce el valor del hombre a quien dio la muerte y maldice el día en el que perpetró este acto bárbaro. Luego el monarca español pronuncia un homenaje encendido a la memoria del Inca, subrayando la benevolencia que manifestaba para con sus súbditos y la concordia que hacía reinar entre ellos. En medio del elogio, Pizarro cae muerto. Para que no subsista nada del infame, el rey manda que se eche su cadáver al fuego con toda su descendencia y que se destruya su casa.

Es poco decir que la escena final contrasta con el resto de la obra. Primero, ocurre un cambio radical de escenario: la acción, antes localizada en un sitio no expresamente mencionado pero que se identifica evidentemente con Cajamarca, se desplaza bruscamente hacia la corte española. Segundo, surge un nuevo protagonista, el rey de España, que no aparecía anteriormente. Tercero, los personajes españoles, antes mudos – movían los labios sin que saliera sonido alguno –, de súbito se ponen a hablar quechua con total soltura. Y cuarto, mientras que en el resto de la pieza no encontramos ningún ejemplo convincente de concordancia con el teatro español, en el desenlace aparece una que difícilmente puede ser negada: el tema del rey justiciero, presente en numerosas comedias del Siglo de Oro.

Esta profunda originalidad del epílogo de la *Tragedia* no quedó desapercibida por Jesús Lara quien, en una intuición certera, planteó en su comentario la eventualidad de que la escena en cuestión no haya figurado en la versión primigenia del drama. Sin embargo, optó finalmente por la tesis contraria, aduciendo que la representación del castigo de los criminales correspondía a una tradición incaica, pero no sin evocar los argumentos que le parecían abogar por la hipótesis de una añadidura, en particular comparaciones con obras representativas de otras tradiciones teatrales como la tragedia griega antigua²⁵.

²⁵. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, op. cit., pp. 55-57.

Por nuestra parte, tras haber investigado en busca de nuevos indicios, tenemos la convicción de que la primera impresión de Lara era justa. La confirman tres incoherencias que tienen una estrecha relación con la escena final y que delatan la adjunción de ésta a una obra que, inicialmente, terminaba con los lamentos del coro y de los dignatarios incaicos.

La primera incoherencia reside en una contradicción entre la muerte que Atahuallpa, antes de su ejecución, promete a Pizarro y la que éste encuentra efectivamente al final de la *Tragedia*. En la terrible maldición que lanza a su verdugo, el Inca profetiza que será la víctima de unos enemigos despiadados:

jinantintarajmi muyumunki, mana uj chhika sunquykunáyuj makinkuwan p'akisunqanku,	Y caminarás sin reposo, y adversarios feroces te destrozarán con sus manos, ²⁶
---	---

Aunque es conforme a la realidad histórica – se sabe que Pizarro fue asesinado en Lima por un grupo de partidarios de su adversario Almagro a quien había mandado ejecutar algunos años antes –, esta predicción no se realiza: en el desenlace, el conquistador muere de despecho en España cuando el rey, en vez de felicitarlo, fustiga su conducta criminal.

La segunda incoherencia atañe al *llawt'u* o turbante que ciñe la frente del soberano peruano. Éste, consciente de que pronto será ajusticiado, lega este emblema de la dignidad imperial a una de sus esposas durante la escena en la que se despide de sus familiares:

Kunanri imatátaj saquesqayki, kay quri llaut'uytachari. Payman túkuy llakiyniykita willakunki. Sayarisunki paymin túkuy imamanta.	¿Y qué recuerdo he de dejarte ahora ? Te dejaré mi llaut'u de oro. A él toda su [<i>sic</i> : tu] tristeza le has de contar. El te dará su protección en todo instante. ²⁷
---	--

Pues bien, este *llawt'u*, lo vemos reaparecer en la escena final, pero esta vez en manos de Pizarro quien lo esgrime ante el rey de España:

²⁶. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, *op. cit.*, pp. 168-169. En nuestra edición: Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Ataw Wallpa...*, *op. cit.*, p. 356, líneas 1290-1292.

²⁷. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, *op. cit.*, pp. 148-149. En nuestra edición: Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Ataw Wallpa...*, *op. cit.*, p. 338, líneas 1040-1044.

Kayqa uman, kayqa llaut'un
chay Inka uparunajpata.

Aquí está la cabeza y aquí el llaut'u
de ese Inca ignorante.²⁸

Como lo indica la secuencia que acabamos de citar, junto con el *llawt'u* imperial, el conquistador presentó a su soberano la cabeza de Atahualpa. Ya que, por otra parte, el Inca fue degollado por el propio Pizarro, éste, lógicamente, conservó la cabeza durante todo el lapso que separa los dos acontecimientos. La tercera incoherencia consiste en un detalle que desmiente esta deducción. Entre la ejecución de Atahualpa y el epílogo en la corte española, asistimos a los elogios fúnebres del coro, de Quisquis y del hijo del Inca. Las siguientes secuencias, extraídas de un parlamento de este último, atestiguan que la escena se desarrolla en presencia del cuerpo del finado provisto de su cabeza:

Iyau, kay Taytallayqa
manan uyariwanñachu,
ñawinta rajrayaykuchispa
q'esacharpariwan.
[...]
Qhawariychij Inkanchijta,
manaña rikuwanchijchu,
samaynin chinkaripunña.

¡Ay de mí, que mi padre
ya no me escucha!
Ensombreciendo las pupilas
de mí prescinde.
[...]
Poned los ojos en nuestro Inca.
Ya él no nos ve
y su aliento ya se extinguió.²⁹

La interpretación que proponemos estriba en la constatación siguiente: las tres incoherencias que acabamos de presentar dejan de resultar tales si imaginamos la *Tragedia* privada de su escena final. Entonces Pizarro muere conforme a la profecía de Atahualpa, la cual refleja la realidad histórica; la esposa del Inca conserva el *llawt'u* que le fue legado en el episodio de la despedida; y la cabeza del difunto, una vez éste ejecutado, está entregada junto con el resto del cuerpo a sus familiares para que puedan cumplir los ritos funerarios prescritos por la tradición. En estas condiciones, forzoso es admitir que el epílogo fue añadido a la *Tragedia* en determinada etapa de su historia, conclusión opuesta a la de Jesús Lara, pese a las apreciables reservas – pero que no se basan en la observación de contradicciones internas, cabe notarlo – que éste expresó en su comentario.

²⁸. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, *op. cit.*, pp. 188-189. En nuestra edición: Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Ataw Wallpa...*, *op. cit.*, p. 376, líneas 1522-1523.

²⁹. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, *op. cit.*, pp. 184-185. En nuestra edición: Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Ataw Wallpa...*, *op. cit.*, p. 374, líneas 1485-1494.

Nuestro planteamiento está confirmado por la presencia en la obra de tres pasajes que interpretamos como tentativas, de parte del responsable de la integración del desenlace o de copistas que actuaron posteriormente a su intervención, de disimular o al menos atenuar las incoherencias que resultan de dicha adjunción.

El interés del pasaje citado a continuación reside en una asimilación metafórica de los efectos del hierro y del fuego. Aunque las oradoras, que son las *ñust'as* del coro, tienen por interlocutores a los españoles en general, puesto que los verbos están conjugados en segunda persona del plural, no cabe duda de que se dirigen más particularmente a Pizarro. Sus palabras logran conciliar en cierto grado la muerte que el conquistador encuentra en la realidad – matado a estocadas por los almagristas – y la suerte que se le atribuye en la escena final, en la que el rey ordena que se eche su cadáver al fuego:

Auqasunk'a runakuna,
apuyta wañuchinkichij
q'íllay t'urpunaykichijwan.
Jinallatatajmin wañunkichij.
Yayaykutan p'uchukankichij,
chay q'íllay nina rauraywan.
Chay kaj ninallapitajmin
aswan allinta raurankichij.

Enemigos de barba,
muerte habéis dado a mi señor
con vuestras espadas de hierro.
Así también vosotros moriréis.
Habéis aniquilado a nuestro padre
con el ardiente fuego de esos hierros.
Empero en ese mismo fuego
habréis de arder mejor vosotros.³⁰

La incoherencia relativa al *llawt'u* del Inca también da lugar a una tentativa de disimulación. Evocando dicho atributo imperial en el cantar fúnebre que sigue a la muerte de Atahuallpa, el coro de las *ñust'as* acusa a los españoles de haberlo hurtado, preparando así su reaparición en manos de Pizarro en el epílogo:

Chay súmaj quri llaut'uykita,
Inkallay, sapan apullay,
kay auqakuna waykasunku,
Inkallay, sapan apullay,

Ese tu hermoso llaut'u de oro,
Inca mío, mi solo señor,
los enemigos te han robado,
Inca mío, mi solo señor,³¹

³⁰. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, *op. cit.*, pp. 182-183. En nuestra edición: Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Ataw Wallpa...*, *op. cit.*, p. 370, líneas 1449-1456.

³¹. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, *op. cit.*, pp. 176-177. En nuestra edición: Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Ataw Wallpa...*, *op. cit.*, p. 364, líneas 1365-1368.

Esta mención, empero, dista mucho de satisfacernos. En efecto, el sufijo verbal *-su-* presente en "waykasunku" ("te han robado") especifica una acción dirigida hacia la segunda persona, encarnada en este caso por el Inca. Al parecer, el autor de la añadidura no se ha percatado de que este último había legado el emblema a una de sus esposas y que en estas condiciones los españoles no podían robárselo a él.

Por fin, la evocación por el hijo del Inca, en una secuencia ya citada, de la extinción del aliento de su padre difícilmente se concibe imaginando que la cabeza del fallecido está separada de su tronco. Es necesario pues suponer, en la súplica que Pizarro dirige a la Virgen María, que la acción de cortar la cabeza es una nueva añadidura operada en un intento de hacer coherente la escena final con el resto de la *Tragedia*:

Iyau, qullana María,
Quyallay, llúnp'aj Mamay,
kallpajsaykita qúway
kay rúnaj umanta qhurunáypaj.
Purunauqa, kulliruna,
kay q'illay t'urpunaywan
kunan pacha t'urpusqayki.

« Ay, augusta María,
mi Madre sin mancilla, Reina mía,
dame valor para que pueda
cortarle a este hombre la cabeza.
Negro salvaje, en este mismo instante
con esta férrea espada
te daré muerte ».³²

Si admitimos, ante la multiplicidad de los indicios que lo confirman, que la *Tragedia* se presentaba inicialmente desprovista de su epílogo actual, se plantea inmediatamente el triple problema de la identidad del responsable de la adjunción – o al menos del grupo social al que pertenecía –, de la intención que lo animaba y de la fecha de su intervención, que fue sin duda la de mayor envergadura en toda la historia de la obra dramática.

En nuestra opinión, mientras que la versión primigenia de la pieza reflejaba la « visión de los vencidos » tal como se expresó en la época de la conquista, el desenlace en la corte española traduce el punto de vista de los caciques del Perú colonial. Profundamente integrados en la sociedad colonial, estos últimos tenían que defender una posición social que estribaba en el control de la masa indígena y

³². Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, op. cit., pp. 174-175. En nuestra edición: Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Ataw Wallpa...*, op. cit., pp. 362-364, líneas 1349-1355.

que por consiguiente se hallaba amenazada por la explotación despiadada que ésta padecía de parte de los nuevos dueños del Perú. De ahí la propensión de los caciques a ver en la corona española, promotora en su tiempo de las leyes de Indias y leyes nuevas, una protección contra las ambiciones devoradoras de los criollos, particularmente los encomenderos, descendientes de los conquistadores. La escena final de la *Tragedia* no responde, creemos, a otra intención³³.

En ausencia de tales consideraciones, a las que Jesús Lara no alude en su comentario, y teniendo en cuenta además que éste se pronuncia por la inclusión del desenlace en la versión inicial de la obra, es evidente que dicho epílogo, si bien no desbarata totalmente sus conclusiones, al menos tiende a debilitarlas por el papel de justiciero confiado al monarca hispano. Este papel, primero introduce la idea que los incas aceptan la subordinación a los españoles, en ruptura con el resto de la pieza marcado fundamentalmente por la oposición irreductible de los dos bandos; segundo constituye una afinidad temática visible con el teatro español del Siglo de Oro.

En estas condiciones ¿cómo pensar que Lara se haya tomado la molestia de concebir la escena final de la *Tragedia*, más tres secuencias que atestiguan su integración tardía en la obra, más otras tres que atestiguan la voluntad de ocultar esta integración tardía, y todo esto por un provecho, no diríamos nulo, sino absolutamente negativo, ya que el resultado contradice los planteamientos expuestos en su comentario?

Terminaremos con el pasaje más desconcertante del desenlace en la corte española, que por sí solo bastaría para descartar terminantemente que Lara lo haya escrito. La firme condena por el rey de España del gesto criminal de Pizarro no es la única sorpresa que espera al lector en este epílogo: existe otra, que provoca sin duda menos emoción pero no menos asombro. Agobiado por su soberano, el conquistador se pone a jurar por Jehová y el Señor de Israel, revelando de esta forma su judaísmo:

Iyau, iyau, Jehová,

¡ Ay de mí, ay de mí, Jehová !

³³. Explicaciones más detalladas figuran en nuestra edición crítica: Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Ataw Wallpa...*, op. cit., pp. 227-238.

iyau, iyau, Israélpaj ápun,

¡ Ay de mí, ay de mí, señor de Israel,³⁴

Interpretamos esta sorprendente exclamación como una denuncia, no tanto de los judíos particularmente, que para los indios eran ante todo europeos, como de los españoles en general, a quienes los caciques peruanos no se privaban de censurar la falta de acatamiento al cristianismo, actitud ésta que por ejemplo se transparenta constantemente en la crónica de Guaman Poma de Ayala. No obstante, aquí, la reprobación a los españoles considerados como malos cristianos se respalda visiblemente en los procesos inquisitoriales intentados contra los judíos conversos sospechosos de judaizar a escondidas. Ya que en el Perú los mayores procesos, cuyos reos eran en mayoría de origen portugués, se concentraron en el decenio que siguió al año 1630, culminando en 1639 en Lima en un gran auto de fe, la referida secuencia nos proporciona una posibilidad de datación de la escena final (mediados del siglo XVII), coherente con la que estriba en el examen de otros datos.

Pero, claro, la interpretación que acabamos de exponer implica que la composición del epílogo fuera posterior a la del resto de la obra y deja de poseer el mínimo valor en la eventualidad contraria, por la que finalmente optó Jesús Lara. En tales circunstancias, en la hipótesis de que fuera el escritor boliviano quien creó la *Tragedia*, éste no tenía ningún motivo para evocar el judaísmo de Pizarro y al contrario varias imperiosas razones para dispensarse de hacerlo. Primero, en la referida frase del conquistador encontramos el eco de una invocación ritual – *Shma' Ysrael / Adonai Elohenu / Adonai Ehad*, o sea: « Escucha, Israel, Dios es nuestro señor, Dios es uno » – que los judíos pronuncian tradicionalmente cuando se sienten en peligro de muerte, lo que denota un conocimiento del judaísmo y un interés por éste de los que Lara no dio muestras patentes en sus obras. Segundo, situada en la época inmediatamente posterior a la conquista, la exclamación de Pizarro resulta visiblemente anacrónica, acarreado el riesgo de suscitar la desconfianza acerca de la autenticidad de la obra. Tercero, dicho riesgo no era nada en comparación de la posibilidad de dar pie a la idea de que en la *Tragedia* se expresaban sentimientos antisemitas, ¡horror supremo para Jesús Lara, militante del partido comunista!

³⁴. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, *op. cit.*, pp. 188-189. En nuestra edición: Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Ataw Wallpa...*, *op. cit.*, p. 378, líneas 1532-1533.

La prueba decisiva: las semejanzas con las otras versiones de la muerte del Inca

Supongamos que Jesús Lara fuera el autor de la *Tragedia*. Si tenemos en cuenta las conclusiones a las que llegamos en las dos secciones anteriores, era de una inteligencia diabólica y de una perversidad sin límite, pues no sólo introdujo en su obra varios detalles que tienden a presentarla como el resultado de un largo proceso de enmiendas sucesivas, sino además tuvo la habilidad propiamente satánica de silenciar e incluso negar en su comentario la existencia de dichos detalles. Así, por ejemplo, añadió tres secuencias que demuestran la ausencia de la escena final en la versión primigenia del drama, más otras tres que delatan la intención de atenuar las incoherencias generadas por su incorporación, pero se pronunció por la existencia del epílogo desde la creación de la pieza. Asimismo, era un conocedor sin par de la lengua quechua pero, en este ámbito también, se empeñó en esconder sus talentos, esparciendo en la versión española una serie de contrasentidos. Y por si fuera poco, se distinguía por su vasta erudición, no sólo en historia andina sino en campos totalmente ajenos a ésta como el judaísmo.

Evidentemente, existe una diferencia abisal entre semejante meticulosidad maquiavélica en la preparación y ejecución de la impostura y la opinión de Itier, quien insiste al contrario en la torpeza de la falsificación ("una voluntad de mistificación no muy bien pensada"³⁵) y no pierde una ocasión de fustigar la nulidad de Jesús Lara en filología quechua.

De todas formas, aunque Lara haya sido un genio del mal omnisciente, no habría podido componer la *Tragedia*. Para esto, otro poder le era necesario: cual Huaylla Huisa, el sumo sacerdote y adivino del drama, tenía que poseer el don de leer en el futuro.

Son innumerables las concordancias que unen la *Tragedia* con las otras versiones de la muerte del Inca, particularmente las que fueron recopiladas en Bolivia. Aunque tales semejanzas abogan evidentemente por la autenticidad de la obra, no pueden ser aducidas sin cierta precaución. En efecto, dos variantes bolivianas eran conocidas por Lara antes de que éste publicara la suya: la de Toco, reflejada – en castellano pero con indiscutible fidelidad – en la novela *Valle*, que vio la luz en 1945³⁶, y la de Santa Lucía que el quechuista peruano César Guardia

³⁵. César ITIER, "¿Visión de los vencidos o falsificación?...", *op. cit.*, p. 107.

³⁶. Mario UNZUETA, *Valle*, Cochabamba : La Época, 1945, pp. 136-143.

Mayorga había comunicado al escritor boliviano poco después de haberla recogido³⁷. Al parecer, Lara ignoraba la versión de Oruro, que el universitario argentino Clemente Hernando Balmori había publicado en Tucumán en 1955³⁸, pero somos conscientes de que esta ignorancia podría ser presentada como un disimulo por los partidarios de la tesis de la falsificación. En definitiva, no podemos invocar ninguna similitud con cualquiera de las tres referidas versiones so pena de ver a nuestro opositor rearguyendo que el hecho sólo atestigua la utilización de la fuente en cuestión en la realización de la impostura.

Afortunadamente una nueva versión boliviana, la de San Pedro de Challacollo (departamento de Oruro), fue publicada en 1997 por la investigadora norteamericana Margot Beyersdorff³⁹, lo que permite efectuar un cotejo con la *Tragedia* sobre bases desprovistas de ambigüedad. Con todo, si queremos que nuestro registro de secuencias homólogas en estas dos versiones sea inatacable, se impone la obligación de excluir las que figuren también, sea en la versión de Toco, sea en la de Santa Lucía, sea en la de Oruro. A pesar de la drástica reducción del número de semejanzas susceptibles de ser invocadas en pro de nuestra tesis, las que subsisten son lo suficientemente significativas como para descartar toda interpretación basada en la casualidad. Presentamos algunas de ellas a continuación. En ellas tenemos la prueba definitiva de que la *Tragedia* no es la obra de un impostor, que éste se llame Jesús Lara u otro.

En la versión de San Pedro de Challacollo, el Inca empieza su primera intervención con estas palabras:

Tukuypaq ñawpaqnin Inka rey sinch'i atiyuniyuq
yachayniyuq. Manku Qhapaq sutiyaqmim karqa.
Inti Mallkup churinkuna tukuy llaqtasta
kamachiqkuna chunka pichqayuqmim karqa
Qaranqalla urquta sayarichisqaptin awqa sunkha

En los tiempos pasados el Rey Inca tenía gran poder
y sabiduría. Sé que Manco Capac fue su nombre.
Cuando los hijos de Inti Mallco podían mandar todos
los pueblos sé que eran cincuenta [*sic*: quince] –
hicieron levantar el cerro de Qaranqalla los guerreros

³⁷. Llamamos versión de Santa Lucía la que está presentada como oriunda de dicha localidad (departamento de Cochabamba, Bolivia) en la edición de Teodoro Meneses (Teodoro MENESES (ed.), "Debate de Incas", *Kuntur. Perú en la cultura* (Lima) (5), mayo-junio 1987, pp. 25-40), pese a que sus características la asimilan a la que Jesús Lara define como la de San Pedro de Buena Vista. César Itier ("¿Visión de los vencidos o falsificación?...?", *op. cit.*, pp. 105-106) saca de esta discrepancia una conclusión opuesta a la nuestra. No entraremos aquí en este problema complejo y de nula implicación en el presente debate.

³⁸. Clemente Hernando BALMORI (ed.), *La conquista de los españoles y el teatro indígena americano*, Tucumán : Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1955.

³⁹. Margot BEYERSDORFF, *Historia y drama ritual en los Andes bolivianos (siglos XVI-XX)*, La Paz : Plural editores / Universidad Mayor de San Andrés (colección « Academia », 7), sin fecha [1997].

runa qinchanpi rikhurisqa.

barbudos en la desgracia habían aparecido.⁴⁰

Estas frases bastante abstrusas resultan probablemente, como ocurre con cierta frecuencia en las versiones de la muerte del Inca, de la interferencia de una secuencia original y de otra de origen ajeno al ciclo de Atahualpa. Por muy confuso que sea el resultado de esta mezcla, reconocemos el eco del pasaje siguiente de la *Tragedia*:

Llapánpaj wiñaynin Yaya,
wajchakhúyay Qhápaj Manku,
máyllij Intijpa churin karqa,
yúpay yupayniyujmin.
Paypa mit'aysanan karqa
Wiraqucha Qhápaj Inka.
Kaymi qhenchanpi rikurqa
auqa q'illay runakunata,

Padre sempiterno de todos,
el misericordioso Qhápaj Manko
hijo del Sol que purifica fue,
honrado y venerado.
Y fue de él descendiente
Wiraqucha, Inca poderoso.
Fue él quien vio en su desdicha
enemigos de férreas vestiduras⁴¹

Los dos extractos tienen en común el nombre del primer Inca – aunque sus constituyentes fueron invertidos en la *Tragedia* ("Qhápaj Manku" por *"Manku Qhápaj")⁴² –, la mención de los españoles ("awqa sunkha runa" / "auqa q'illay runakuna") aparecidos a determinado personaje (no precisado en un caso, el Inca Huiracocha en el otro) « en su desdicha » ("qinchanpi" / "qhenchanpi"). En este último detalle reside nuestra prueba.

No encontramos secuencia homóloga en las versiones de Toco y Santa Lucía. En la de Oruro, el parlamento inicial del Inca se asemeja mucho al del texto de Challacollo pero el término homólogo de "qinchanpi" ("en su desdicha") está ortografiado "canchapi", consecuencia, según podemos suponer, de un error de copista. Puesto en la imposibilidad de traducirlo, el autor de la edición le dio el sentido ("en la costa") que le parecía desprenderse del contexto⁴³. En definitiva,

⁴⁰. Margot BEYERSDORFF (ed.), *op. cit.*, p. 305.

⁴¹. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, *op. cit.*, pp. 72-73.

⁴². Esta inversión es una nueva prueba de que el autor de la *Tragedia* no pudo ser Jesús Lara, que evidentemente sabía quien era Manco Cápac. Por lo visto, el responsable de la inversión era un copista poco versado en historia incaica pero en cambio atento a respetar las reglas gramaticales del quechua: interpretando espontáneamente el nombre del primer Inca como « el poderoso Manco », se apresuró a anteponer el adjetivo *qhapaq* al sustantivo Manco para restablecer el orden normal de los constituyentes de un sintagma nominal.

⁴³. Clemente Hernando BALMORI (ed.), *op. cit.*, p. 67, líneas 1-5 (versión quechua) y p. 87, líneas 1-6 (versión castellana).

Jesús Lara no tenía a su disposición ninguna fuente de la que habría podido sacar "qhenchampi".

Poco después del episodio anterior, en la pieza de Challacollo aparece el personaje de Huaylla Huisa o más bien Huaylla Huicsa (de *wiksa*, « vientre », remotivación semántica de un término cuyo sentido se había vuelto opaco). Notamos que cuando a éste se dirigen los demás protagonistas, sistemáticamente lo llaman por su nombre añadiéndole el de Challku Chima⁴⁴, indicio de un fenómeno también observable en el ciclo de la muerte del Inca, que es la fusión de dos personajes inicialmente distintos. Pues bien, si Challcuchima aparece en la *Tragedia*, en cambio está ausente en las versiones de Toco, Santa Lucía y Oruro.

Fijémonos ahora en la siguiente frase por la cual, en la versión de Challacollo, el Inca pide a su vencedor un plazo para « cantar su lamento », es decir despedirse de sus deudos:

Hay apu runallay hinaspaqa huk chhikallanta
suyariway huk wankachataraj
wankacharikusaq huk ñuqñuchataraj
ñuqñurikusaq. Chaymantachari maymanpis
pusawanki.

Ay, mi rey, mi gran señor, un ratito espérame,
un lamento entonaré todavía, un sueñito más me
soñaré. Luego, me puedes llevar adonde sea.⁴⁵

La similitud con el pasaje homólogo de la *Tragedia* es evidente y resulta más notable aún si se tiene en cuenta que Lara dio del término "wanka", normalmente « lamento », la traducción poco apropiada "tragedia":

Ayauya, wiraquchallay,
apuchallay, chaypachaqa
asllallatan suyariway,
wankaytáraj wankarikúsaj,
chaymantaqa maymanpas
pusakapuwanichari.

¡ Ay de mí !, **wiraqucha** mío,
mi señor, en tal caso
espérame un momento,
lamentaré aún mi tragedia,
y después de esto adonde quieras
conducirme podrás.⁴⁶

El equivalente de estos dos parlamentos no existe en la versión de Toco. Existe en la de Santa Lucía pero las dos ocurrencias de la raíz *wanka*, que desempeña un papel esencial en la frase y condiciona su significado, sufren errores

⁴⁴. Margot BEYERSDORFF (ed.), *op. cit.*, p. 307, parlamento 10 para la primera ocurrencia.

⁴⁵. Margot BEYERSDORFF (ed.), *op. cit.*, p. 345, parlamento 177.

⁴⁶. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, *op. cit.*, pp. 146-147.

de transcripción que desfiguran totalmente el sentido de la secuencia ("uj wankuchaytáraj wonkucharikúsaj" traducido "un pequeño envoltorio mío voy a envolver")⁴⁷. Lo propio ocurre en la versión de Oruro, aunque con un error de transcripción distinto pero que da lugar a un contrasentido de misma o peor gravedad: "uj guaraca chaytaraj cacharisaj", traducido "una honda todavía voy a soltar"⁴⁸.

En los tres casos citados, la afinidad manifiesta de un elemento de la *Tragedia* y de su homólogo en el texto de Challacollo excluye que el primero haya sido inventado; y tampoco ha podido ser sacado de otra versión ya que las secuencias homólogas, o bien no existen, o sufrieron deformaciones que las vuelven incomprensibles.

Dos víctimas: la *Tragedia* y Jesús Lara

Si, a la luz de nuestros estudios sobre la *Tragedia*, tuviéramos que escoger la palabra que mejor la resume y caracteriza, creemos que sería la de « complejidad ». Pese a la omnipresencia de las huellas de su lejano origen, que le confieren su unidad y su significación profunda, la obra es el resultado de una larga historia en la cual tomaron parte decenas de copistas, de épocas pero también de regiones distintas. Varios de ellos marcaron el drama de su genio – pensamos en el autor del magnífico epílogo en España –, de su fantasía – el que evocó los navíos de hierro que transportaron a los españoles⁴⁹ –, de sus concepciones lingüísticas – el que trató de eliminar los hispanismos – o sencillamente de sus dudas e incomprensiones. De ahí una obra apasionante pero de estudio difícil por las añadiduras y correcciones de toda índole que recibió a lo largo de más de tres siglos de escenificaciones.

Esta complejidad, Itier no la vio. Cegado por una idea preconcebida que lo llevó a efectuar una lectura superficial y reductora en extremo, ignoró deliberadamente los indicios históricos, dramáticos y lingüísticos – insistimos en que los que expusimos en el presente trabajo representan una pequeña parte del total – que desmienten la tesis de la falsificación.

⁴⁷. Teodoro MENESES (ed.), *op. cit.*, p. 37.

⁴⁸. Clemente Hernando BALMORI, *op. cit.*, p. 80, líneas 368-369 y p. 98, líneas 368-369.

⁴⁹. Jesús LARA (ed.), *Tragedia...*, *op. cit.*, pp. 76 y 86. En nuestra edición: Jean-Philippe HUSSON (ed.), *La mort d'Ataw Wallpa...*, *op. cit.*, pp. 266 (línea 200) y 276 (línea 323).

Lamentablemente, al actuar de esta forma, causó perjuicio, no sólo a la *Tragedia*, majestuosa obra teatral y testimonio histórico insustituible, sino además al renombre de un gran escritor boliviano, quechuista apasionado e incansable recolector de la tradición andina. Por sí sólo, el daño cometido contra la memoria de Jesús Lara justifica que hayamos querido restablecer la verdad en este trabajo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALMORI, Clemente Hernando (ed.). *La conquista de los españoles y el teatro indígena americano*. Tucumán : Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1955.

BEYERSDORFF, Margot. *Historia y drama ritual en los Andes bolivianos (siglos XVI-XX)*. La Paz : Plural editores / Universidad Mayor de San Andrés (colección « Academia », 7), sin fecha [1997].

GONÇALEZ HOLGUIN, Diego. *Gramática y arte nueva de la lengua general de todo el Perú, llamada lengua Qquichua, o lengua del Inca*. Lima : Francisco del Canto, 1607.

GONÇALEZ HOLGUIN, Diego. *Vocabulario de la lengua general de todo el Peru llamada lengua qquichua o del Inca*. Lima : Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Instituto de Historia (colección « Publicaciones del cuarto centenario »), 1952 [1a ed. : 1608].

HORNBERGER, Esteban y Nancy. *Diccionario tri-lingüe quechua de Cusco : quechua english castellano*. 2^a ed., La Paz : Qoya Raymi, 1983.

HUSSON, Jean-Philippe (ed.). *La mort d'Ataw Wallpa ou la fin de l'Empire des Incas. Tragédie anonyme en langue quechua du milieu du XVI^e siècle*. Prólogo de Nathan Wachtel. Ginebra: Ediciones Patiño, 2001.

HUSSON, Jean-Philippe. *La poésie quechua dans la chronique de Felipe Waman Puma de Ayala*. París : L'Harmattan (Serie etnolingüística amerindia), 1985.

ITIER, César. "¿Visión de los vencidos o falsificación? Datación y autoría de la *Tragedia de la muerte de Atahuallpa*", *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* (Lima) 30 (1), 2001, pp. [103]-121.

LARA, Jesús. *La literatura de los quechuas; ensayo y antología*. 2a ed., La Paz: Ed. Juventud, 1969 [primera edición: 1961].

LARA, Jesús. *La poesía quechua*. México: Fondo de Cultura Económica (colección « Tierra Firme », 30), 1947.

LARA, Jesús (ed.). *Tragedia del fin de Atawallpa*. Cochabamba: Imprenta Universitaria, 1957.

LASTRA, Yolanda. *Cochabamba Quechua syntax*. La Haya / París : Mouton, 1968.

LIRA, Jorge A.[rístides]. *Diccionario kkechuwa-español*. Tucumán : Universidad Nacional de Tucumán, Departamento de Investigaciones Regionales, Instituto de Historia, Lingüística y Folklore, 1944.

MENESES, Teodoro (ed.). "Debate de Incas", *Kuntur. Perú en la cultura* (Lima) (5), mayo-junio 1987, pp. 25-40.

MIDDENDORF, Ernst W. *Gramática keshua*. Madrid : Aguilar, 1970.

GENTILES, INCAS Y CRISTOS CAMINANTES EN PARINACOCHAS

Introducción

El presente informe, parte de otro mayor en preparación, es resultado de la investigación etnoarqueológica que se realizó, en el año de 1995, en las provincias de Parinacochas y Páucar del Sarasara, al sur de Ayacucho, bajo los auspicios de la National Geographic Society, de Washington. Desde aquella fecha al presente, y en especial durante el año 2004, se han realizado otros trabajos de campo con residentes en Lima. La abundante documentación nos movió a presentar esta entrega etnográfica como anticipado documento de trabajo.

Dos fueron los objetivos centrales: por un lado, la ubicación de los restos arqueológicos y el viejo camino inca y, por el otro, la recopilación de la tradición oral de la zona, respecto a los monumentos arqueológicos, centros ceremoniales e imágenes religiosas. Estos objetivos, no nos inhibieron en recopilar otras fuentes y documentos gráficos de importancia. El registro de la tradición oral corrió bajo nuestra responsabilidad, motivo por el cual presentamos este trabajo como parte de una rica recopilación que bordea las cien horas de grabación de informantes en entrevistas debidamente clasificadas.

Se eligió este área, por ser una de los más importantes en el siglo XVI, amén de haber sido considerada una de las doctrinas en las que se desarrollaron

movimientos religiosos de resistencia antihispana, como el Taki Onqoy¹, además de que (debido a ser uno de los lugares más inaccesibles) se insurreccionó más fácilmente los años de violencia; esta situación impidió que se realizaran trabajos de campo por más de diez años. Sólo en el mencionado año de 1995, cuando se creyó que se habían superado tales condiciones, se realizó el ansiado recorrido de la zona. El equipo estuvo dirigido por el arqueólogo Hermilio Rosas La Noire y conformado por el literato Víctor Vich, la arqueóloga Celénida Carrión y quien escribe este informe, bajo el asesoramiento del antropólogo Luis Millones.

ÁREA DE ESTUDIO

En Parinacochas, provincia del extremo sur de Ayacucho, la naturaleza es imponente. La zona está marcada por la existencia de agrestes cerros, quebradas, y profundos cañones, pampas, lagunas y nevados de difícil acceso. La extensa zona es conocida también como las “fuentes del río Ocoña”, sector nororiental de la provincia de La Unión en Arequipa. En sus territorios se originan los ríos *Oyolo* o *Huacme*, *Huacahuanca*, *Mirmaca*, *Sangarara*, entre otros de menor importancia. Los tres primeros forman el río Cotahuasi, en la provincia de La Unión, Arequipa, que toman el nombre de río Ocoña y recorren uno de los cañones más profundos del Perú. El principal volcán apagado es el Sarasara con una altitud de 5522 msnm. Sus glaciares son sustento de una serie de lagunas, como la inmensa Parinacochas, que contiene agua salada, a una altitud de 3272 msnm.

Un *qapac ñan*, antiguo camino inca, recorre sus territorios. La ruta se inicia en Puerto Inca (Chala, Arequipa) para luego pasar por las pampas de Atequipa, subir a los cerros de Millo, Pausa, Ayacucho), bordeando la laguna de Parinacochas por las pampas de Incuyo. Atraviesa las partes altas de los poblados de Mirmaca, cruzando el río Huacahuanca a través de un puente colgante para llegar a Colta y de allí seguir a Oyolo, a una altura de 4200 msnm. Corculla es el siguiente paso, para continuar rumbo a Charcana, jurisdicción de la ya mencionada provincia arequipeña de La Unión, hasta llegar al Cuzco. En el recorrido de la zona que nos ocupa existen tres magníficas construcciones clásicas de tambos incas: Airoca, en Caravelí (Arequipa), Incarrí en Millo (Pausa, Parinacochas) e Incahuasi en Incuyo. También se encuentran adoratorios incas como Wallpacancana, en Colta, chullpas y construcciones menores nos hablan de la importancia de esta

¹. “Taquincoy: cierta enfermedad que dezian los indios que se curaua cantando y bailando con superstición”. *Arte y bocavulario en la lengua general del Perú llamada Quichua*. Publicado en Lima por el introductor de la imprenta, Antonio Ricardo, en 1586.

zona. Según los geólogos, esta región constituye una unidad geomorfológica en la que se reconocen tres áreas diferentes o subunidades: una llanura baja denominada peniplanicie de Pausa, una zona de mesetas altas o altiplano y una serie de picos que sobresalen por encima de la llanura, denominada zona de conos volcánicos.²

De acuerdo a las conclusiones a las que llegó el arqueólogo Hermilio Rosas, el viejo *qapac ñan* debió conectar Puerto Inca con el Cuzco; partía desde este puerto para luego cruzar las lomas de Atiquipa y, según el testimonio del curaca colonial don Pedro Quispe Huamán, dichas lomas se utilizaban para alimentar los ganados necesarios para el acarreo, dato que confirma que los jefes indígenas ayacuchanos tenían bajo su jurisdicción las zonas costañas.³

Este mismo autor considera que en Caravelí y Parinacochas se encontraron los dos tambos más significativos. Se trata de Airoca en Caravelí e Incarrí en las pampas de Incuyo, altura de Pausa, al borde la laguna. Un mito explica el descanso del Inca, en el momento en que fundaba el poder incásico, en la laguna salada, y al sitio en que descansó se le llamó *Incahuasi*, la casa o morada del Inca. De Incuyo cruza el río Mirmaca por el puente Rumichaca, cuyo significado es Puente de Piedra. Sigue tal camino hasta las alturas de Mirmaca en dirección a Lampañan y prosigue hasta el río Huancahuanca, cruzando con puentes colgantes, que a decir de nuestro colega, estuvieron en uso hasta 1946.

Este *qapac ñan* llega a Colta, en cuya jurisdicción se encuentra una serie de restos arqueológicos, como chullpas en el cerro Auquipa, santuarios como *Wallpacancana*, en cuyo centro a manera de monolito hay una inmensa piedra de dos metros y medio, flanqueada por veinticuatro hileras de piedras planas; también *Inacorral*, que debió de haber sido un tampo.

Dicho camino, para llegar a Oyolo, cruza el río Huacme, donde existen vestigios de un puente incaico en el paraje de Mañica, a 4200 msnm, que probablemente ha sido un asentamiento humano. La tradición oral reseña allí tres asentamientos: *Qollana*, *Pumatampu* y *Achumani*. En Pumatampu, Rosas ha encontrado una chullpa de un jefe local. Este se conoce como *Ayacuraca* (la Muerte del Curaca).

². MILLONES, Luis. "Música y Danzas ayacuchanas. Danzantes de Ayacucho". *Atlas Regional del Perú*. Peisa, 2005: p. 92.

³. ROSAS LA NOIRE, Hermilio. Informe Final. Proyecto Investigaciones Etnoarqueológicas en la Provincia de Parinacochas (Ayacucho, Perú). Mecanografiado, p.3.

Este camino sigue la ruta hacia Charcana y luego a Apurímac. Un ramal de este camino se dirige hacia Corculla y marcha hacia la dirección de la provincia de La Unión. La geografía es propicia para las actividades rituales y ceremoniales. Hace un largo recorrido entre pueblos circundados por inmensas lagunas, ríos, montañas y volcanes apagados. Millones considera importantes las formaciones geomorfológicas para generar la tradición oral, pues se puede decir que esta zona es una de las más ricas culturalmente del país, por lo menos a partir del año 700 d.C.

Los pobladores son en su mayoría quechuahablantes y no tienen mayor acceso a Lima. Pausa es el centro que concentra el comercio y las actividades productivas de la zona. De allí se dividen los diversos caminos hacia todas partes. La población tiene profundo fervor religioso, demostrado en la grandiosidad de su fiesta patronal, en honor al patrón Santiago, los 25 de julio.

Distrito de Pausa

Uno de los principales centros de expansión poblacional, sede religiosa desde el tiempo de la Colonia y probablemente de tiempos prehispánicos, actual capital de la provincia de Páucar de Sarasara. se encuentra ubicada, en una meseta semillana sobre los 2524 msnm rodeado de grandes cerros como el Sarasara y profundas quebradas como la de Uchubamba.

La villa de Pausa, como se le denomina históricamente, limita por el norte con el distrito de Lampa y el río Huanchuanca; por el sur, con el distrito de Cahuacho, provincia de Caravelí, Arequipa; por el este, con el río y quebrada de Uchubamba y por el oeste con el distrito de Quilcata.

Según Hermilio Rosas, el actual pueblo fue fundado por los españoles con el nombre de Villa de Pausa, como capital del corregimiento de Parinacochas, debido a las condiciones topográficas de meseta, de relieve suave, generoso clima y a su “*pausada* tranquilidad”, constituyéndose con el tiempo en cabecera de los

demás integrantes del corregimiento, sede de la administración política y judicial de la provincia por más de 300 años.⁴

Como es de suponer, este territorio estuvo intensamente poblado por grupos étnicos correspondientes a la gran etnia de los parinacochas, emparentados con otro gran grupo étnico vecino, los lucanas. Sin embargo cabe mencionar que estas dos etnias han mantenido, probablemente por efecto de la presencia inca, ciertas tensiones, producto de que una de ellas, la de Parinacochas, era privilegiada en cuanto eran los cargueros del Inca, mientras los otros, los de Lucanas, eran vistos como los emergentes, pues se dice que era la cuna de los movimientos religiosos.

La importancia de la zona en la época prehispánica está dada por la presencia de varios monumentos y centros poblacionales arqueológicos:

Ñawpallaccta. Centro habitacional que significa Pueblo Primigenio. Está ubicado en la parte alta, al lado oeste del actual pueblo de Pausa. No olvidemos que los lugares de origen de los pueblos no están en las actuales ubicaciones, pues antes de la llegada de Francisco de Toledo permanecían en sus lugares elegidos según las preferencias nativas, y sólo cuando éste hace su aparición y da sus ordenanzas se obliga a que los pobladores funden nuevos pueblos en las partes bajas y dejen, por razones religiosas y políticas, sus espacios originales. De un documento encontrado por el equipo se colige que el cacique principal de esta región fue don Pedro Quispe Guamán, cuyos dominios comprendían hasta Sequello, Rivaincaico y Huanchuanca por el norte, Pararca por el oeste, por el sur tenía tierras en la costa, con estancias en las lomas de Atiquipa, Chala, según reza su testamento, fechado en 1718, año de su muerte.

Los restos de este antiguo pueblo cubren una extensión aproximada de un kilómetro cuadrado, cubre la cima y laderas sur oeste del cerro denominado *Chocopi*. Al pie se encuentra el asentamiento humano conocido por Supanta, apellido de una de las familias que lo pueblan. Las construcciones más importantes de *Ñawpallaccta*, se observan en la parte plana, especie de hoyada de unos 700 metros de largo por 100 de ancho, viviendas de plano rectangular, piedras escogidas, algunas talladas pero no pulidas; sobresale, de todas ellas, una orientada

⁴. ROSAS LA NOIRE, Hermilio. Informe Final del Proyecto Etnoarqueológico Parinacochas. National Geographic Society. Lima, 1998.

de este a oeste, los del lugar la conocen por la *iglesia o capilla*, a uno 400 metros de esta construcción, al lado oeste se encuentra una plataforma rectangular, de un metro y ochenta centímetros de alto, orientada de sur a norte.

Los pobladores hacen referencia que esta zona estaba habitada por los incas; sin embargo, Hermilio Rosas, cree que fue un pueblo preínca conquistado por éstos del modo igual que otros muchos esparcidos en todo este territorio y que a la llegada de los españoles al lugar existían en esta región, cuyos habitantes se encontraban bajo el dominio de los incas, hegemonía lograda pero no muy bien cimentada, respirándose en algunos de esos lugares aires de tradición propia o regional, probablemente de olores y colores wari.

Estas condiciones son la base de una frondosa tradición oral tejida por sus pobladores a través del tiempo, en la que los relatos muestran un profundo respeto por los lugares ocupados por los monumentos arqueológicos incas y preíncas, a los que denominan gentilares. Los nevados, lagunas y montañas son expresiones sagradas. Sin embargo, estas historias se han sincretizado con elementos de la doctrina católica. A modo de muestra de la causa de esta presencia, señalemos que en Parinacochas se fundó el convento de los dominicos, por mandato del virrey Francisco de Toledo, para desde allí irradiar el proceso de evangelización. El padre Olvera dice que en 1565 en tal jurisdicción se generó el *Taki Onqoy* o Enfermedad del Canto, movimiento de respuesta cuyo propósito era la restitución del poder de las huacas.

GENTILES, CERROS E INCAS

Está de más señalar que la zona está marcada por grandes cerros y montañas, a los que es lógico hacen referencia los mitos y las leyendas de tradición oral. Estos cerros y nevados, sea por su forma, tamaño u otras sobresalientes cualidades, inspiraron historias fabulosas. En el área de nuestro estudio encontramos al nevado Auqui huato (con 4555 msnm), al Pucoccasa (con 4714 msnm), al Anchacalla (con 5008 msnm) y grandes montañas como el cerro Huaccha (con 5017 msnm), entre otros, como los centros de ritos y creencias, en los que tienen lugar narrativo tanto el género, tiempo, calidad y espacio. Para el poblador pausino los cerros tienen alma, vida; se enamoran o disputan el amor de otra doncella; se entronizan en metáforas asociadas a los incas o gentiles, que son los primeros pobladores del Perú prehispánico.

De esos motivos tratan los siguientes mitos⁵:

EL INCA Y EL SARASARA

“Cuando todo era oscuridad, el Sarasara, era un hombre poderoso que vivía en la Laguna de Las Parihuanas. Mucho tiempo después la llamaron Parinacochas. A él se le acercaban muchos cerros y le rendían grandes cultos: Pero estos hombres (que también eran dichos cerros), tenían variadas conductas: había uno pacífico al que se le llamaba *Tupuylla*, al rebelde le decían *Achatayhua* y al más tranquilo *Pumahuire*. Todos, a la vez, eran amigos, aunque temían más al Sarasara.

Sarasara tenía un enemigo, se llamaba *Carhuarazo*, que era el dios y apu de los lucanas y de los soras. Este no podía ver al Sarasara. Muchas veces, a manera de competencia, en cuanto había luna llena, éstos jugaban con una bola de oro, mutuamente se tiraban de un lado para el otro. *Mamaquilla*, la Madre Luna, veía todo aquello. La pelota era muy veloz. Pero una noche, cuando estuvieron jugando repentinamente se molestaron. De pronto dejaron de ser amigos, entonces Carhuarazo, utilizando una honda multicolor, le aventó dicha pelota de oro con mucha fuerza, que le cayó en la cabeza al Sarasara. Éste, que tenía fuerza descomunal, la devolvió con mayor fuerza, que le voló la cabeza al Carhuarazo. De aquel momento ya no son amigos y ya no juegan. Por esa razón, cuando tú ves al Carhuarazo no tiene su cresta. Cuando los viajeros pasan por las rutas de ese volcán le dejan una piedra como pago para que no se moleste. Todos los arrieros se dan cuenta que le falta su cresta, una parte de su cabeza”⁶.

LOS GENTILES, EL INCA Y LA LLUVIA DE FUEGO

“Claro, el creador del universo fue el Inca. Éstos eran bien altos y poderosos, de propia voluntad ordenaban que se moviera el cerro y las piedras de un lado a otro. ¡Que se muevan! Decían. Los cerros y las piedras obedecían. Bastaba que estiraran sus manos e indicaran adónde debían ir las piedras. Así hicieron grandes construcciones como *Incacorral* en Incuyo.

⁵ Estos relatos han sido recogidos en la zona y se ha mantenido la estructura literaria, con leves correcciones para una mejor lectura.

⁶ Versión de Luz de la Cruz Flores, n. Rauripa, 36 años, Pausa, 18 de marzo de 1995.

Los primeros a los que dominaron los incas fueron los gentiles. Estos eran pobrecitos, andaban desnudos y no conocían la sal, vivían y se casaban entre hermanos. Cuando los incas hacían construcciones siempre metían a los gentiles dentro de las construcciones, los mataban para que las refuercen. Los gentiles daban a sus hijos, los cambiaban por dos vasos de *acca*, que es chicha de maíz blanco. Con esa chicha que los emborrachaba cambiaban a sus hijos para las *pirkas*.

Esta forma de vida fue cortada por la llegada de los blancos; eran unos hombres como animales, habían llegado desde lejos, parecían dioses. Dicen que rápidamente llegaban de un pueblo a otro y recordaban todo con ayuda de un mantel blanco; allí amarraban toda su sabiduría. Cuando éstos llegaron a Pausa mataron al Inca y le cortaron la cabeza, lo degollaron con un cuchillo y la volaron [con dinamita]. Todos los gentiles lloraron, pese a que los trataba mal. Corrían desesperados de un cerro a otro. Siempre vivían arriba. Tenían miedo a los valles. Entonces vinieron otros hombres y les dijeron que si querían que reviva el Inca tenían que colocar la cabeza en una olla y recién lo abrirían a los nueve meses. Hicieron lo que les dijeron. Empero hubo alguien que extrañando al Inca lo abrió a los seis meses. Por esa causa hubo viento rojo y se movió la tierra. Murió para siempre el Inca. Pero Dios castigó a los gentiles porque hicieron eso. Les mandó una lluvia de fuego. Para salvarse corrieron debajo de las piedras y otros se metieron en las cuevas. Por eso es que encontramos muchos huesos de los gentiles, por esa maldad a los incas”.⁷

Para los pobladores de la zona de estudio, los restos arqueológicos son clasificados de acuerdo a cómo ven el origen el universo. Ellos conceptúan que quienes originaron la vida son los dioses que encomendaron aquella tarea a los gentiles, pobladores salvajes, casi desnudos y cercanos a la naturaleza, quienes fueron encargados de poblar la tierra. Estos antecedieron a los incas. Su sociedad fue primigenia, por ello también desordenada, en cambio los incas fueron los ordenadores, con ellos comienza la civilización, el cambio, el avance. Más adelante la presencia hispana representa lo destructivo, el avance que destruye todo. Probablemente esta noción fue reforzada por la presencia cristiana pues en el Concilio de Trento se hace mención que la lucha por una buena evangelización tiene como objetivo desterrar la “gentilidad maligna”

⁷ Versión del profesor Máximo Rojas, de 84 años natural de Pausa, 17 de mayo de 1995.

EL CERRO QUE CASTRA A LOS HOMBRES

[El Auquihuato, que alcanza los 4010 msnm, significa “Antigua Soga (huasca)”. Un conjunto de cerros adquieren tal denominación por la ubicación; entre ellos se encuentran el Yarihuato, de 4555 msnm y el Pucaccasa de 4714 msnm, en el límite con Acarí (Arequipa), al sur de Pausa: los cerros en tanto masculinos y femeninos pueden ser causa de muchos males, dependiendo del género. Este relato opone los géneros y la fertilidad humana, dando carácter animista a la naturaleza]:

“El *Auquihuato* conversa con el *Sarasara*. Es su hermano menor. Se dice que en dicho cerro hay muchos minerales. Tiene fama de malo y nadie puede quedarse en esos lugares; los hombres, menos, corren el peligro de ser castrados. El cerro tiene sus animales que son los guanacos, puesto que en ellos traslada los minerales. Por esa razón los viajeros no deben quedarse a dormir en los caminos del cerro. Los guanacos machos salen por las noches y sin que se den cuenta le muerden su sexo a los hombres, y lo hacen como punzadas. Una vez, a un señor de Pausa, le pasó tal desagradable acontecimiento. Sin prevenir consecuencias se quedó en esa zona y al amanecer despertó entre gritos de dolor, le dolían sus partes íntimas, se le habían hinchado sus testes. Trató de curarse y no sanaba con nada. Regresó al pueblo. Ya no pudo pasar a Arequipa. Al ver tal gravedad los curanderos le ponían emplastos, hierbas y un sinnúmero de sahumeros, pero el resultado era negativo. Sólo un adivino, después de ver en el maíz la causa de su mal, le dijo que debían de darle ofrendas al cerro. Acudieron a él y le llevaron frutas, coca, trago y cigarro. Sólo después de aquel pago mejoró en su salud. Se le desinflamaron los testículos y así sanó, aunque nunca más pudo tener hijos. Antes ya había tenido algunas hijas mujeres. Si ellas hubieran ido al cerro no les hubiera pasado nada.”⁸

EL AMOR DE LOS INCAS

⁸ Versión de Antonia Alata, 58 años, n. de San José de Usua, San José de Usua, 21 de junio de 1995.

[Se dice que las sociedades andinas tienen una tendencia endogámica, que el ideal del matrimonio consiste en vincularse con los miembros de un mismo ayllu. De eso trata el presente relato, que combina la historia de nuestros héroes con la función de los animales. Huataca es el distrito famoso por sus danzantes de tijeras, corresponde a la jurisdicción de los valles y planicies de 2680 msnm; sin embargo, la forma histórica les viene por los grandes confeccionistas de calzado para danzantes. Su santo patrón, San Pedro, se nutre de la danza de las tijeras, fiesta a la que cientos marchan sin importarles el difícil acceso (no hay carreteras de penetración)].

“Dos indios tenían que casarse. Debían hacerlo en la fiesta del patrón San Pedro de Huataca. *Illco*, era el nombre del joven que pretendía a la muchacha de otro ayllu. Así se los hizo saber a sus padres. Como era costumbre, los padres del mozo fueron al *rimanacuy*, a pedir consentimiento de los padres y a dar la palabra de honor. *Paqlla*, que así era el nombre de la muchacha, al enterarse que sus padres habían sido visitados y requeridos a tal pedido, se puso muy triste, más aún cuando supo que habían aceptado que ella se casara con un hombre de otro pueblo. Se puso a llorar. Desde aquella fecha su ánimo varió mucho. No tenía alegría, se había sumido en lamentos y llantos; le aterraba la idea de convertirse en esposa de un desconocido.

La joven guardaba un secreto: sus ocultas relaciones con *Quilco*, un joven robusto, macizo e imponente del pueblo, que cuando iba a pastar sus llamas le ayudaba a cuidar con sus famosos *huaracazos* que daba de orilla a orilla; tenía muy buena puntería. Se veían a escondidas y se amaban de la misma forma. Sólo algunos animales sabían de esta relación. El cóndor les había dado sombra, las vizcachas les hacía reír cuando todas las mañanas rezaban al Sol, también el río donde ambos se miraban tomados de las manos. Estos animales también sufrieron mucho en cuanto hubo el matrimonio no deseado de la chica.

Una vez casados, *Paqlla* continuaba en sus quehaceres pastoriles. Un encuentro repentino cortó la monotonía de su trabajo. Era *Quilco* que sigilosamente buscó un encuentro con *Paqlla*. Le increpó el porqué se había casado, ella le contestó que había sido contra su voluntad. La poseyó con fuerza y se amaron teniendo al río como testigo. Cuando todo terminó lanzó un rayo sobre el río y juró vengarse de *Illco*. Se convirtió en agua e hizo llover con mucha fuerza. Se asustó *Paqlla* y también lloró. El río se asustó y se fue por otro lado; la chica volvió a su casa y se olvidó del episodio.

Cuando llegó el carnaval, los pueblos formaron pandillas de músicos y bailarines a los que les llamaban los *huayllachas*. Ellos bailan retándose frente a frente, incluso cuando los separa un río, lo hacen de banda a banda. También se pelean en el puente, para demostrar quién es quién. Así ocurría una de las tantas fechas de carnavales, cuando de pronto aparecieron *Quilco e Illco* a la cabeza de sus respectivas cuadrillas de *huayllachas*. Se encontraron en el puente. Tembló la tierra y se oscureció el Sol, aparecieron muchas nubes. Se retaron y compitieron con el canto. Quilco le gritó:

- ¿Quién puede más que yo?
- ¡Tú no sabes cantar!
- ¡Contigo no bailan ni danzan las mujeres!

La respuesta que obtuvo fue con tanta fuerza que a la pandilla de Illco se le cayeron los instrumentos. Continuó la competencia; y pasaron a demostrar quién tocaba mejor la tinya, luego la quena. Como no se sabía quién era el ganador, pues ambos lo hacían tan bien, pasaron a la prueba más difícil: la prueba del azote. Ambos sacaron sus hondas y la pusieron de a dos, como un látigo, y previo cálculo se dieron de azotes en las pantorillas, con tanta fiereza que ambos se habían abierto surcos de sangre como las serpientes. Cansados, sin importarles las piernas sangrantes ambos personajes permanecían de pie, frente a frente sin doblegarse. Mientras ambos se veían las piernas y brazos, en un descuido, Quilco, se lanzó sobre su enemigo y, con un lazo de cuero de vaca, le amarró los brazos y piernas y lo lanzó hasta el río. Las aguas le cubrieron y se lo llevaron. Desde esa vez sus aguas son negruzcas.

Aquella noche casi nadie durmió, tampoco siguió la fiesta. A la mañana siguiente todas las aves no trinaron en la mañana, sólo el *huaychao* lanzaba su canto triste. Todos los pobladores que habían velado el cadáver de Illco dijeron que eso había sido obra de Supay. Supay, el maligno, había permitido la traición de Paqlla. Habían sabido de su aventura amorosa. Decían que el *huaychao* era su cómplice. Lo apedrearon gritando: “¡*Huacrapa churin!* (¡Hijo del Demonio! ¡Hijo del Cuerno!)” Lo arrearon hasta el río Huancahuanca .

Dicen que el Sol se molestó con *Paqlla* y *Quilco* y los volvió en ciegos. Hasta ahora andan errantes y ya no pueden encontrarse para seguir amándose”.⁹

EL AMARU EN PAMPACHACRA

[En las partes bajas de Corculla, distrito de la provincia de Páucar del Sarasara, se encuentra Pampachacra a 2800 msnm. Pampachacra es término quechua que significa terreno de cultivo en planicie. En efecto, es una inmensa pampa que sorprendentemente termina en un abismo que da al río Huancahuanca. Estas tierras pertenecen a Corculla. Se siembra exclusivamente maíz, y de los buenos, pues se dice que las semillas se traían desde el Cuzco, desde el tiempo de los Incas.

La población de Corculla, en su totalidad, en el mes de mayo se traslada a Pampachacra, donde tienen viviendas provisionales, allí permanecerán hasta fines de julio. Este traslado masivo incluye a las instituciones políticas y administrativas, a educativas, como las escuelas, que improvisan ambientes en dicho lugar. Marchan para cultivar y cosechar el maíz. Se dice que lo mismo se hace para la siembra, haciendo un total de cerca de seis meses en las partes bajas y otros seis en las partes altas. Es sorprendente el traslado, pues lo hacen con todos sus utensilios, animales y enseres. Corculla queda inhabitado, se convierte en un pueblo fantasma; sus calles de piedra quedan vacías. Las casas no requieren de seguridad, pues muchas de ellas quedan sólo amarradas con algún cordón.

En estas pampas se cosecha el maíz, de granos grandes, por lo mismo famoso. De muchos lados, básicamente de las alturas, marchan decenas de campesinos para ayudar en tales tareas a cambio de recibir, como pago, algunos costales de maíz. En plena labor de cosecha se realizan cánticos y bailes de agradecimiento. Son famosos los pastores de altura, principalmente los de *Chicchipampa*, pampa de mucho frío, quienes acuden llevando cargas de sal y vasijas, ollas y porongos; productos que sirven para intercambiar con la *Saramama*, Madre Maíz. Al cabo de la labor los llameros bailan el *sumile*, expresión estética de los montaraces.

⁹ Versión de Máximo Rojas, n. en Pausa, 84 años, Pausa, 17 de mayo de 1995.

Un mito muy difundido entre sus pobladores es el del Amaru, serpiente, deidad de fuente de agua, que como tal se asocia a otra deidad como el maíz].

“En el mes de mayo, hace muchos años atrás, cuando estaban marchando los corcollinos a las tierras bajas de Pampachacra, amaneció muy oscura y tenue, como si fuera un eclipse. Apenas había un poco de luz. Ese mismo fenómeno habían percibido los que ya habían llegado a Pampachacra. Estos ya se aprestaban a cosechar, pero al ver el cielo muy oscuro, se resistieron entrar a los surcos de los maizales. Estaban temerosos de que algo malo pasara, que no era normal, que era un “anuncio”, un “daño”. Las autoridades recibieron el encargo de verificar cómo estaba el río Huancahuanca. En su marcha a la pendiente, verificaron que una gran parte del terreno se había removido, caído, deslizado, malográndose muchas plantas que ya estaban listas para ser cosechadas.

En algunas chacras ya había comenzado el *calcheo*, la cosecha de maíz. Pasada la medianoche, comenzó un fuerte movimiento y un ruido tan estruendoso debajo de la tierra. Muchos comenzaron a rezar, otros lanzaban fuertes gritos implorando al señor. Los perros aullaban y sus dueños les pegaban para que aullaran más fuerte y dejara de temblar la tierra. Después de mucho rato pasó ese temblor. Al día siguiente fueron a ver la catástrofe, se había caído una parte del terreno que daba al río Huancahuanca.

Todos dijeron que había sido el *Amaru*. Amaru es una gran serpiente.

Esta es una culebra de colores. Depende de cómo se encuentre. Unas veces aparece de color verde, blanco, amarillo y negro. Dicen que la causa del movimiento era que días atrás unos chicos que se habían reunido y bajado al puquial, lanzaron piedras cuando vieron una culebra. Como le hicieron daño y agredieron a los hijos de Amaru, éste se molestó, se movió y malogró la chacra.

También el Amaru, cuando se molesta, vuela por los aires, aparece con lluvia y con trueno. Cuando es de color blanco es bueno, cuando tiene color negro anuncia que la cosecha ha de ser mala. Tiene cerdas. Si se encuentra en el campo es como un cerdo. Algunos ancianos como don Eustaquio dicen que aparece y sale de color rojo cuando no hay persona alguna que lo pueda ver.

Desde ese día todos tienen miedo de tirar piedras a los puquios y a las culebras en épocas de cosecha de maíz, porque puede aparecer el Amaru y remover la tierra.¹⁰

EL TORO DE LUICHO

[Luicho es el nombre del cerro con gran veta minera. Se encuentra a una altitud de 3924 msnm, pertenece a la jurisdicción del distrito de Colta. Desde Pausa se ve en dirección este y aparentemente está en el mismo nivel, sin embargo, es difícil el acceso, pues está dividido por un profundo cañón, que es parte de los ríos de Mirmaca y Huancahuanca, que corren a una profundidad tal que su lecho se halla a los 1600 msnm. Lo que quiere decir que para llegar al puente que lo cruza hay que bajar a las profundidades del cañón y luego ascender más de 1200 metros de altura.

Desde tiempo atrás se dice que este cerro contiene mucho oro. Los pobladores, verdad o mito, recuerdan a José María Geldres como el minero que mejor explotó tales riquezas. Cuando realizamos la recopilación muchas empresas mineras japonesas se habían interesado en la explotación de estas minas y realizaban la exploración, utilizando los medios más rudimentarios como la marcha sobre lomo de bestia, pues es el único medio de acceso a sus profundidades, donde no habían caminos.

El toro es el animal, que pese a que viniera de allende los mares, se ha internalizado más en la conciencia de los pobladores nativos, asociándose con el simbolismo y religiosidad del poblador andino de Pausa. Se equipara con el cóndor o la serpiente. Son muchos los mitos que le hacen referencia. Hay historias en que el toro rojo que sale de las profundidades de las lagunas lleva el mensaje de riqueza bajo aquellas aguas o que hay un pueblo en sus profundidades o, también, cuando existe una inmensa huaca, piedra, puede salir bufando de sus partes bajas persiguiendo a cualquier poblador distraído]. He aquí el relato:

«Cuentan que en épocas muy antiguas, cuando todavía había ayllus, el oro de la mina de Luicho lo agarraban cuando querían para hacer sus vajillas. Una noche llegaron los blancos a Cajamarca y degollaron al Inca Atahualpa.

¹⁰ Versión de Florencio Dávalos Mota, n. en Yampura, 82 años de edad, Corculla, 22 de mayo de 1995.

Cuando éstos llegaron a Pausa fueron a Luicho y comenzaron a hacer trabajar sin piedad en esas minas. Estos hombres blancos los hacían sufrir con mucho rigor en el trabajo.

- Trabajen o no les daré de comer – les decía con un látigo.
- Señor, ya no nos azotes. El Sol se va a oscurecer y nos va a castigar –repetían los indios con temor.

Sufrían mucho con el pesado trabajo y murieron rápidamente, pues para sacar el oro desde allí es muy difícil, no existe un camino grande, alcanza sólo para uno. Por ello en esos tiempos los incas marchaban en fila, muchos se morían en el camino. Hasta hoy hay un cementerio donde los enterraban a los indios. Yo he visto huesos de esos incas junto a la mina. Los incas no lloraban, sólo tocaban sus quenás, los blancos sólo llevaban el mejor mineral, el oro que no servía lo dejaban en los desmontes del camino. Por eso hasta hoy hay tapados en el camino, esos tapados aparecen los veinticuatro de junio. Arde de color azul cuando es plata y cuando es oro de color amarillo.

Los incas rogaban al Inca-rey que se murieran los españoles. En verdad, un día cuando estaban trabajando abajo, cavando para sacar el oro, salió, con un sonido muy fuerte y levantando polvadera rojiza, que vio en todo Pausa, un toro bravo, de color muy rojizo, como candela. Todos dejaron de *chacchar* (masticar coca) pues se asustaron. Cuando reiniciaron la labor y fueron a continuar cavando el túnel ya no encontraron la veta. Por eso ya no hay en la parte baja; el toro se había llevado. ¿Cómo será? ¿No? De repente o quizás, más bien, el oro era el toro. El animal se metió a las aguas del Huanchuanca, que por esas partes bajan con calma y parece una laguna. Ese toro sale cuando no hay nadie y se junta con otros salvajes que se procrean en esa parte. Yo he visto. Es de color rojo, y cuando tú lo ves se mete con velocidad increíble entre los peñascos o en las aguas. Dice que tuvo una cría en una vaca de esos parajes y que cuando nació el becerro tenía fuerza descomunal y vencía a los toros grandes en las “topadas”, cornadas, que se dan siempre. Cuando llegaron unos abigeos quisieron agarrarlo. No se dejó y cruzó el río y subió a la parte alta cerca de Pausa y allí se convirtió en piedra y hoy hay una *wanka*, una inmensa piedra en el camino a Mirmaca. Es de color rojizo y se le llama Tororumi. Algunas noches cobra vida. Hay que tener cuidado»¹¹

¹¹ Versión de Antonia Alata, 58 años de edad, en San José de Usúa, el 21 de junio de 1995.

LLUVIA DE PIEDRAS: EL CASTIGO CELESTIAL

[Lampa es otro distrito de Pausa que tiene renombre por sus fiestas religiosas tradicionales. En él se celebra la fiesta patronal con las mejores corridas de toros según opinión de sus pobladores. La religiosidad popular nos habla de los santos en procesión, con azucenas, especie de pequeños arbolitos construidos en palos de retama con flores artificiales, que llevan en la mano derecha acompañados con cascabeles y campanillas. Estas mujeres que loan a las imágenes en quechua y con voz altísima, son conducidas por los “machos”, personajes mayores que se enmascaran con pieles de felinos, como el puma, al que los lugareños le llaman león, y llevan sonajas hechas rústicamente con plantas de molle y láminas de acero. En este pueblo religioso se cuenta una historia mítica sobre los cerros y la caída de un aerolito en sus inmediaciones.

Lampa está a una altitud de 2745 msnm. El cerro más alto de este distrito se llama *Wacarumi*, con 4365 msnm, se encuentra al oeste del pueblo y es parte de una cadena de montañas que continúa con el Ranra (a 4373 msnm), tocando luego las lagunas altas Jochajocha, a una altitud de 4400 msnm, de Pucaorcco (a 4588 msnm), Japacho, en la misma altitud, hasta llegar al cerro Pumaranra, a 4463 msnm. Las denominaciones de los cerros de por sí dicen de la concepción mágica acerca de estos lugares. El primero se traduce como el cerro de los toros míticos encantados en grandes piedras; el segundo, como Abra (o Caída) Profunda; las lagunas, como Laguna (propriadamente dicha), y Cerro (o Hendidura) Roja; y, finalmente, como Caídas y Quebradas del Puma, deidad felina].

“Se dice que *Uchco*, cerro de abras muy profundas, es hijo de *Wacarrumi*, cerro de las vacas de piedra. Es uno de los hijos menores. Muy de niño tenía un carácter muy rebelde, tanto que empezó a pelearse con sus hermanos y se convirtió en enemigo de ellos. Ese comportamiento lo extremó cuando quiso enfrentarse a su madre *Wacarrumi*, porque él creía que había traicionado a su padre el *Sarasara*. La acusaba que lisonjeaba y sonreía a los vecinos *Auquihuato* y *Allcallasa*, que se encuentran al frente, sobre los distritos de *Corculla* y *Oyolo*, porque eran imponentes y nadie podía molestarlos, menos acceder a sus alturas.

Wacarrumi se enteró de esa actitud y, antes que el hijo fuera a contarle a su padre, lo castigó. Cuando se disponía a llevarle armas al *Sarasara* para castigar a su

madre y a los otros pretendientes fue interceptado por ella. Le dijo que él no era nadie y que no representaba a sus hermanos, que más derecho tenían *Sallallepuquio*, cerro con muchos manantiales (4165 msnm) y *Patachaqui*, cerro de pies ligeros (4028 msnm), que eran sus hermanos mayores. Por lo que la madre, con una inmensa bola de oro, le hundió la cabeza y le voló las manos a Uchco. De tal castigo nunca se enteró Sarasara.

Ahora *Uchco* está descabezado y tiene un inmenso hueco. Su cabeza está hundida. Otros dicen que allí ha caído un aerolito, pero la gente dice que es por ese castigo.

Wacarrumi es un cerro malo, por eso es que muy poca gente va a pastar a esas partes. Aunque hay mucho pastizal para los ganados por esos parajes, los de Lampa no van mucho.”

LA PRIMERA PAREJA EN EL SARA SARA

[En toda esta zona se hace referencia a que los pueblos tenían sus orígenes en las partes altas. A estos centros poblacionales se les llamó *Nahuapallaqta*, Pueblo Primigenio, o Pueblo Fundante. Todos tienen estructuras arquitectónicas que hablan de las primeras poblaciones ubicadas siempre en las partes altas.

Como se dijo, Pausa es la actual capital de la provincia de Páucar del Sarasara. Desde la existencia de las doctrinas religiosas hasta los mitos asociados a los primeros pobladores, todos hacen referencia a los orígenes de la cultura, asociados al agua o a su emergencia de ella. El siguiente es un relato que tiene que ver con esta concepción]:

“Dos esposos fundaron la primera ciudad en Pausa. Esta se llamó *Ñahupallaqta* (el hombre se llamó Gabriel Ninacóndor, Cónдор de Fuego). Era tan poderoso que sus órdenes eran cumplidas y cuando alguien desobedecía él lo castigaba con fuego que irradiaba desde lo alto. A la esposa le pusieron tal apellido, Coritina, porque era de oro reluciente. Vivían muy felices y estaban en un trono de oro. Habían muchas plantaciones, cantutas y rosas, gracias a tres canales de agua que salía de las entrañas del Sarasara.

Tuvieron un hijo al que lo llamaron Lucio Ninacóndor. Cuando niño en

una fiesta le cambiaron el nombre y desde allí le llamaban Quisquis, que quiere decir valiente, movedizo y aguerrido. Él era sobrino de Ollanta y nieto del gran Manco Cápac. Los esposos también decían ser hermanos de Ollanta y la Coritina decía ser nieta de Manco Cápac. Este niño, cuando joven, volaba hasta Pausa y de allí llevaba sancco, panecillo de maíz hecho por los hombres de allí y a cambio les llevaba flores a Santiago, otro de sus hermanos que vivía en el valle.

En uno de esos tantos viajes, estando ya en edad de mozo, subía veloz a las alturas donde vivía; pero en una ocasión no pudo hacerlo, se cansó y no pudo más. Se dio fuerzas de voluntad gracias a su quena, con la quena se ayudó y llegó hasta la parte alta. Antes de entrar a su casa se sentó en una piedra cerca del nevado, se puso muy triste de su soledad, se sentía solo. Estaba en la parte alta llorando. Sus lágrimas se convirtieron en riachuelos que ahora bajan del Sarasara. De pronto, de las pampas de Parinacochas, al costado de la gran laguna venía rauda una parihuana. Cuando estaba tan cerca se convirtió en una bella joven y se le puso cerca de él. Éste le dijo:

--Qué bella y rápida eres.¿Cómo has llegado adonde nadie llega?

--Yo soy Qoraqora (producto divino de maíz, base para el preparado de la chicha) he venido hasta aquí buscando flores para llevar a mi Coricancha. Yo vivo en Pumahuiri, allí vivo, debajo de tal cerro tengo mi padre.

--Y¿ por qué has venido? Si se entera mi padre se molestará.

--No creo --replicó ella--, yo no adoro a tu padre. Yo adoro a nuestra verdadera madre, a la Virgen de las Nieves. Ahora nadie todavía la adora, yo voy a hacer su trono.

Tras ese breve diálogo la bella ñusta se alistó para volver por donde había venido, pero antes de marchar quiso amarlo..Quisquis se asustó y se desmayó. Ella, rauda, regresó a su Qoraqora. Cuando despertó, a Quisquis le faltaban fuerzas, gritó.

--¡Padre Manco Cápac!, ¿dónde estás? Padre Ollanta, ¡ay! Dame fuerzas que me muero. ¿Por qué estoy solo sin ustedes?

Entre su llanto se interrogaba. En efecto, recibió fuerzas de sus progenitores y pudo sobreponerse a esas circunstancias. Como para darse fuerza y tranquilizarse

tocó su quena. Sólo así regresó a su casa.

Cuando entró a ella sus padres ya estaban ancianos, había pasado el tiempo. Pero para sorpresa de él no estaba solo. Lo acompañaban unos señores extraños. Tenían uniforme de color verde. Antes que sus padres hablaran le dijeron:

--Lucio, has sido sorteado. Has sido llamado.

Y le entregaron inmediatamente una bandera peruana. Sólo allí comprendió que tenía que marchar enrolado con el ejército. Pidió ayuda a sus padres. Les besó las manos y recibió bendiciones. El padre le dijo:

-Hijo, siempre has sido valiente. Vas a ir a guerrear. Dios y la Patria te llaman. Tú eres valiente.

Ese día no durmió, pues arregló sus vituallas. Al día siguiente marchó con los hombres del ejército. El valiente Quisquis entre repique de campanas, vivas y hurras subió por el camino de Sarasara. Ante los elogios se sacaba el sombrero. Dejó a sus padres solos y todavía hay huellas de los pasos de este héroe".¹²

EL DISTRITO DE CORCULLA

Es uno de los distritos de mayor importancia de la provincia de Parinacochas, hoy Páucar del Sarasara. En la actualidad tiene una iglesia matriz que data del siglo XVIII, aunque se dice que la antigua, que desapareció con el terremoto, fue construida entre 1650 y 1660. La principal imagen es la del Señor de Yampura, que es a la vez el santo patrón del pueblo, cuya festividad se celebra el 16 de julio. Una inscripción en la nave principal de la Iglesia ratifica lo dicho:

«Aprovechaos pues fieles de indulgencia plenaria que en los días infrascriptos os conceda la Santidad de Clemente XIV (*de felice memoria*) para que verdaderamente arrepentidos y confesados y comulgados, visitando esta santa capilla del Señor de Yampura. Y en ella rogaréis devotamente por la paz y concordia entre príncipes cristianos, extirpación de la herejía y exaltación de

¹² Versión de Luz de la Cruz Flores, natural de Rauripa, de 36 años de edad, empleada de la parroquia de Pausa, 18 de mayo de 1995.

nuestra Santa Madre Iglesia Católica consigáis indulgencia y remisión a vuestros pecados. Por tres días del año que son: el Triunfo, el de Exaltación de la Cruz y de Invocación, después de las primeras vísperas hasta el siguiente día, puesto el sello: siendo de su santidad dicha indulgencia al Viernes de Cuaresma. Haciendo las diligencias de arriba, gana 7 años y siete cuarentenas de perdón.

Concuerda con su original que para el efecto de esta copia la exhibió ante mí el R.P. Andrés Oré de la Orden de los Predicadores, hermano legítimo del Leído don Marciso Oré. Cura y vicario de la doctrina de Corculla, de cuya jurisdicción espiritual es el lugar nombrado de Yampura y lo volvió a poder. Cuzco junio 25 de 1771».

La población

Son dos los barrios de Corculla: Qollana y Huayta, barrios divididos por la empedrada calle principal denominada *Chaupicalle*, Calle del Centro. Esta división es parte de la división por mitades de la estructura religiosa que se hace evidente en toda fiesta o labor comunal, incluso las familias muestran pertenencia a cada una de ellas.

Los carnavales, las *huayllachas* son la mejor expresión de esa división dual, opuesta y a la vez complementaria. En tales festividades se formaban bandos por barrios. Se bailaba y danzaba el *sumile*. La música era alternada con juegos con talco, serpentinas, ortigas, agua y frutas en agraz. Los bandos simulando el rapto de las mujeres del opuesto, se encontraban en la plaza o sus calles. Se retaban y emplazaban en peleas simbólicas y reales, pues este tipo de expresiones festivas combina la seriedad con la sátira y hasta la realidad con la ficción. Era común que los jóvenes y mayores terminaran azotándose en las pantorrillas.

CENTRO ARQUEOLÓGICO DE YAMPURA

Es el nombre principal del centro arqueológico, que probablemente fue el centro de la población prehispánica de Corculla. Nos referimos a él en tanto este centro es motivo de la tradición oral.

Se dice que allí apareció la imagen religiosa cristiana del señor de

Yampura, pequeña imagen de Cristo crucificado, santo patrón de la localidad, cuya fiesta principal se celebra el 16 de julio de todos los años. También se le llama Santo Cristo Crucificado. Este centro ceremonial, a la vez, es motivo de muchos relatos míticos. Es común encontrar versiones sobre procesiones fantasmales las noches de Semana Santa. Se puede distinguir una masiva marcha de sombras que cargan velas llevando la imagen del Señor del Calvario, cargando a cuestas su cruz; cuando uno se acerca a tales apariciones, éstas desaparecen repentinamente. Los pecadores también ven marchas, empero fúnebres, mientras los que están libres de pecado ven al Señor en andas de oro, finamente ataviado. La imagen del Señor de Yampura, está en la Iglesia, construida en piedra y barro. Tiene su hermano menor, que es quien sale a las fiestas, el “verdadero” se queda en su retablo.

La descripción especializada que hace Hermilio Rosas indica que “en el trayecto de Huayrana a Corculla, en el cerro denominado Chocca, se encuentran las evidencias arquitectónicas de una antigua población, cuyos restos cubren casi toda la superficie del referido cerro. Por su extensión y tradición, se supone que a la llegada de los españoles a este lugar, uno de los grupos (tribu) más importante residía en este centro. Según las referencias documentales, la tribu, correspondería a la etnia de los huaynacotas, originarios de la actual provincia de La Unión, Arequipa.

La arquitectura nos indica viviendas de plano circular, en un 90%, y han sido construidas de piedras canteadas unidas con mortero de barro. El vano de dichas viviendas fue hecho de piedras más grandes y mejor talladas. Las casas de plano rectangular son más grandes que las de plano circular y de mejor fábrica, sus puertas dan a espacios amplios a manera de plazas y están comunicadas, al igual que las anteriores, por calles estrechas. Desafortunadamente, en el pésimo estado de conservación en el que se encuentran, no favorecen a una mejor descripción. Aún hoy, es factible, observar grandes piedras muy bien talladas en la superficie del sitio, muchas de éstas han sido trasladadas a Corculla, para los cimientos de las casas.

Particular importancia se le atribuye al sitio debido a que la tradición popular lo señala como el lugar de la aparición del Santo Cristo, llamado el Señor de *Yampura*, hoy patrono de la comunidad de Corculla. En consecuencia, el lugar arqueológico es considerado por los naturales como la pacarina del Santo Cristo,

donde se ha construido una capilla. Por todas estas evidencias, es indudable que el sitio sea el *ñaupallaqta* de Corculla”.¹³

De otro lado, este distrito tiene otros asentamientos arqueológicos que hablan de por sí de la presencia inca. *Poichecca* es el nombre de uno de los cerros más altos de la cordillera del lado norte de Corculla y al este de Usua, tiene la forma de un cono y por tanto es un lugar estratégico. Allí se encontró total predominio de las casas de planta circular al igual que en Yampura, mientras que las rectangulares son pocas. No obstante, hay diferencias fundamentales con las de Yampura. En *Poichecca*, por ejemplo, las casas son mucho más grandes, están construidas de piedras mejor canteadas, con las partes planas formando cara del muro, los vanos, en este caso las puertas son de piedra escogida, en algunos casos de piedras grandes y talladas. Del mismo modo, las calles son mucho más anchas que las de Yampura, las más anchas tienen 2,50 m de diámetro; las plazas, asimismo, son más grandes, hay algunos pisos empedrados. En cuanto al material de construcción, son piedras unidas con mortero de barro, la diferencia con Yampura está en que en *Poichecca* se utilizó la piedra azulada conocida por los naturales como alaymosca, éstas se encuentran en los vanos de las puertas y tapas de tumbas. Desafortunadamente estas piedras han sido llevadas a Corculla, Oyolo y Usua, para los cimientos de las casas y sus veredas, en muchos casos han sido utilizadas en las graderías de las iglesias y edificios públicos.

Todavía en algunas casas o centros educativos de la zona, se puede encontrar estas evidencias incas, como cántaros tipo aríbalo, keros (de madera), illas o conopas (figuras de llamas, alpacas, etc.), y tupos de plata, cobre, entre otros y cerámica de estilo wari, con los diseños y colores clásicos. Además, hay restos de canales o acueductos, en las partes bajas en particular.

Además de los dos sitios arqueológicos descritos hemos ubicado otros, éstos de menor importancia, no sólo por su extensión, lo son también por su hechura y naturaleza. Ellos están dispersos a lo largo y ancho de la jurisdicción de Corculla. Alguno de los cuales corresponden a simples muros que circundan a manera de corona la cima de los cerros, como: *Runtoorcco*, *Pisccoccasa*, *Checcona*, entre otros. Al observar desde lejos la cumbre de estas elevaciones, en especial la cadena de montañas que se alinean hacia el sureste de Huayrana, se aprecia como si fueran murallas de una fortaleza. Desde estas partes de la montaña

¹³ ROSAS LA NOIRE, Hermilio. Ibidem. Pg. 9.

se tiene el dominio visual total de los cuatro puntos cardinales, razón suficiente para pensar que éstos eran puestos de observación, de vigilancia.

En la parte baja de estos mismos cerros hay una serie de grandes rocas, debajo de ellas existen cuevas o abrigos, las cuales habían sido convertidas por los antiguos en cementerios y/o tumbas. La cueva más importante de este sector es *Cinturayocrumi*, llamada así por su forma, ya que la enorme roca presenta desgaste en su parte media a manera de cintura. En esta cueva se encontró keros de madera, tejidos, tupos de plata y cerámica inka. La cueva tiene una planta de cerca de 8m². Dentro se observa divisiones parietales, como si se tratara de nichos. En todo el piso se ven restos óseos esparcidos.

La Iglesia está construida con adobe y piedra. Está en el centro de la plaza, cuyo portón está orientado en dirección a la salida del sol. Tiene dos naves laterales y una torre con dos campanas. El funcionario que asume la responsabilidad de la iglesia es el *ecónomo*. Su obligación es mantener las imágenes, el retablo y todos los enseres que tengan que ver con la iglesia. El retablo mayor está tallado en madera y bañado en pan de oro. En él se guardan dieciséis imágenes religiosas. Seis de ellas tienen cofradías, es decir un grupo de personas que se dedica, con exclusividad, a la veneración de esta imagen, además de cultivar sus tierras para celebrar sus fiestas religiosas. Las principales imágenes, a decir de los mismos pobladores, son la Virgen de Asunta, la del Rosario, el Niño Jesús y el Señor de Yampura. Este último tiene terrenos de cultivos.

Probablemente esta construcción sea del siglo XVIII, pues se dice que la iglesia primigenia fue construida en *Poycheqa*, cerca a los gentiles de Yampura, o sea cerca a la construcción arquitectónica. Los terremotos la habrían destruido.

Sobre estas construcciones se han tejido ricas historias religiosas, con la presencia de elementos occidentales.

SOBRE EL ORIGEN DEL SEÑOR DE YAMPURA

“En la entrada de Corculla, viniendo de Pausa por la recta de Uchubamba, hay una planicie donde los niños pastaban llamas y corderitos. En ese lugar había una ciudad de los gentiles, de los primeros pobladores, estamos hablando antes de los incas. Allí abunda el pasto.

Una vez una niña pastorcita realizaba su cotidiana labor cuando de improviso se le apareció un niño muy rubio al borde del hoyo. Este hueco pertenecía a la vieja construcción de los gentilares. Este niño era tan tierno que estaba envuelto en el manto llamado *chuse*. El *chuse* es un tejido inca muy antiguo. Cuando la niña se acercó a agarrarlo, desapareció. Entonces la niña comunicó de tal aparición a los otros miembros de la comunidad. Marcharon a esa pampa, todos descalzos, hasta que pudieron agarrarlo y traerlo al pueblo. Lo guardaron en la capilla donde ahora está construida la escuela. Sin embargo, cuando acudían a la mañana siguiente no se encontraba la imagen del Señor. Se regresaba a Yampura. Otra vez lo traían y nuevamente se iba. Entonces la gente se preguntaba: ¿Cómo puede el Señor ir de acá para allá? Mientras ocurría aquello hubo una revelación, en sueños dijo que debían construir una iglesia en la parte más alta del pueblo, al lado oeste, para que él siempre viera a su pueblo. Él quería ver a su pueblo, a Yampura. Por eso se construyó la actual iglesia en el lugar más alto y desde donde se ve a Yampura.

El manto que se encontró es inca, está tejido de lana, de vicuña y de llama. Sus tintes son naturales, se hacían con tierra de colores.

Este señor de Yampura sale en procesión todos los 16 de julio, que es su día. Es la fiesta patronal. Sale en procesión en unas andas. A este señor se le dice Paccareq, porque ha aparecido en el lugar inca. Para honrarlo vienen de muchas partes, de Parinacochas, de Arequipa, de Saíla, Tauría, Oyolo y de Lima”.¹⁴

YAMPURA Y LA ENTRADA DE LOS INCAS

En el mismo centro arqueológico de Yampura se tejen otras historias. Como centro arqueológico está rodeado de dos cerros principales, entre los que se encuentran el *Runtu Orqo*, Cerro del Huevo (los pobladores dicen que allí se encuentra muchos cóndores; otros dicen que de allí vino la vida) y *Pishqo* (pájaro, órgano sexual masculino). Estos tres cerros rodean el complejo arqueológico que está en la parte baja. Los pobladores temen ir a las partes altas de estos cerros, como de *Pishqo*, porque “oculta” a las personas, se los “lleva”. Cuanto uno recibe

¹⁴ Versión de Florencio Dávalos Mota, natural de Yampura, de 82 años de edad, exalcalde del distrito de Corcuilla, 22 de mayo de 1995.

los relatos de parte de los niños, éstos se ríen con malicia al referirse a este cerro, lo que dice de su significado y calidades sexuadas.

“En *Pishqo* hay una cruz que se llama *Runtu* (Huevo), *Uchuq runtu* (Huevo Chiquito). En Yampura está el *Hatun Runtu* (Huevo Grande). En esa parte alta hay piedras preciosas. Nadie se ha preguntado qué cosa podría ser, toda la gente aquí somos ineficientes, no conocemos lo que es la realidad. Hay piedras preciosas en lo más alto. Y hablando de la altura, ellos (los incas) han vivido allí, creo por la defensa y por lo que en lo alto es mucho más visible, para que el enemigo no llegue primerito; además el Sol llega primero a esa parte.

Por aquel lado de la cruz, en Runtu hay una entrada de los incas. Hay una marca en una piedra, tiene la forma de una cruz que cubre un corazón y la flecha señala dentro del corazón. Uno asoma por allí abajo, en la tierra donde se siembra maíz del Cuzco.

A ese lugar acudió en una oportunidad Estanislao Ñuñuri Nuncate a hacer la *tinka*, la ofrenda a la laguna. Se hace con aguardiente y coca, como rito a la laguna y los cerros. Él desapareció cinco días. Era tiempo de lluvias. Él había ido a tincar junto con sus vacas para que le ayude el cerro. Cuando ya estuvo en la altura desapareció y se perdió entre las nubes. Sólo su hermano regresó y comunicó al pueblo. En reunión formaron una comisión para buscarlo. Fueron a la parte alta a buscar al desaparecido pero no encontraron nada ni a nadie. Después de cinco días, repentinamente, apareció en el manantial que se llama *Pukaqocha* (Laguna Roja) donde también se tinca al agua. Al señor lo encontraron con un montón de vicuñas, las que, en cuanto vieron a la gente, comenzaron a correr. El señor también empezó a seguir a las vicuñas, quería irse con ellas, no quería volver aquí. Los comuneros lo alcanzaron y estaba medio loco. Por la fuerza lo trajeron. Cuando ya estuvo en la plaza contó que cuando estaba en la parte alta cerca de las nubes se le presentaron unas mujeres lindas que lo llevaron a un sitio seco y allí le dieron naranja y tallarines y comidas ricas. Dice que atravesó unos pueblos debajo del cerro. Allí vivió cinco días. Cuando regresó vino todo barbudo. Su señora era chinchana y no le hizo caso, quería irse. Él no es cualquier cosa, es licenciado del ejército.

Ese cerro es peligroso, te puede encantar. Te lleva a la entrada del Inca y puedes desaparecer junto con las vicuñas”.¹⁵

¹⁵ Versión de Roberto Castro de 17 años de edad. Estudiante del colegio San Pedro. 21 de mayo de 1995.

LA LAGUNA Y LA LLUVIA

“En las partes altas de Yampura, hay un cerro que se llama *Anchacalla*. A ese lugar van a buscar las lluvias.

Al pie del *Anchacalla* hay una laguna que está a cinco mil quince metros sobre el mar. En esa altura vivía un señor con su hermano; a ese lugar se le llama *Molta*. En ese lugar el señor se fue a buscar sus vaquitas que se le habían perdido; había mucha neblina, pero no llovía. Cuando estaba buscando sus vaquitas se encontró con un grupo de personas que habían ido hasta esos lugares a *tinkar*. Llevaban muchas frutas y trago para el “pago”. Cuando llegaron al borde la laguna, se dividieron en dos. La laguna era de forma rectangular y los *tomeros*, como se les llama a las autoridades que controlan el agua, se dividieron en dos grupos, frente a frente, en dirección a donde sale el sol. Estos *tomeros* tenían *huaracas*, hondas. Se pusieron frente a frente como si estuvieran en una guerra. Entonces, los del lado este, agarraban la fruta, la ponían en sus hondas y la lanzaban al otro extremo; lo hacían con mucha fuerza, pero a ras del agua, no dentro del agua, sino afuerita, para que levante y para que evapore. Lo mismo hacía el otro grupo. Es una creencia, así es, cuando uno tira las naranjas, las manzanas, comienza a evaporar y aparece la lluvia. Cuando los dos grupos habían terminado la lucha de las hondas, que había durado de tres a cuatro horas, empezó la lluvia. Duró tres días. A ese señor que estaba buscando su vaquita lo encontraron perdido en esas lluvias. Casi se muere en esas alturas. Unas señoras que tenían muchas ropas lo habían cuidado, así se salvó. Esto ocurrió seis años atrás, ahora el hermano de ese señor vive en Lima, es licenciado del ejército. La naranja es oro y con eso hay que golpear a la laguna; si se mete dentro del agua es porque el oro quiere a la *mamaqocha*”

LOS CRISTOS CAMINANTES

La noción que los andinos de esta zona tienen sobre Dios es el de Jesús o Cristo hecho hombre, con su interrelación familiar y siempre en peregrinación. Su

teoría animista, holística (integrada) ha convertido a los santos, muchas veces patrones de sus comunidades, en hermanos con sufrimientos propios de viajeros de altura. Ellos se requieren, se necesitan. Su calidad divina estará en el mensaje aunque sus calidades linden entre lo humano y lo sobrenatural. Veamos tal noción a partir de los mitos y de las celebraciones de sus fiestas patronales, como las del Señor Crucificado de Yampura de Corcuilla.

LA FIESTA DEL SEÑOR CRUCIFICADO DE YAMPURA

Un complejo sistema de cargos asume la continuidad de la fiesta patronal del señor de Yampura, en Corcuilla, el 16 de julio de todos los años. El de mayor jerarquía es el Prioste, luego vienen el *Adorno*, *Corona* y *Capitán de Chamiza*. El Prioste asume los gastos de comida, licor y banda de músicos durante el día principal. El Adorno, vela la presentación de la iglesia, el Corona limpia y viste la imagen y el Capitán de Chamiza el traslado de la leña para la quema en la víspera. El día 14, el adorno se ocupa de la limpieza de la iglesia y del arreglo de las andas. El 15, víspera, se queman los chamizos, espinas secas, en las cuatro esquinas de la plaza, en medio del repique de campanas. El 16, día principal, el Prioste, muy de mañana, revienta las 21 camaretas. El pueblo acude a la plaza central al desayuno general, en el que no falta el *fatachupi*, maíz, flores y velas para el santo patrón. Cuando el párroco acude a la localidad se oficia la misa, a medio día. El baile y la bebida vienen después.

Hay dos imágenes del señor de Yampura. Los pobladores dicen que uno es el verdadero y el otro su réplica. El primero es un pequeño Cristo crucificado de menos de cincuenta centímetros de altura. Según doña Lidia Montoya, de 33 años de edad: «Apareció como niño, pero por la indiferencia lo encontraron ya crucificado. Él no quería quedarse, se regresaba a Yampura. Le crecía la cruz, se iba. Ahora lo han enchapado porque todos los años crecía la madera». Es una hermosa imagen del Cristo Blanco Crucificado, con una impresionante corona de espinas que hace brotar prominentes gotas de sangre que cubren todo el pecho. Igual ocurre con sus manos clavadas. Se cubre de un austero manto blanco y se amarra con cintas de los colores de la bandera peruana. Esta imagen no se exhibe en la iglesia, se le guarda con mucho cuidado cubierto con *chuse* o *chunta*, manto encontrado en el complejo arqueológico de Yampura. En días de la fiesta el ecónomo baja la imagen del retablo en el que permanece durante todo el año. El Corona le pone ropa nueva, bordada en hilos metálicos, que algunos devotos traen

desde Lima. No se le toca el rostro. Se dice que puede molestar. Ya limpio y adornado se le devuelve a la parte alta central del retablo mayor. Su réplica, la otra imagen del señor de Yampura, de cerca de un metro de altura, también es adornada, paradójicamente con menos ostentación, pese a que éste es el único que sale.

Las andas sobre las que recorre mide 7 m de largo por 3 de ancho. Debe tener catorce gradas con cenefas de colores.

La procesión sale el 17, después de las 8 de la noche. Ésta recorre las angostas calles empedradas de Corcuilla. Hay dos andas sobre los hombros de los pobladores. Al señor de Yampura le acompaña la pequeña imagen de la virgen Asunta al compás de la banda de músicos traída por el Prioste. Se paran en cada esquina para orar y cantar a ambas imágenes. Un grupo de ancianas vestidas de negro y hombres de ponchos rojos conducen la marcha con inciensos. En los últimos tres años se han introducido las baterías para generar luz artificial. Unos devotos las cargan para iluminar las imágenes.

Uno de los cantos lastimeros pronunciados por ancianas a la virgen Asunta es el que sigue:

*Amam, mamallay qonqawankichu,
Qochasapallam nillawaspaiki
Aman, Señorai wischuwankichu,
Kuyaasqallaiki kuyaynikita.*

*Ñawikimanta chinkarikuspay,
Imaynas kasaq, wakcha wawaiki?
Kaina watalla qawaykuskaike
Maichikanñataq mañana kankunchu.*

*Wawallaikita qaykallataray
Raykikuwanqa qayllay watalla?
Qanman songoyoq wawallaykita
Aman mamallay qonqawankichu.*

Traducción:

Por favor, madre, no has de olvidarme
todos dirán que soy pecadora.
Madre mía, por favor, no has de botarme
soy la que te quiere y honra.

A tus ojos no quiero perderme,
¿cómo he de pasar, tu hija pobre?
por este año te he de ver
porque después ya no estarás.

A tu hija, ¿hasta cuándo
harás sufrir? ¿Sólo un año?
Sólo a ti te doy mi corazón
Por favor, madre, no me olvides.

Otras ancianas wankan, loan a la huanca viejos adoratorios prehispánicos a través de la imagen cristiana. Al estilo en que se canta los *harawis*, levantan el ruedo de una de sus faldas para cubrirse la boca y, con voz de falsete mientras miran al cerro más alto, emiten lamentos intraducibles.

Wawallallay wawallallay (bis)
Ayiiiii...

Luego cantan antiguos versos a la virgen:

Ay, mamachallay virgen Asunta,
Mamallay ñachun mamallay qawankiwanki.
Ay mamachallay Virgen Asunta,
Mamallay wawachallaikim qawakuchkanki.

Traducción:

Ay, madre mía, Virgen Asunta,
¿Ya será la hora de que me veas?
Ay, madre mía, Virgen de Asunta,
Madre, aquí está tu hija para verte.

Sólo después de aquel preámbulo se le canta al Señor de Yampura. El canto es

entonado por mujeres y hombres (doña Melecia Olinda Salazar Cevallos, de 34 años, se caracteriza por dirigir estos cantos). Las primeras se ponen delante del grupo y entonan:

*Chaupikallichapi verde itanita
Imanispata kaniy kuaranki
Kaniywasqayki horachallamantas
Mañana puñuyipas chayarullawanchu
Kaniwasqayki horachallamantas
Mañana puñuyipas chayarullawanchu.*

*Tayta ñanchiqa maskaykuasqa
Mamay taytayoqtas manay mamayoqtas
Señor Yampura maskaykuasqa
Mana mamayoqtas, mana taytayoqtas.
Qami wawallay sallay kunkinispá
Qam churillay sallay kunkinispá
Qami wawalay waway kunkinispá
Qami taytallay sallay kunkinispá.*

*Taytallanchiqa aqllay kukuwasqa
Señor Yampura maskay kuwasqa
Pubriwaqchallay wawallaykita
Manay mamayoqta manay taytayoqta.*

Traducción:

Verde ortiga de la calle central
¿Por qué me has querido de esta forma?
Aunque me maltrates a cierta hora
no puedo dormir sin ti.

Voy a preguntar a mi Padre
aunque no tenga padre ni madre
Voy a preguntar al Señor de Yampura.
sin padre y sin madre.
Tú has de decir que soy tu hijo,
que soy tu niño, responderás.

Tú eres mi hijo, responderás.
Tú eres mi niño, contestarás.

Nuestro Padre no escogerá.
Señor de Yampura siempre me verás
a tu hijo muy pobre,
a tu huérfano hijo.

Después de venerar la imagen, los llameros que bajan para esta ocasión o los que se quedaron después de la cosecha de Pampachacra, bailan el *sumile*. Cuenta la tradición que antes los pastores se vestían como incas para este baile. Hoy danzan con sus vestidos cotidianos. Los pastores sólo necesitan un bastón de lloque con el que se acompañan golpeando el suelo, mientras las mujeres llevan un chaleco y falda larga bordada. Antes se cantaba con el acompañamiento de la quena, ahora se hace con el arpa y violín. Los hombres cantan en competencia a manera de diálogo. El *sumile*, dicen los corcullinos, “enaltece el amor al prójimo como a Dios”. Doña Gumercinda Huamanzana, de 68 años de edad, recuerda muchos *sumiles*:

En las faldas de aquel cerro, *sumile*
Bajan juegan con el viento, *sumile*
Así mismo tu hermosura, *sumile*
Dentro de mis corazones, *sumile*
Esquinita de mi vida, *sumile*.

Chaqchusqaqchun suyawanki, sumile
Chaqchusqalla suyawaptiki, sumile
Wiqi waqay purirukusa, sumile
Chaqchusqalla suyawaptiki, sumile
Achallaw atallaw soltera viday, sumile.

Ay Taytallay Señor Yampura, Taytay.
Ima sumaqmi taytay kanki
Ay Taytallay Señor Yampura.
Viejaqa maleta pasasa saqitamuni.
Altar mayurpi orocadena, sumile
Amaraqlla cadena-waychu, sumile
Mamaytara tapukamusa, sumile

Casadupachun kanichayta, sumile
Taytaytara tapukamusa, sumile
Solterapaqchus kanichayta, sumile
Sichum niwanqa solterataqmi, sumile
Achallaw añallaw soltera viday sumile
Sichun niwanqa casadupaqmi, sumile
Allaqmarku sumachallan, sumile.
Ay taytallay Señor Yampura.
Nispan taytay rimaykamuyki
Ay taytallay Señor Yampura.
Ay Taytallay Señor Yampura.
Ay taytallay Señor Yampura.
Chayraq chayraqmi chayaykamuyki.
Ay taytallay Señor Yampura.
Ñachun taytay ruqsinkunkiña.

Se añaden letras de acuerdo al pedido que hacen los fieles a la imagen. Termina la procesión y se cierra la iglesia. Los corcullinos y visitantes se concentran en la plaza y se extenuan en chicha, caña, cerveza y comida. La pequeña imagen “original” del Señor de Yampura al día siguiente continuará envuelta en el manto inca hasta el próximo año, mientras la réplica le “informará lo acontecido”. Los milagros serán comentados por los cargontes, pues la “inversión que hacen se recupera con creces gracias a los milagros del Santo Patrón”.

EL CRISTO DE OYOLO

El distrito de Oyolo

Oyolo es el resultado del reagrupamiento poblacional que imprimió Toledo. Los tres ayllus: *Qollanas*, *Pumatampus* y *Achumanis* fueron trasladados y fundaron un nuevo pueblo con la denominación de San Juan Bautista de Oyolo. Hoy tiene tres barrios que llevan los nombres de los antiguos ayllus. Según La tradición popular el ayllu de los Achumanis se habrían resistido a aquel reagrupamiento; fue el grupo más rebelde de todos ellos.

Desde el campo de la arqueología, de acuerdo a los análisis de Hermilio Rosas, se sabe que el antiguo pueblo del ayllu *Ccollana*, son las actuales ruinas de

Wuasi-uta; el ayllu de *Pumatambo*, estuvo en el lugar que actualmente se conoce como *Ccalaccpampa* y por último el antiguo asentamiento de los *Achumanis* era el actual lugar denominado *Chaupiccocha*. Los derechos sobre estas tierras se mantienen inalterables hasta la fecha.

Las principales ruinas de esta zona son: *Wasi-uta*, pertenece al ayllu (hoy barrio) de los Ccollanas, ubicado al este del actual pueblo de Oyolo; *Ccalaccpampa*, antiguo pueblo de los Pumatambos, segundo barrio del actual distrito mantienen su posición sobre estas tierras hasta la actualidad; *Chaupiccocha*, asiento del Ayllu Achumani sigue siendo propiedad del barrio del mismo nombre; *Inca Cancha*, antiguo pueblo inca ubicado en un lugar denominado *Mañica*; *Puente Inca* sobre el Río Huacme; *Ayacuraca*, Chullpa Inca, en *Ccellalli*; Huancarama, entre otros.

La primera impresión que despierta *Wasi-uta*, es la misma de las demás ruinas, vale decir, el patrón arquitectónico es uniforme, hay un total predominio de las casas de plano circular sobre las de plano rectangular. Sin embargo, en *Wasiyuta*, hay mayor número de viviendas de planta rectangular, la presencia de la técnica de construcción inca, es notoria e inconfundible, casas de piedra labrada (semejantes a las de Pukara, Cuzco) igualmente hay una casa quizás la más grande de todas con dos cabezas clavadas cerca al umbral, quien ve recuerda la portada del recinto inca en Huanuco viejo.

Ccalaccpampa, es otro de los sitios importantes. Según versión de los ancianos de Oyolo, estas ruinas fueron destruidas por los mismos habitantes después de la revolución del año 1933 y 34, fecha en que hubo enfrentamiento armados entre indios y mistis, autodenominación de los blancos que ejercieron el poder local. En los cimientos de las puertas aún hoy se aprecian grandes piedras labradas.

Chaupiccocha, antiguo pueblo del ayllu Achumani. Para una mejor documentación y reconstrucción de su historia, es imprescindible, realizar trabajos arqueológicos, tarea que hasta hoy no se hizo nada al respecto. De todos modos, en base a las pocas evidencias arquitectónicas observables, señalan que, *Wasiyuta*, *Ccalaccpampa* y *Chaupiccocha*, fueron pueblos gemelos contemporáneos y habitados por ayllus pertenecientes a la misma etnia, Ccollanas, Pumatambos y Achumanis. Ese planteamiento, según nuestro arqueólogo se puede corroborar con los restos del *Ayacuraca*, Chullpa real, mausoleo de un gran jefe inca, construida

de piedra labrada al puro estilo inca. La Chullpa está circundada por dos muros concéntricos, tiene dos cámaras, una pequeña puerta está orientada al nor-oeste en dirección al camino inca que va al Cuzco, en la memoria colectiva de la comunidad se guarda la historia sobre este monumento. La cámara funeraria inferior de la Chullpa, se encuentra llena de escombros, la pared del lado nor-oeste se encuentra derrumbada, según versión de la gente, ésta fue destruida por los españoles para saquear los tesoros del noble que se guardaban allí.

EL SEÑOR EXALTACIÓN DE OYOLO

El Auqui huato es el nevado, de más de 4010 msnm, que custodia Oyolo. Los pobladores dicen que es uno de los hermanos y, a la vez, amantes del Sarasara. Se encuentran frente a frente. Significa, como hemos señalado, sogá y adquiere esa denominación porque forma una cadena de inmensos cerros con el Yarihuato de 4555 m.s.n.m. y el Puca Ccasa de 4714 msnm.

Éstos se encuentran en el límite con Arequipa (Acari). Sobre las montañas y nevados, igual que en Corcuilla, existen muchos relatos orales. También lo inca y la presencia hispana son motivos centrales.

“Un grupo de veinte fornidos hombres venían del Cuzco, por el viejo camino inca. Llevaban sesenta llamas con cargas de colores igual que el arco iris. Los arreaban con huaraca en mano. Con ayuda de la tinya y la quena saltaban de un cerro a otro para cruzar peligrosos ríos que no tenían puentes. Encontrándose en la planicie de Qalaqpampa un raro desgano se apoderó de ellos. Rápidamente perdieron fuerzas, vieron que el Sol se apagaba y el jugo de la coca les sabía amargo. A duras penas llegaron a las quebradas de las montañas para hablar con el amauta. Le preguntaron: «¿Auqui. Kausaranchu Inca? Waturey», (Abuelo. ¿Todavía vive el Inca? Por favor, averígüelo). El auqui consultó su coca y respondió que el Señor de los cuatro suyos había muerto en mano unos ambiciosos que salieron del mar, unos echando fuego por la boca y otros mascando fierro. Entonces el grupo se detuvo, e inmediatamente enterraron en las faldas del Auqui huato todo el oro y la plata que llevaban para el rescate del inca. Otro tanto le entregaron al auqui para que él los enterrara en su inmensa cueva. Muchos se hicieron enterrar para custodiar

el oro. El amauta se convirtió en la parte alta del cerro y las llamas en piedras que como galgas caen con sonidos especiales. En sus faldas todavía hay un anciano que indica el camino a seguir. Hay que darle un poco de coca. Si no se le da aparecen llamas de oro y si uno las sigue te llevan a la muerte”.¹¹⁷

El santo patrón es el Señor de Exaltación. El día 14 de setiembre es el día central de la fiesta. Cuenta la tradición oral que este santo vino desde el Cuzco en peregrinación en compañía del Señor de Yampura y el Señor de Lampa. Eran hermanos. Cuando llegaron a Topaco, cerro al frente de Oyolo, tomaron la decisión de dividirse y cada cual marchó a su pueblo. Las penurias que han pasado son humanas. Por ello, los cargontes, funcionarios de la fiesta marchan la víspera del día central hasta tal paraje, para “dar alcance al santo y llevarlo al pueblo”. En tal lugar se prenden velas y se baila con ayuda del arpa y el violín. Hay danzas de llameritos, huamanguinas y huaylías. Los primeros se cubren los rostros con máscaras de venados y pumas. Al respecto veamos el siguiente relato del profesor Mario Castro, de 45 años de edad, del colegio Andrés A. Cáceres, obtenido en entrevista del 27 de mayo de 1995:

La Peregrinación del Señor de Exaltación

El Señor de Exaltación vino del Cuzco, en compañía de sus siete hermanos. Uno de ellos era Qeñual. El otro no vino, se quedó en el mismo Cuzco, se llama el Señor de los Temblores. Está en la Catedral. Otro está en Vislla, en Arequipa. Sólo vinieron tres hermanos hacia esta zona. Nuestro Señor vino disfrazado de viejito con unos viajeros que regresaban del Cuzco, con sus llamas. Fueron al Cuzco a cambiar productos de altura con maíz. Él les preguntó: «¿A dónde van ustedes? », Los llamereros les contestaron: «A Oyolo». El Señor acentuó: «Yo también voy a Oyolo». Así vino. En el largo camino pasaron por Paqsacocha. Por el cansancio de la caminata tenía hambre y sed. Por Laqayo el anciano pidió agua a una señora. Ésta le negó. La señora le había negado un jarro de agua, dos jarros de agua. «No hay agua», «Yo, vivo en este cerro seco», «No tengo agua», «Tenemos que ir hasta Toqari a tomar agua». El lugar quedaba muy distante del pueblo. Continuaron el camino con mucha sed. Cuando volteaban por Wiqsawiqsa el Señor dijo: «Ahoritita va a reventar la Tierra», «No miren hacia atrás». Nadie volteó. Un

¹¹⁷ Versión de Isabel Chiara, n. em Rauripa, 36 años de edad, Colta 29 de mayo de 1995.

sonido estrepitoso y reventó la tierra y se formó la laguna de Paqsacocha (Laguna del Caminante).

La comitiva continuó su marcha. A uno de sus hermanos le dijo que se quedara en Yampura, en Corculla. El continuó su marcha con el otro hermano, el más trigueño, al lado de los llameros. Cuando llegaron a la parte alta del camino donde hay una *tiana* (lugar donde se descansa), se sentó y desde esa altura contempló el pueblo. Ese lugar se llama Topaño. Le preguntó al llamero: «¿Qué lugar es este?», «Oyolo», le contestó. El Cristo dijo: yo me quedaré aquí, es bonito el lugar. Y le indicó a su hermano que vaya solo a Lampa, que estaba en la parte baja. Allí se quedó el Señor de Exaltación. Después, unos pobladores que venían de la chacra lo encontraron y lo trajeron con bombos y platillos.

EL SEÑOR DE LAMPA

Distrito de Lampa

Lampa, es otro distrito a 2745 msnm. La ley del 2 de enero de 1857, expedido por Ramón Castilla la reconoce como distinto. En la actualidad sus anexos son San Sebastián de Sacaca, Villa Colcabamba, Nahuapampa, Nahua Alta, Chaicha Chacaray y Congonga. A diferencia de los otros se encuentra en la parte baja y su clima es templado. Como en los demás pueblos, las lagunas, cerros, piedras y montañas, tienen su propia historia. El cerro más alto de Lampa se encuentra al oeste a 4365 msnm y se llama Wacarrumi. Éste es parte de la cadena que rodea a Lampa. Entre otros, están: Ranra a 4373 msnm, la laguna Jochajocha a 4400 msnm y Puca Orqo a 4588 msnm. En muchos de estos cerros existen cruces cristianas.

Lampa tiene renombre por sus cruces Calvario, Vacarumi, Uchcu, Ventanilla, Yoqyawire y Cruz Orqo, ubicadas en las partes altas de los cerros y por sus fiestas religiosas. En este distrito se celebra la fiesta patronal a San Juan Bautista con fastuosidad de danzas, bailes y corridas de toros. La religiosidad popular se celebra con procesiones y huaylías, cantoras de aguda voz, que con “azucenas” (especie de pequeños arbolitos con cascabeles y campanillas) acompañan la danza. Alaban en quechua, con voz de falsete, y en su recorrido son conducidas por los “machos”, personajes que se enmascaran con pieles de puma y

llevan sonajas rústicas hechas con plantas de molle y láminas de acero.

El santo patrón es San Juan Bautista, conocido como el Señor de Lampa. El día de celebración es el 24 de junio. El mito de origen relata que vino camino de Oyolo, “bajó de las partes altas”, dice la gente. Una vez en aquella zona se le presentó a un pastor:

“En un manantial cercano a Chilcayoq, pastaba un humilde pastor sus ganados. Una especie de luz se le presentó por dos veces consecutivas. A la tercera le pudo ver el rostro, era muy blanco. Este pastor, avisó inmediatamente a la población; al escuchar este relato se burlaron de él. Ante tanta insistencia se trasladaron y hallaron la imagen del Señor. Levantaron su capilla en el mismo lugar de su aparición. La laguna se secó y el pastor desapareció.”

BIBLIOGRAFIA

- ANÓNIMO. 1586. *Arte y bocavulario en la lengua general del Perú llamada Quichua* Publicado por Antonio Ricardo en. Fotoc. Biblioteca Nacional de Madrid.
- ANÓNIMO. 1950. Descripción del Virreynato del Perú. Rosario: Universidad Nacional del Litoral.
(Prólogo y notas de Boleslao Lewin).
- ARRIAGA, Pablo José de. 1968 [1621]. Extirpación de la idolatría del Perú. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, ediciones Atlas, tomo CCIX.
- [BANDO] 1724. Don Joseph de Armendáriz, Marqués de Castelfuerte, caballero de la orden de Santiago ... Lima: Biblioteca Nacional, Sala de Investigaciones.
[bando que participa la abdicación de Felipe V en favor de su hijo Luis I].
- CABELLO VALBOA, Miguel. 1951 [1586]. *Miscelánea antártica*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras, Instituto de Etnología.
- CONCILIO DE TRENTO. 8 de abril de 1546. [www. encuentra.com](http://www.encuentra.com)

- CONTRERAS, Miguel. 1968. *Padrón de los indios de Lima en 1613*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Seminario de Historia Rural Andina, David Noble Cook (ed).
1985. *Numeración general de todas las personas de ambos sexos, edades y calidades que se han hecho en esta ciudad de Lima, año de 1700*. Lima: COFIDE.
- GARCILASO DE LA VEGA, INCA. 1963. *Historia General del Perú*. Segunda Parte de los Comentarios Reales. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- HANKE, Lewis. 1979. *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria*. Madrid: BAE, Ediciones Atlas. Vol. IV, Celso RODRIGUEZ (editor).
- MARTÍNEZ ARZANZ Y VELA, Nicolás. *Historia de la villa imperial de Potosí. Biblioteca del Sesquicentenario de la República*. La Paz, Bolivia.
- MILLONES, Luis. 2005. "Música y Danzas ayacuchanas. Danzantes de Ayacucho". *Atlas Regional del Perú*. Lima: Peisa.
- . 1979. "Los dioses de Santa Cruz (Comentarios a la crónica de Juan Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua), en *Revista de indias*, N^o. 155-158: 123-161 (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas).
- . 1999. "Desfiles indígenas en la Colonia". En *Cuadernos Arguedianos*. N^o.2, mayo. Lima.
- RODRIGUEZ MARÍN, Francisco. 1911. *El "Quijote" y Don Quijote en América*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando.
- ROSAS LA NOIRE, Hermilio. 1998. *Informe final*. Proyecto Investigaciones Etnoarqueológicas en la Provincia de Parinacochas (Ayacucho, Perú). Mecanografiado.
- SANTO TOMÁS, Domingo de. (1560) 1952. *Lexicon o vocabulario de la lengua general del Perú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Instituto de Historia.
- VILCAPOMA, José Carlos. 1998. "La danza de las tijeras en Parinacochas". Osaka: National Museum of Ethnology, Serie *Ethnological Reports* 9.
- . 2002. *El retorno de los Incas*. Lima: UNALM-IIDA.

INFORMANTES

1. Luz de la Cruz Flores, , 36 años de edad. Rauripa
2. Máximo Rojas, 84 años de edad. Pausa.
3. Antonia Alata, 58 años de edad, San José de Usua.
4. Florencio Dávalos Mota, 82 años de edad. Corculla.
5. Antonia Alata, 58 años de edad. San José de Usúa.
6. Juana de la Cruz Flores, 39 años de edad, Pausa.
7. Roberto Castro, 17 años de edad. Corculla.
8. Isabel Chiara, 36 años de edad, Colta.

EL BULLERENGUE: RITMO Y CANTO A LA VIDA

Enrique Luis Muñoz Velez

“UN AMO CON LÁTIGO EN MANO PONÍA A SUS TRABAJADORES A CANTAR HIMNOS DE LIBERTAD”.

Trabajos etnográficos fundamentados en investigaciones de campo han mostrado que el complejo genérico conocido como: **Fandangos de Lenguas**, dieron origen a 16 variantes rítmicas de música y canto, entre las cuales se encuentra el **Bullerengue**, en una amplia zona geográfica del Caribe Colombiano, en cuanto referencia a Cartagena, dicha manifestación surgió en los asentamientos negros de los pueblos de la bahía y en poblaciones del departamento de Bolívar donde la etnia negra era mayoría como en San Basilio de Palenque, San Pablo, María La baja, Mahates y San Cayetano.

CONTEXTO SOCIAL E HISTÓRICO

Una mirada social e histórica nos sitúa en la etapa colonial donde se privilegiaba el término casta para señalar el orden en la escalera racial¹ de la época, y poder dar explicaciones a los componentes sociales de la organización política – administrativa de aquel período de nuestra historia.

¹ A la luz de un nuevo milenio el término raza será reemplazado en el trabajo por etnia, que referencia culturas y costumbres. La etnia negra cazada como bestia en su continente fue traída a América dentro de condiciones infrahumanas, su energía física como fuerza de trabajo se aplicó a las faenas del campo y a la minería, sus culturas diversas como sus etnias de acuerdo con los lugares de procedencias se incorporó con todo su dolor y nostalgia a nuevas expresiones artísticas desarrolladas por ellos en un solar ajeno a su nacimiento, su fuerza expresiva y su cadencia, desde entonces ha venido a enriquecer nuestro folclor. El etnógrafo cubano Fernando Ortiz consideró al término raza como de mala cuna y mala procedencia, se valieron de él para expoliar a la población negra del África.

La sociedad esclavista tuvo en la presencia del negro un recurso físico puesto al servicio de la colonización española para explotar las minas de oro y plata, ya que el período colonial la economía de la Nueva Granada fue sustantivamente minera, donde el negro entra a suplir el trabajo del indígena. Las faenas del campo y el trabajo duro, donde se requería de la fuerza física del negro se utilizó con fines productivos, es decir, se buscó el beneficio del colonizador español en contra de la destrucción física más no mental del negro.

La pronta presencia del elemento negro en nuestra historia trajo consigo la explotación de su fuerza de trabajo, ya que era visto como un simple instrumento de producción, en sustitución del indio diezmado por el sometimiento esclavista y por las enfermedades que estos trajeron a América. Hasta los conventos exigieron su presencia física como fuerza de trabajo, el trabajo de un negro triplicaba la producción de un indígena. Sobre ese cálculo funesto la sociedad colonial incentivó el mercado de la trata negrera con la bendición de la Iglesia².

El negro en la economía colonial fue determinante, desde mediado el siglo XVI jugó papel importante en la sociedad neogranadina, en la medida que el aborígen descendía tanto en su fuerza como en su existencia. El historiador Jorge Palacios Preciado sostiene - que el elemento africano participó, en primer término, en algunas empresas de conquista y expansión, en su condición de esclavo doméstico de capitanes y empresarios³-. El trabajo del negro fue tan valorado que fue considerado insustituibles para ciertos oficios, es más, señala Palacios Preciado que para la sociedad colonial el negro llegó a ser considerado como objeto de ostentación y lujo. Es decir, una simple cosa, jamás una persona, por tanto, su espiritualidad y su condición de ser en el color, su manera de ver el mundo, sus credos, costumbres y cultura nunca se tuvo en cuenta para el reconocimiento de sus valores y dignidades. Sólo valía como animal productor, como prenda de posesión en mano del amo.

Entre tanto, en Cartagena, la mayoría de los funcionarios de la Corona que compraba esclavos o que recibía como obsequio de los tratantes en los frecuentes casos de soborno, solían arrendarlos para el trabajo de obras públicas, trabajo de las

² Jaime Jaramillo Uribe, Véase Ensayos sobre historia social colombiana.

³ La esclavitud y la sociedad esclavista. Manual de historia de Colombia. Tomo I, p. 306.

murallas, en cárceles, hospitales, mercados, o como aseadores, conserjes, tamboreros, bogas y pregoneros – señala Palacios Preciado ⁴-.

EL NEGRO, SU CUERPO Y EL TAMBOR

La historia es pasado, ir a sus fuentes documentales es acercarse a la construcción de un escenario para así establecer verdades, e intentar formular hipótesis que permitan rehilar los procesos y acontecimientos sociales que surgieron en virtud a ciertas causas que explican la aparición de un fenómeno y sus actores en relación con los hechos que hoy se estudian desde una distancia temporal, caso concreto: el bullerengue.

La costumbre popular pregona a los cuatro vientos que ahí donde hay un negro existe un tambor, puede ser una expresión exagerada, pero no imposible en su probabilidad, más aún, si se tiene en cuenta el alto sentido rítmico de la etnia negra. Ahora bien, la expresión por hiperbólica que esta sea, en ningún momento la realidad poblacional del negro la ha desmentido, habida cuenta, que el percute con lo que él encuentra, inclusive con su propio cuerpo.

El negro expresa cada emoción con el movimiento rítmico de su cuerpo, hasta cuando camina parece una danza - dice Geogoffer Gorer en la obra: Africa Dances, publicada en Londres en 1935, en dicha obra se resalta el baile. Aquí deseo destacar a la conocida y destacada folclorista ya fallecida Delia zapata Olivella... ella no caminaba, ella danzaba.

El cuerpo utilizado como materia tímbrica, como instrumento musical y así lo testimonia la historia de muchas culturas, entre ellas la africana; pero cuerpo también es memoria en la expresión musical danzaria de lo negro, de su plástica corporal.

LA CULTURA DEL CUERPO

⁴ Palacios Preciado referencia al A. G. I. Santa Fe, 454 Cartas de oficiales reales, Santa Fe, 472, Cuentas de pago. Op. Cit., p. 310.

El cuerpo humano es un instrumento musical y el negro no escapa a esa dimensión y condición de ser una caja de resonancia en sí mismo. Persona lo que significa es lo que suena; lo negro deja de ser un adjetivo casi siempre despectivo para tomarse como aquello que señala desde la instancia de la pigmentación un atributo de lo personal humano. El es significado y significante como persona real, que siente y expresa deseos de abierta comunicación más allá del lenguaje apalabrado, su corporalidad es rica en manifestaciones comunicativas como la mímica, el baile y la danza.

La voz y las manos fueron los instrumentos primerizos de los cuales se valió el hombre en los albores del oficio musical. Instrumentos de origen natural se le vinculó otro miembro corporal, los pies. Esto quiere decir, que el mismo hombre se convirtió en instrumento musical, como bien lo señala Fernando Ortiz en su celebrada obra Los Instrumentos musicales Afrocubana en sus 5 volúmenes. Dado que el hombre es un instrumento musical natural, esas mismas especificidades le corresponden de suyo a la mujer, y eso mismo, fue lo que hicieron en el pasado y lo continúan realizando sus descendientes con el fandango de lengua devenido por sus toques característicos en bullerengue.

El ritmo le viene de bien adentro, es íntimo y corporal, es vivencia y recuerdo al mismo tiempo en un amasijo de sentimientos múltiples trasmutados en música de extraordinaria rítmica. La fuerza oral y la manera de decir la canción en ellas expone profundas melodías.

“Es tanto lo que me gusta
er fandanguillo esijano
que al oír er parmeteo
solita me despampano”

La copla anterior pertenece al folclor andaluz, una voz femenina asume la canción donde se alude a las palmas, redoblan en palmas sus cantares para ser fiel a su tradición de hondo salero africano. La región de Andalucía bulle desde el pasado las resonancias africanas en su música.

Con sus manos y pies, batiendo el suelo y otras partes de su cuerpo hombres y mujeres lograron hacer música. Música preinstrumental llama Schaeffner, o sea música de instrumentos anatómicos. La voz y la percusión somática fue fundamental en la organización musical de los fandangos de lenguas.

Todo el cuerpo como una gran batería sonora tuvo el hombre en su elaboración primaria de sus inicios musicales, por lo tanto, el cuerpo es memoria de sonoridades que luego se exteriorizan.

En sí mismo, el negro es ya un instrumento de música, - nos lo cuentan Coeuroy y Schaeffner -, tanto por el ritmo que le sacude como por la habilidad de sus miembros y por los recursos de los matices de su voz. La cultura negra supo aprovechar como nadie su propia anatomía para imponer la instrumentalidad corporal con un alto magisterio artístico. Aportaron la gracia y picardía de su lenguaje corporal para abrir a partir de ellos mismos, una mirada estética de alto contenido estésico.

Los gitanas y los gitanos
Zapatean con las manos
Y sin el compás se pierda
Con la derecha y con la izquierda
Y al son de acuestas tablillas
Hemos de hacer maravillas.

El zapateado ya estaba en la música que España trae a América, música ennegrecida desde la misma península ibérica, como lo refiere Fray Iñigo Abad en su Historia de Puerto Rico. El texto representa el canto de una mojiganga del siglo XVII, lo que viene a señalar como se van a cruzar las etnias y de ella las culturas derivadas de las mismas.

La música a mano fue la primera, quizás su antecedente se remonta a los sonidos conocidos como ululato, entre ellos, indudablemente estuvo el nacimiento de la música del cuerpo. El cuerpo como realidad plástica, como caja de resonancia sonora es una realidad que nos la recuerda para siempre el bullerengue fandanguado.

FANDANGOS DE LENGUAS

Manifestaciones del lenguaje de las poblaciones negras en una amplia zona de la región costera, y en la bahía de Cartagena y pueblos circunvecinos al darle forma al musicalizar los sucesos del diario vivir, coloreaban sus historias con picardía, la oralidad era la otra musicalidad de la palabra; las ritmadas voces femeninas se hacían acompañar de palmoreo, y en veces, de unas tablitas que le

daban un mayor acento en el golpeteo, se organizaban de manera circular. La voz prima estaba a cargo de la mujer de mayor edad. Con el paso del tiempo, se agregaría al conjunto de mujeres ancianas dos hombres acompañados de tambores: macho y hembra.

Los fandangos de lenguas o bailes cantaos perviven en la memoria y voces de las personas mayores, estas expresiones musicales y danzarias se encuentran en las poblaciones negras y mulatas del Caribe colombiano, que se extiende hasta El Urabá antioqueño, sin desconocer que son manifestaciones culturales del sustrato africano y sus transformaciones ya mestizadas de dichos cantos o sonos de negros como se conoce en la zona del Canal del Dique.

La geografía costeña permite mostrar un complejo rítmico de acuerdo con la población que la realiza le imprime unos toques diferenciales, la manera de cantar y las formas de bailar acentúan las variantes rítmicas, y por supuesto, las maneras diversas de sus nombres. Las 16 variantes rítmicas de los fandangos de lengua son⁵: Bullerengue, lumbalú, chalupa, zambapalo, rosario cantao (chuana)⁶, tuna, fandanguito⁷, (fandango cantao), pajarito, son de negro, congo (brincao), tambora⁸, chandé, berroche, guacherna, mapalé (modalidad diferente al mapalé tradicional, lo que supone el toque de currulao que hablara el General Joaquín Posada Gutiérrez) y son corrido que bien puede ser la fusión de los tambores: llamador y alegre con la gaitas: macho y hembra, que en San Jacinto (Bolívar) y Ovejas (Sucre) se conoce como gaita corrida y es de carácter instrumental. Pero, el son corrido que se alude es cercano su atmósfera al aire de puya y su texto está sustentado con versos de controversia.

El musicólogo barranquillero Guillermo Carbó plantea la posibilidad de las variantes rítmicas de la tambora: berroche, guacherna, chandé, tambora, brincao, tuna, pajarito..., estén influenciadas por el baile, la melodía del canto y por

⁵ El investigador musical y folclorólogo barranquillero Carlos Franco exploró estas 16 variantes de bailes cantaos o fandangos de lenguas y es posible que haya sido el primero en observar las diferencias percusivas y coreográficas por muy semejantes que los toques guarden en su estructura y no una simple nominación regional.

⁶ En la bahía la población negra anciana llama chuana a los toques y bailes de gaitas cabeza'ecera.

⁷ Entrevistas a familiares de cantadoras de fandango de lengua: Eufemia Gambín Fria, El paréntesis señala la fecha de nacimiento y muerte para algunas (1910 –1970), Otilia Imitola (1900 – 1974), Micaela Leal, María Cayetana Medrano., todas oriundas de Caño de Oro, pueblo de la bahía de Cartagena. Alberto Gómez Zúñiga (entrevista realizada en Barú en marzo 9 de 1989), Juana Cortez Barrios, María Angulo, naturales de Barú y Celania Morales de Bocachica. Cartagena, 17 de diciembre de 1995.

⁸ Ver el trabajo de CARBO, Guillermo. Al ritmo de tambora – tambora. Nueva Revista Colombiana de Folclor. Vol. 5, No. 17, 1997.

el significado mismo del texto. El investigador musical busca ante todo distinguir estos ritmos de otros de la región. La clasificación hecha por Carbó concuerda con la diversidad rítmica de los fandangos de lenguas o bailes cantaos de la bahía de Cartagena⁹.

Con respecto a la tambora Carbó dice:

“Desde el primer momento en que se escucha esta música y tal como nos lo demuestran las transcripciones, se percibe la constante repetición de ciertos toques, propios de los diferentes percusionistas. El toque es una fórmula rítmica que se repite un gran número de veces en un fragmento de música dado y constituye uno de sus rasgos característicos más importantes. Esta fórmula de base se superpone a los demás toques de los distintos instrumentos, creando una -capa o fondo rítmico continuo- de donde surgen variaciones e improvisaciones. Así, cada tamborero y por consiguiente cada agrupación instrumental tiene su manera de interpretar los diferentes toques propios a los distintos ritmos de la región; sin embargo, siempre hay un toque más o menos preciso para cada instrumento de percusión en un ritmo dado. Igualmente, el ritmo de tambora tiene toques que se repiten constantemente creando ‘esa capa continua’ particular a él y que permite reconocerlo como tal.

(...) Es a partir de los toques que se obtendrán los módulos rítmicos que permitirán definir y distinguir los ritmos interpretados por los grupos de tambora. El módulo rítmico es una síntesis a la cual se llega por medio de una audición de los diferentes toques de los instrumentos de percusión; estos se reagrupan en una sola línea rítmica y descriptiva con las distinciones tímbricas, sirviendo como modelo para discernir lo que constituye la base de la composición de un ritmo dado”¹⁰.

La investigación de campo realizada por Carbó se convierte en el trabajo más riguroso, contundente y consistente en esclarecer la historiografía musical de la región costeña, fundamentando su trabajo con las diversidades rítmicas de la tambora, que de cierta forma nos aproxima a los componentes rítmicos-melódicos y tímbricos de los llamados fandangos de lenguas.

⁹ Entrevistas: Luisa Bartola Mercado, el paréntesis señala la fecha de nacimiento de la entrevistada (1912) y Catalina Jiménez (1937), Cartagena, mayo de 1989.

¹⁰ Op. Cit., Pp. 32-33.

El Bullerengue: Ritmo y Canto a la Vida, lo que pretende es mostrar como una etnia como la negra negada en lo personal y de suyo en sus valores: costumbres y culturas, si bien fue pisoteada y no reconocida su dignidad humana, en la que sólo fue reconocida su fuerza de trabajo para expropiarla implacablemente, jamás el fenómeno de la transculturación que imponía el modelo dominante pudo socavar su mente, su memoria le era fiel a las imágenes heredadas de una cultura milenaria, por eso, su arte está impregnado de una fuerza vital que no se agota en ninguna manifestación creativa y la música es muestra palmaria para validar que su mente resistió los embates de la brutalidad del colonizador.

Quizás, el formato original del fandango de lengua obedezca a que el negro no le fue permitido traer ningún instrumento musical, por esa misma razón, recurrió a su cuerpo para hacer música palmeando y pisoteando en la marcación del ritmo acompañándose de la voz prima y de la respuesta del coro.

Cuando él incorpora instrumentos musicales en su acompañamiento es porque la necesidad lo obliga a idearlo de acuerdo como los recuerda en su memoria de retención en los pocos momentos de descanso que tuvo. Instrumentos diversos, la mayoría de percusión y que eran diferentes tanto en sus formas como en la manera de tañirlos porque fueron múltiples culturas africanas que trajeron a América.

Entrevistas obtenidas a personas mayores de 70 años en los asentamientos negros del bullerengue coincidieron en afirmar que el antiguo fandango de lengua se tocaba sin ningún instrumento musical, o sea, palmas y voces, el tambor alegre vino mucho después, lo que el nuevo formato exigió la presencia del tambor llamador, que fue enriquecido tímbricamente por tablitas.

Esas personas entrevistadas también concuerdan en decir que muchas frases eran incomprensibles en sus fraseos en las voces de las cantadoras. Lo que puede suponer giros expresivos de sus lenguas nativas, lo que Fernando Ortiz y muchos africanistas señalaban como hablar y cantar en lenguas de nación.

El bullerengue pudo ser una de esas manifestaciones musicales de la cultura negra donde la vida contrapuntea constantemente con la muerte, pero al fin la vida vence. Y aquí quiero rendir tributo a mi tía abuela por vía materna, a la negra Nicolasa Villacob López, quien fumando calilla revuelta con la candela entre

su boca bailaba sin perder el compás, para después decir con cierto magisterio que la vida no se acaba ni con la muerte, quizás ella nacida en el último cuarto del siglo XIX había visto innumerables bailes de bullerengue en el cual se reafirmaba cuando expresaba que – a ella la muerte tenía que respetarla, por eso la esperaba de pie, bailando por que ella era parte de la vida -. Pero que va, la vida se le salía de aquel cuerpo negro y menudo, hecho para el baile, el cáncer hepático la aniquiló en tan sólo tres días, de negra su cuerpo pasó a ser amarillo intenso, daba la sensación que era una gaseosa anaranjada congelada, la cama fue su último lugar de resistencia y no pudo como era su deseo esperarla de pie. Tal vez, este forzoso recuerdo me la devuelva en imágenes para verla de pie, por lo menos en mis recuerdos de bullerenguera y cumbiambera.

“ Cuando bailo bullerengue
Me acuerdo del negro timbo
Negro pondo que venía peao
A bailá... a bailá na má¹¹”.

“ Tres golpes, tres golpes no má
Tres golpes, tres golpes no má
Baila y goza negro timbo
Que ya viene
Que ya viene
Calayo con el fueete en la mano”¹².

EL BULLERENGUE

El complejo genérico de los fandangos de lenguas lo integran diez y seis variantes rítmicas, una de ellas, es el objeto de estudio del presente trabajo: El bullerengue, música y baile de negro que al paso del tiempo se fue cruzando con otras etnias, pero su sustrato rítmico es esencialmente negro. La estructura de preguntas y respuesta es muy común en la cultura musical africana y estas están presentes en el bullerengue.

Partiendo del supuesto que el bullerengue es expresión rítmica de la cultura negra, destacamos su primera fase de su desarrollo como pertenencia musical de

¹¹ Bullerengue de creación colectiva que cantaba Nicolasa Villacob López. Los términos pondo y pea son de la lengua Venga y así lo resalta Manuel Iradier en el libro Explorando a África, significan: uñero y borrachera.

¹² Segunda parte del bullerengue cantao de Nicolasa Villacob.

dicha etnia. Una segunda fase donde el acento rítmico de lo negro se cruza con elementos de otras etnias tanto indígenas como hispánicas, lo que supone un nuevo tratamiento sobre su dibujo rítmico inicial que lo distancia en sus pulsiones percutivas y posiblemente sobre su patrón métrico de su línea melódica y textual.

De tal manera que, en el bullerengue son perceptibles dos líneas expresivas: una de fuerte acento rítmico negro y otra, fruto de los cruces interétnicos en la que se desplaza el acento sincopado a un figurado rítmico más lento y menos intenso en su acentuación rítmico – melódica. Aquí cabe señalar, el lugar y cultura predominante desde su estimativo étnico y por lo mismo, asume una manera distinta de ejecutar el bullerengue sin entrar a desfigurar su estructura que soporta el patrón rítmico de dicho aire musical.

Los diversos nombres con los cuales se referencia a los fandangos de lenguas o bailes cantaos no obedecen a un fenómeno sinonímico, cada nominación al margen de los elementos estructurales que comparten son en sí mismo, aires diferentes y maneras de nominarlos para cada región; sin embargo, sería bueno valorar que tipo de fandango de lengua o baile cantao se ejecuta en consonancia con la zona minera, ganadera, agrícola o los bogas, donde la mano de obra negra estuvo presente con su trabajo.

Otra manera de ver el fenómeno musical – danzario a partir de la etnia negra, es preguntarse, por qué no se habla en el litoral Pacífico colombiano de bullerengue, si del puerto de Cartagena de Indias salían las cargazonas de negros para ser distribuidos en la Nueva Granada y en otros territorios de América. Qué factores de tipo étnicos y culturales impidieron tal desarrollo de la expresión musical. Este interrogante aún está por resolverse. No obstante, el planteamiento del problema hay que situarlo dentro de la variedad cultural de la etnia negra, de qué nación africana en particular fue el aporte para que se definiera la célula rítmica del bullerengue, lo que sí está claro, es que la expresión musical corresponde a la cultura bantú, sin especificar qué tipo de nación fue la que dio origen al aire musical denominado bullerengue.

ALGUNAS PISTAS DEL NACIMIENTO DEL BULLERENGUE EN AMÉRICA

Lo más probable con respecto a su parentesco se encuentra en la descripción hecha por

Moreau de Saint Mery al referirse a la calenda, que según él los españoles llaman **fandango**:

“ Un baile negro vino con ellos de África. Lo llaman Calenda. Las negras ordenadas en un círculo marcan el compás con batir de manos y responden en coro a uno o dos cantores, cuyas penetrantes voces repiten o improvisan cantarcillos. Pues los negros poseen el talento de la improvisación, y esto le da ocasión para dar rienda suelta a su carácter burlón”¹³.

El padre Labat sostuvo que La Calenda provenía de las costas de Guinea, probablemente de Andra y lo vio ejecutar en las Antillas (Mar Caribe). Los españoles lo aprendieron de los negros, - aseguraba Labat – y lo bailan en toda América¹⁴. Los Guineos fueron traídos a Cartagena y de ellos da fe el padre Alonso de Sandoval en su obra de *Instauranda Aethiopum Salute* y los menciona: “ Guineos: Iolofos, berbesíes, zapes, fulupos, fulos, banunes, biáfaras, biojos, mandingas, casangas,ocolíes, zozoes, branes, nalus, etc., bailaban incesantemente, brincaban, gritaban, tañían en la primera oportunidad sus tambores, bullían en el sopor de la ciudad”¹⁵.

El padre Alonso de Sandoval que permaneció en Cartagena de Indias y estuvo cerca de la esclavitud del negro señala:

“ Los puertos de donde ordinariamente vienen negros a estas y otras partes son de Cacheu y puertos de Guinea, de la isla de Cabo Verde, de la isla de Santo Tomé y del puerto de Loanda o Angola”¹⁶.

Los negros que traen a Cartagena de Indias venían de diferentes etnias y culturas, no necesariamente eran oriundo de los puertos mencionados, allí más que todo los reunían los tratantes para armar las cargazones de negros. Por eso, establecer de qué etnia eran los negros que trajeron en su memoria auditiva los toques de tambores, palmoteos y cantos de bullerengue es algo difícil y más que difícil, imposible de señalar. La dificultad de ninguna manera invalida cualquier asomo de acercarnos a sus orígenes inciertos.

¹³ Janheinz Jahn. *Las culturas neoafricanas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1963 p. 108. Ver la obra del padre Labat, *Los Nuevos Viajes a América*.

¹⁴ Op. Cit., p. 107.

¹⁵ Apuntes para una comprensión histórica en Cartagena de Indias, conferencia del autor 1998,p,2

¹⁶ De *Instauranda Aethiopun Salute*, sin más dato.

BAILES

“ El cabildo ordenó que ningún negro ni negra, se junten a cantar y a bailar por las calles con tambores, si no fueren en la parte donde el cabildo lo señalare y allí se les dé licencia que puedan bailar, tañer y cantar y hacer sus regocijos, según sus costumbres hasta que se ponga el sol y no más, si no fuere con licencia de la justicia”¹⁷.

Una lectura de las prohibiciones se desprende que pudo permitirse a las negras asociarse para hacer música sin la presencia de hombres, tal vez, esto permitió el desarrollo de una forma musical eminentemente femenina de donde se originaría algunos de los elementos componentes del bullerengue como expresión musical y canto.

El bullerengue en su más profundo significado social es canto femenino. Donde se resalta la fecundidad. El bullerengue asentao se da con un golpe seco, pausado en el tambor alegre, la lentitud en cada pulsión percutiva permite a la mujer que lleva la voz prima masajea el bajo vientre y sobijos por los senos delicados donde la sensualidad femenina deja su rastro delicado de hembra provocadora para que el coro responda con acompañamiento de palmadas a modo de baterías manuales. El alegre lleva el peso melódico en el acompañamiento, mientras el llamador dibuja figuras rítmicas en soporte al coro y al palmoreo.

El bullerengue asentao u sentao se conoce como bullerengue antiguo, su tradición hunde raíces en la lejana África que aún pervive en las voces de mujeres octogenarias, la cuna primigenia del bullerengue sentao hay que ubicarla en los palenques: escenarios de rebeldía y autonomía de los negros en sus largas jornadas de jolgorio.

El padre Alonso de Sandoval hace una descripción de los guineos con respecto a sus costumbres de su etnias:

“Son estos guineos los negros que más estiman los españoles por ser los que más trabajan, los que les cuestan más y los que comúnmente llamamos de ley;

¹⁷ Orden 9 de enero, 1573, sin más dato. Tomado de Ángel Valtierra. Pedro Claver El Santo Redentor de los Negros. Tomo I, Banco de la República, 1980, p. 452.

de buenos naturales, de agudo ingenio, hermosos y bien dispuestos, alegres de corazón y muy regocijados, sin perder ocasión en que si pueden no tañen, canten y bailen, y esto aun en los ejercicios más trabajosos del mundo, pero cuando lo toman a propósito, es cosa de tan grande algazara y gritería y con modos tan extraordinarios e instrumentos tan sonoros que hunden a voces a cuantos los alcanzan a oír, sin cansarse de noche ni de día, que admiro cómo tienen cabeza para gritar tanto, pies y fuerza para cantar tanto”¹⁸.

La Nouvelle Histoire de l’Afrique, editada en París en 1787, Tomo I, página 134, se lee lo que señala el abate Demanet, este observaba que “es una costumbre constante en ellos bailar todos los días desde la puesta del sol hasta la media noche”. El baile es para el negro parte de su vida, es la vida misma. “ El baile para los negros es por lo común consustancial con la música y el canto; casi toda la música esailable, la música y por supuesto el baile es su mayor pasión”.De esa manera Demanel describe la cultura negra. Música y baile para quien nace y música y baile para quien muere, de ahí se desprenden los velatorios o velorios cantaos, donde se baila al muerto, lo que en Palenque se conoce como **Lumbalú y los rosarios cantaos**. Y la muerte sólo se da con la vida, el canto de vida se conoce como **bullerengue** .

Los negros son infatigables para el baile, - apenas que oyen el sonido del tambor dejan los negros de ser ellos mismos, la música y el baile lo hacen placenteros -¹⁹. El padre Labat decía los niños bailan de tal manera la calenda que da la sensación que la hayan bailado en el vientre de su madre²⁰.

Las danzas en los negros, - dice Luis Antonio Escobar -, cuando se llega al baile y danza de los negros, no queda más remedio que confiar en la capacidad del lector para comprender las sutilezas y profundidades de lo que puede ser lo más humano y bello como expresión. La danza es para mí – afirma el músico -, es movimiento, y casi de su sentido de expresión se anticipa al sonido o música²¹.

EL TÉRMINO BULLERENGUE

¹⁸ De Instauranda Aethiopum Salute.

¹⁹ Apuntes de un viajero en África.

²⁰ Los Nuevos Viajes a América, p. 72.

²¹ La Música en Cartagena de Indias, 1985, Pp. 55 – 56.

Todos los indicios conducen a que el vocablo es hispánico, habida consideración si nos atenemos a los documentos filológicos y al carácter semántico de dicha lengua. Si los españoles sin ningún miramiento señalaban la música y el baile del negro como bulla, algarabía, allí donde bullía la gente negra en las manifestaciones de sus jolgorios, fue tildada siempre de bulliciosa. Bullerengue pudo ser un término acuñado para descalificar sus expresiones artística de índole musical...aquellas negradas lo que tienen en sus festejos es un bullerengue que asociaron a la fiesta de natividad. Bulla en una de sus acepciones indica concurrencia de mucha gente, alboroto.

Una mirada al diccionario español encontramos lo siguiente: Bullarengue es pieza femenina. Prenda colocada bajo la falda para abultarla por detrás. Una de sus acepciones significa cosa postiza. En Cartagena los fandangos fueron prohibidos, también se conocía con el nombre de bunde, bailes considerados obscenos, lascivos. En lengua portuguesa bunda es trasero, nalga. Antropométricamente la mujer negra tiene unas nalgas sobresalientes, tal vez las mujeres españolas pretendieron buscar sobresaltar dichas partes anatómicas, generalmente, ellas eran acoxigias (zampadas) y recurrieron a utilizar la prenda llamada bullarengue, que por deformación fonética en la boca del negro se transformó en bullerengue.

Generoso Jaspe en el Boletín Historial No. 22 de 1917, página 407 cita al aire musical: bullerengue y lo señala como una de las expresiones musicales que se escuchan en las celebraciones de la fiesta de La Virgen de la Candelaria de La Popa. Es hasta ahora, por lo menos en mi investigación donde se alude al ritmo en mención por primera vez en un documento escrito para amarrarlo definitivamente a la memoria histórica. Quizás siempre estuvo perdido bajo el nombre genérico de fandango de lengua.

Al referirse a Palenque, Emirto De Lima dice: “ Los bailes que prefieren en sus regocijos y diversiones bulliciosas son el mapalé y el bullerengue. Ambos tienen acentos y ritmos que recuerdan escenas africanas. Al danzar las mujeres van llevando siempre el compás con palmadas, y los tambores desempeñan parte importantísima en estos bailes”²².

“Viva Dios viva La Virgen

²² Folklore Colombiano, 1942,p. 82.

viva La Trinidad
viva Simón Bolívar
que nos dio la libertad²³.

El texto citado lo encontramos en un bullerengue del **Modelo**²⁴ **Tres golpes no má** en los asentamientos negros del Caribe colombiano, lo que viene a indicar que parte de una estrofa que en su desarrollo entra a modificarse en algunas regiones y también hace alusión al libertador Simón Bolívar.

Tres golpes, nada más
Estos fueron los tres golpes
Tres golpes, nada más
Que le dieron al tambolero
Bolívar, libertador
De la nación colombiana
Que de la noche a la mañana
Se metió en el Ecuador
Mamá estos fueron los tres golpes
Estos fueron los tres golpes
Mamá estos fueron los tres golpes.

El modelo del bullerengue Tres golpes no má es interminable en su fraseo, se agrega o se quita y se expone la intención que se desea destacar, y si este modelo lo comparamos con el bullerengue famoso que hiciera Los Gaiteros de San Jacinto vamos a encontrar profundas diferencias en el texto.

Tres golpes, tres golpes
Tres golpes no má
Al son de la villanueva
Tres golpes no má.

Para el antropólogo e investigador musical Edgar Benítez, la villanueva²⁵ era la alusión de grupos poblacionales que provenían de otros lugares y conformaban una nueva villa en la construcción del canal del Dique, lo que viene a

²³ Tomado del Folklore Colombiano, p. 82.

²⁴ En Cuba el musicólogo Danilo Orozco descubre el modelo Nengón para el son y existe un gran parentesco sobre las variantes estróficas del bullerengue Modelo Tres golpes no má.

²⁵ Trabajo de campo. Entrevistas del antropólogo.

mostrar una larga tradición de un modelo bullerenguero que se vive reinventando constantemente. Sobre la base de una lí nea estrófica el verseador comienza a crear imágenes, que más tarde son reproducidas como un nuevo modelo de bullerengue, y que en ningún momento entran a alterarse, hasta cuando se crea un nuevo modelo que recurre a Tres golpes no má.

Tres golpes, tres golpes no má
Tres golpes, tres golpes no má
Y al son de la villanueva
Tres golpes , tres golpes no má
Tres golpes, tres golpes no má
Y al son de la villanueva
Tres golpes no má
hombe Miguelina falta
Tres golpes, no má
Que madre la pariría
Tres golpes, no má
Tres golpes, tres golpes no má
Tres golpes, tres golpes no má
Y al son de la villanueva
Tres golpes no má
Que sería de la Yerbabuena
Tres golpes, no má
Que del agua no corría
Tres golpe no má
Que sería la Alejandría
Tres golpes no má
Tres golpes, tres golpes no má
Tres golpes, tres golpe no má
Y al son de la villanueva
Tres golpes no má
Adiós palomita blanca
Tres golpes na má
Que mi alma no te arranca
Tres golpes no má
Tres golpes, tres golpes no má

Tres golpes, tres golpes no má
Y al son de la Villanueva
Tres golpes no má
Que me toquen el tambor
Tres golpes no má
Que me toquen el tambor
Con el golpe de la tambora
Tres golpes no má
Mujeres recojan palma
Tres golpes no má

Disquisiciones de tipo lingüístico discutibles, pero al mismo tiempo, válidas como formulación de hipótesis que intentan explicar la naciencia del vocablo bullerengue para connotar una manera de hacer música por la etnia negra y su posible influencia idiomática española a partir de la transculturación.

Sobre el bullerengue escribe Cielo Patricia Escobar Zamora en Danzas Folclóricas Colombianas las siguientes líneas:

“ Los negros africanos por su condición de esclavos no podían practicar libremente sus danzas, casi siempre lo hacían a escondidas y en horas de la noche. Al crearse los palenques su condición cambió un poco, aprovechaban para danzar y cantar; entre sus ritmos estaba el bullerengue. No se conoce el significado de la palabra bullerengue pero entre el ambiente cultural de los negros esta danza la definían como danza de mujeres solas”²⁶.

Escobar Zamora afirma que esta danza es de mujeres. Los hombres intervienen en la parte musical en la ejecución de los tambores. Las mujeres danzan frotando su vientre, se están preparando para la fecundidad. El cambio de niña a mujer²⁷. En África la mujer virgen lleva una especie de cordel del cual se desprende una especie de sobre falda en la cintura que llaman calambe o calembé.

Para algunos estudiosos del folclor se cree que el bullerengue es un canto de alabanza a la fertilidad de la mujer y ella es la principal protagonista. El hombre

²⁶ La obra citada, p. 66.

²⁷ Op. Cit.

es un sujeto que no juega un papel de destacamento a simple vista. El va en un segundo plano muy a pesar que sobre él recae los golpes de tambores: llamador y alegre. Él es el aportante de la semilla de la vida que va a ser fecundada en el vientre materno.

“ Lllaman bullerengue a un baile que practican los negros durante las fiestas populares, La Navidad o las fiestas religiosas en general. En María La Baja distinguen dos tipos de bullerengue: El bullerengue asentao y el bullerengue alegre o fandango...En el mismo lugar anoté los nombres de bullerengue corrido, zambapalo y chalupa que deben tener el mismo ritmo del bullerengue corrido o fandango”²⁸.

El musicólogo Egberto Bermúdez al referirse a las tamboras (la pluraliza), “ tradición africana sin influencia indígena, el instrumental lo conforman un tambor hembra y un tambor macho acompañados de palmas o palos (tablitas) , versos improvisados y coros y estribillos que se repiten y son respondidos por todos los acompañantes y bailadores”. Bermúdez reconoce una pluralidad de tamboras que son nombradas de diferentes maneras: “ Bullerengue en Arbolete (Norte de Antioquia) y Palenque (Bolívar); fandango en la Isla de Barú; chandé en Talaigua Viejo y Talaigua Nuevo (Bolívar); tambora en Altos del Rosario y en El Paso (Cesar); chalupa en el Canal del Dique, y tuna en Uré (Córdoba). El lumbalú comparte algunos de estos elementos, pero se diferencia en el hecho de que se conserva como ritual exclusivamente funerario”²⁹.

Sin hacer un análisis de las estructuras musicales, - señala Bermúdez -, es difícil establecer la diferencia entre unos y otros. La importancia del enfoque de Bermúdez, es que las tamboras como expresiones musicales van más allá a las formas de nombrarlas, ahí deja planteada la discusión para que expertos musicólogos como él, entren a esclarecer donde radica las diferencias fundamentales entre unos y otros.

Los fandangos cantaos en la bahía de Cartagena se conocieron como fandangos de lenguas, esa era su nombre genérico, otros estudiosos entre ellos Egberto Bermúdez y Guillermo Carbó desde una base científica en sus formaciones musicales utilizan el término de tamboras y sus variantes nominales – rítmicas.

²⁸ Trabajo de campo de la musicóloga argentina Isabel Aretz, citado por el autor en el ensayo Ahora Todos Somos Caribe.

²⁹ Música tradicional y popular colombiana No. 6, p. 76.

El bullerengue como expresión musicalailable se ha transmitido de generación a generación, es algo que se ha mantenido vivo gracias a núcleos familiares; - el tamborero Orlando Oliveros sostiene que es un caso de genética para señalar a las familias que hacen bullerengue, de tal manera que, él considera al bullerengue una tonada madre del folclor costeño, inclusive anterior a la cumbia -. Si se mira detenidamente quiénes son las bullerengueras del Caribe colombiano, se descubre que pertenecen a troncos familiares cuyas raíces musicales están insertas muchos siglos atrás.

El músico sinfónico Luis Antonio Escobar tuvo en alta estima la música negra que África tributa en Cartagena de Indias, en especial los cantos de los guineos y aporta un acervo documental como esta música debe protegerse y difundirse sin ninguna vergüenza.

“Musicalmente se llama al villancico culto de los negros, al cantado a varias voces, polifónico, y cuyos autores fueron compositores negros o bancos, cultos o intuitivos. Pero regresemos a los guineos que también se llamaban negros. Influyeron en muchos de los cientos de villancicos que reposan en los archivos de las diferentes catedrales, incluyendo la de Santa Fe de Bogotá”³⁰.

Los villancicos eran los cantos de los villanos en la Edad Media, que después tomarían un sentido religioso asumido en las festividades navideñas con otros cantos denominados aguinaldos, tal vez nuestro bullerengue más primitivo quedaría envuelto en los pliegues de las rítmicas y melodías provenientes de España, así pudo subsistir miméticamente en las etapas de sus respectivas prohibiciones. Ya que no es gratuito que se hable de los famosos villancicos de los guineos.

En el formato original del bullerengue no participa la línea de viento, caso concreto en el folclor costeño las gaitas y el pito atravesao, lo que soporta la parte rítmica son los tambores: macho y hembra con respaldo de acompañamiento de palmadas, tablitas y en veces, guaches. De esa manera enfoca el folclorista Guillermo Valencia Salgado su visión sobre el bullerengue en el libro: Córdoba, su gente su folclor. Mujeres en número de seis o más, con voces penetrantes, inician la tonada con un coro que intercalan a cada verso que el solista va improvisando.

³⁰ La Música en Cartagena de Indias, 1985, Pp. 41 – 43.

En ese mismo orden de idea William Fortich Díaz, escribe en su libro: Con bombos y platillos, el fandango está asociado con el tambor macho o machito, tambor hembra, los versos y el palmoteo. En este sentido es significativa la similitud que existe con lo que en la región mencionada denominamos “bailes cantados” o “ fandango paseado”, que según los investigadores se trata del bullerengue. El fandango paseado que es otra forma de llamar el bullerengue puede asimilarse a las procesiones religiosas. El fandango paseado de acuerdo con las personas entrevistadas no se canta para no interrumpir los rezos.

Tres golpes, tres golpes
Tres golpes no má
Saliendo `e la villa vieja
Allá po' la madrugá.
Tres golpes, tres golpes
Tres golpes no má
Tres golpes llevan al Cristo
Allá po' la madrugá.

El sociólogo Orlando Fals Borda en Retorno A La Tierra Historia Doble de la Costa – 4 da a conocer un testimonio acontecido en 1905 de una de sus relatora: “El fandango cantao se tocaba y bailaba en la calle frente a la casa de un amigo que repartiera ron o chicha, especialmente en época de pascuas. Se iba con tambor macho y una cantadora. Esta , que debía tener buen pecho para entonar , se ponía al pie del tamborero mientras una pareja sola salía a bailar suelta y sin velas, dentro del círculo de la gente que palmoteaba al compás y a veces coreaba. Viene a ser el mismo baile de tambora, de origen negro, es del mismo estilo del bullerengue”³¹.

De aquellas centenarias tradiciones coloniales se desprenden los fandangos de lenguas que al asomarse a finales del siglo XIX lo más probable comenzaron a denominarlas de diferentes formas, uno de ellos sería el bullerengue que en la boca de Estefanía Caicedo, oriunda del corregimiento Caño Salao en jurisdicción de Rocha (Bolívar), su voz pura del monte como ave canora se paseó por el Caribe con su aire festivo de cantadora alegre, inventaba temas como La Verdolaga, bullerengue de su propia cosecha compositiva.

³¹ La obra citada, p. 124^a.

Es bonita y es bonita
Por el suelo
Señores como se riega la verdolaga
Por el suelo
Ay, ella es bonita
Por el suelo
Ay, yo la sembré
Por el suelo
Ay, está verdecita
Por el suelo.

VISIÓN ETNOMUSICOLÓGICA DE GEORGE LIST

El primer paso sitúa el trabajo exploratorio en Evitar (Bolívar) . Entra a definir el formato del conjunto de bullerengue: Consta de un cantante, un coro que canta los estribillos y palmorea simultáneamente y tocadores de tambor mayor y llamador. List privilegia los instrumentos musicales y a partir de ellos lo que ejecutan los músicos con el tratamiento del sonido. Dicho en otras palabras, la música habla con los instrumentos que hacen de fuentes sonoras para hacer del sonido un proceso musical.

El segundo paso es a entrar a describir a los músicos y su manera de posesionarse en el espacio u escenario donde van actuar. “Los tamboreros permanecen sentados, el solista y los coros de pie detrás de los músicos”. “La danza se efectúa frente a ellos. Los músicos y bailarines quedan rodeados por los asistentes”³².

Un tercer paso consiste en la descripción del baile de bullerengue. En el trabajo del profesor List es una pareja que baila todo el tiempo. “ A intervalos frecuentes uno de los componentes de la pareja es reemplazado por otro de los circunstantes. Cuando un hombre o una mujer entran al círculo, empiezan a bailar de inmediato y la persona relevada deja de bailar y se retira. A veces entra una nueva pareja a reemplazar a la que está en el círculo”³³.

³² George List. Música y poesía en un pueblo colombiano. Bogotá: Editorial Presencia, Pp. 136 – 138.

³³ Op. Cit.

List menciona que los bailarines están constantemente enfrentados y no se tocan. Además – dice -, ambos van dando pasos cortos y arrastrando los pies , uno al lado del otro o de frente, o, con menor frecuencia, en la misma dirección hacia delante. Luego, ambos dan vueltas en su sitio. List enfatiza al decir que también el hombre danza alrededor de la mujer y da dos o tres vueltas en su contorno, mientras ella gira en su mismo sitio. El hombre levanta los brazos bien arriba de los hombros, gesto especialmente notorio cuando entra al baile. La mujer danza con uno o ambos brazos levantados, pero nunca al nivel del hombre. Los torsos erectos y muy pocas inclinaciones, aun en las vueltas . Se da un constante meneo de caderas y muslo. List, remata afirmando que en veces, la mujer alza ligeramente su falda con una mano y sigue danzando mirando al hombre³⁴.

El trabajo etnomusicológico de George List se realizó en la población de Evitar, en 1964. El profesor List hizo un aporte de extraordinaria importancia para la investigación musical de Colombia que viene a poner orden a tanta especulación musicográfica, algunas de ellas centradas en una visión desde la estructura externa de la música y ubicadas en un contexto social e histórico. Otras meras vaciedades sonoras, ficciones y ante todo, posiciones personalistas que muy poco o nada aportan al atreverse a decir algo desde una base incipiente, y sin ninguna honestidad. En contraste se dan otras miradas elementales desde su poca fundamentación musical, pero honesta en su visión del mundo sonoro.

MODELO DE LLAMADA Y RESPUESTA

List nos informa que en la canción africana del tipo de llamada y respuesta, el solista frecuentemente inicia su llamada antes que el coro haya terminado su respuesta a la llamada previa de él. Pizar el coro se conoce esta característica de los afrodescendientes en el complejo sonero del Caribe. List, cita a Watermann, - “ La repetición constante de la repuesta coral da al solista una estructura rítmica sólida sobre la cual él pueda variar su parte”³⁵ -.

List apunta que en la canción africana el director o solista frecuentemente comienza con la respuesta más que con la llamada. “Esto sirve como señal que alerta al coro y refresca su memoria”³⁶.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem, p. 252.

³⁶ Ibidem.

List citando a A.M. Jones en su *Lírica Métrica Africana* dice – que ninguna poesía cantada africana ni tampoco la melodía con la cual se canta, muestra algo que pueda de ser descrito como metro -. Aunque la melodía tiene acento, y él cree que el lenguaje contrasta las vocales largas y cortas, ninguna de ellas individualmente o en combinación entran dentro de modelos recurrente, - apunta List -. “En cambio el metro es producido por un factor externo, divisiones regulares o irregulares de tiempo producidas por palmadas, golpes de tambor, pisadas o impulsos cinéticos recurrentes. De éstos la palmada es representativa”³⁷.

List al analizar la tradición española expresa: “ Aunque los acentos de las melodías, tanto de las canciones artísticas como de las folclóricas en el estilo práctico común, generalmente concuerdan con el pulso subyacente, necesariamente éste no es el caso con los acentos verbales de sus textos. El grado de coordinación entre el acento verbal y el pulso musical dependen en gran medida del lenguaje de la canción”³⁸.

Qué tipo de influencia idiomática puede señalarse del español con respecto a los textos en el bullerengue, es indudable que la transculturación permitió un modelo impositivo que el negro fue asimilando entremezclando frases entre su lengua nativa y la nueva, pero al asumir la canción independiente al idioma que adopta en él se va imponer su manera tonal de decirla de acuerdo como piensa la idea en su propia lengua, es decir, su acento natural.

List considera que los textos de la canción africana y española comparten algunos rasgos métricos. El texto de la canción africana se puede dividir en versos o líneas y frecuentemente en estrofas. List citando nuevamente a Jones cree que la poesía lírica africana cantada no es métrica y que el contraste en el lenguaje africano es cuantitativo más que acentual. En términos musicales dice List – es agógico más que dinámico -. La agógica es una característica que aporta modificaciones al movimiento rítmico que soporta la cantadora afrodescendiente.

EI ANÁLISIS DEL BULLERENGUE POR LIST

³⁷ Ibidem., p. 253.

³⁸ Ibidem.

Considera el musicólogo que el bullerengue en sí no se asocia con una fiesta particular, pero se realiza bajo ciertas circunstancias. List apunta que se puede realizar en fiestas familiares, es decir, en fiestas privadas en ocasiones como cumpleaños.

Describe el primer bullerengue del modelo Tres golpe, en el que se asocia a Bolívar Libertador; después de haberlo transcrito a la partitura de la siguiente forma:

“ La introducción, parte vocal y de palmoteo. Los dos primeros golpes para el tambor mayor y el llamador se deriva de la parte y de palmoteo. Es difícil distinguir un timbre del otro y el llamador puede no haber entrado hasta la cuarta nota negra del metro 2. Las otras partes para el tambor y el llamador se tocan simultáneamente, luego uno continúa sin el otro, se recurre que las partes del palmoteo y el llamador se correspondan entre sí. En una sección corta se escucha solo el palmoteo y el llamador.

Los tambores comienzan a tempo (tiempo musical) y luego pasan al modelo de afuera de compás. Inicialmente, el coro coordina su estribillo con el palmoteo; es decir, los acentos de cada uno coinciden. El solista a veces coordina los acentos de sus frases cantadas con los del palmoteo o los golpes del llamador. Tanto el palmoteo como el sonido del llamador, que están desfasados medio compás, se pueden considerar como un factor de control.

(...) Para ilustrar este punto, he insertado un compás de $\frac{3}{4}$ en el metro 10 y así, he cambiado la barra para que los golpes del llamador se escriban sobre el compás y el palmoteo se escriba fuera del compás. Ahora, se puede ver que las frases cantadas por el solista en el metro 10 - 12 y 14 - 16 coordinan en acento con las partes de percusión en lugar de coordinar con el palmoteo y éste a su vez, está sincronizado con el estribillo del coro. En el metro 18 - 20, el solista de nuevo está en fase con el palmoteo en lugar de estar en fase con la percusión. Al comenzar el metro 21 el coro trunca el estribillo, ahora coordinando el primer acento con su palmoteo y el acento final del estribillo con el golpe del llamador. La sílaba “ gol” coordina con un palmoteo y la sílaba “má” con un golpe de llamador.

(...) En el bullerengue el tamborero toca sentado. Eleva el tambor con alguna frecuencia a posición destapado, produciéndose así un contraste en la

resonancia. Mientras se eleva el tambor, los golpes se dirigen al borde en vez de dirigirse al parche del tambor³⁹.

El trabajo de campo del profesor List es un poderoso y sustantivo aporte a la etnomusicología colombiana y, en particular, al acervo folclórico musical de la costa, donde el bullerengue y su tronco madre los fandangos de lenguas tienen su área de influencia. Con el bullerengue como aire musical una vez más se pone de presente la rica gama de ritmos con que cuenta Colombia; se necesita que se siga explorando y enriqueciendo todas las formas de trabajo musical, para así, poder ir decantando donde se entronca nuestras raíces musicales desde el más lejano pasado.

Cuando se habla de cultura negra en Colombia, casi siempre, se habla y se escribe sobre los ritmos musicales, éste es sólo un aspecto del complejo aporte que a África deja en suelo americano, su contribución comprende un conjunto de saberes diversos, tales como los hábitos alimenticios, la manera de construir viviendas, las formas de vestir fueron a grandes rasgos su sembradura cultural cruzadas en sus innumerables lenguas. Nuestras vidas y la cotidianidad de las mismas llevan implícitas las improntas del negro en América, y es allí, donde hay que entrar a valorar y estimar su presencia imborrable en el patrimonio cultural del Caribe colombiano de manera central.

elmuve@yahoo.com

Dirección: Canapote Carrera 16 No. 62-79

Cartagena de Indias- Colombia
O

El Socorro Plan 500 A Manzana 24 Lote 2

Cartagena de Indias - Colombia

³⁹ Op. Cit., Pp. 477 – 478.

GOBERNABILIDAD Y POBREZA: DILEMAS DE UNA BOLIVIA QUE LUCHA POR EL MAR.

Por Dra. © Loreto Correa Vera¹
carlo98@hotmail.com

La estabilidad democrática se confronta con una de sus únicas alternativas de supervivencia: lograr la soberana salida al mar.

¿Por qué debe importarle a Chile el tema de Bolivia?

Las repercusiones, interacciones y motivaciones de una sociedad civil globalizada y por lo tanto, informada, los efectos de una decisión u otra, en materia de relaciones internacionales, forman parte de un complejo puzzle cuando de conflictos se trata. Si discutir sobre el tema marítimo resultaba ser un tema de “estado” hasta la guerra fría, en el marco de la globalización los actores son múltiples y las consecuencias variadas también. En efecto, hoy estas dinámicas afectan con mayor intensidad a aquellos espacios fronterizos más cercanos a los conflictos que a los centros de poder que definen su conducción.

En el caso de Chile y Bolivia, se observa un círculo vicioso de descalificaciones con relación a la reivindicación marítima. Por ello, este conflicto podría caracterizarse como intermitente, siempre vigente, pero radicalizado sólo en las fases críticas de la economía boliviana. Por cierto que el proceso ha pasado por una serie de reclamos y quejas durante el siglo XX. Sin embargo, el nuevo siglo ha abierto un *impasse* de contradictorias y ampliadas dimensiones durante la presidencia de Ricardo Lagos.

¹ Historiadora chilena, residente en Bolivia entre 1995 y 2003. Magíster en Historia. Candidata a Doctor de la Universidad Complutense de Madrid. Investigadora Asociada del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago.

Este nuevo episodio de las relaciones chileno bolivianas, no parece ser por los entendidos del tema otra "bravata" de Bolivia, sino más bien un mecanismo de presión definitivo de las autoridades paceñas con relación al tema marítimo. Además, inéditamente se conecta con las últimas declaraciones hemisféricas, concretamente con la reunión en México de la Conferencia Especial de Seguridad, realizada a fines de octubre del 2003, la XIII Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno, en Santa Cruz de la Sierra efectuada dos semanas más tarde y los incidentes acaecidos durante el desarrollo de las conclusiones de la Cumbre Extraordinaria de Monterrey la segunda semana de enero del 2004. Todo ello, después de un año completamente crítico tras los enfrentamientos sociales de febrero y octubre del año 2003 y después de lo que ha sido un vergonzoso episodio en una conferencia internacional entre dos mandatarios. Ello no sólo deja mal parados a los mandatarios, sino a las cancillerías interlocutoras de ambos Estados que se han visto envueltas en una novela en el ámbito internacional.

¿En que beneficiaría a una *reconsideración* sobre el tema?

Los 34 países de la Organización de Estados Americanos (OEA) han adoptado un concepto "multidimensional" de la seguridad hemisférica, que reconoce a la pobreza como una amenaza a las democracias de la región. ²

En efecto, la Conferencia de Seguridad de octubre pasado, expresaba en sus conclusiones que a la antigua amenaza "militar y externa" emergente de la Guerra Fría se suman, además de la pobreza, la violencia, las drogas y la corrupción. Los cancilleres participantes de la CES subrayaron que para alcanzar la seguridad hemisférica se debe poner mayor acento en lograr un mejor desarrollo, puesto que los peligros para la democracia son la pobreza, la falta de empleo, de justicia y equidad en el comercio internacional. ³

Para nadie es un misterio que la región norte de Chile, requiere de un impulso productivo y/o comercial adicional para su desarrollo económico. Ese es un aspecto un mayor acercamiento entre los dos países, fortalecería ya fuera a través del turismo o la oferta educativa por ejemplo, una serie de necesidades

² La pregunta de rigor en este sentido es, si dado el marco de definición de los temas de pobreza en una agenda "multidimensional", es posible debatirlo sólo en el marco de las relaciones bilaterales o si bien, entramos peligrosamente en el ámbito de solucionar el tema de la pobreza en un contexto hemisférico, donde todas las naciones habrían de actuar coordinadamente.

³ La Razón, 29/10/2003

bolivianas que aún teniendo puertos, tardarían varias décadas en aquilatarse en la región. No nos olvidemos que en la zona occidental de Bolivia viven al menos 3 millones de personas y que son varios miles los bolivianos que seguirían viajando, educándose, necesitando mejores hospitales e invirtiendo en una región mucho más tranquila que el occidente boliviano. En lo que al Perú se refiere, ¿seguirían las ventajas comparativas siendo las mismas si el corredor se estableciera al sur de Tacna? Posiblemente entraríamos a compartir geográficamente un espacio diverso.

Por ello, es muy posible que las amenazas de seguridad en la región se vieran mucho más debilitadas ante un espacio económicamente más pujante y dinámico.

¿Qué elementos se juegan en la seguridad regional?

Chile casi no conoce a Bolivia. Internacionalmente, y admitido por la propia Cancillería, nunca ha sido prioridad. El hecho objetivo -y no queja furibunda- indica que es hora de reflexionar acerca del país, y no sólo sobre la coyuntura presente.

En primer lugar, efectivamente, la estabilidad democrática pende de un delgado y delicado hilo en la actual coyuntura política que vive Bolivia, que, en el marco de un estancamiento económico que lleva casi una década, ha visto deteriorados ostensiblemente sus niveles de vida en los últimos seis años. Con una balanza deficitaria y un país literalmente quebrado desde el punto de vista de la hacienda pública, la estabilidad política se ha visto en serias dificultades desde el año 2002. El resultado más notable a nivel nacional es que vastos sectores del Oriente amenazan con una escisión política de mantenerse los actuales mecanismos de gobernabilidad del país y el escaso presupuesto entregado a las regiones más productivas del territorio –Santa Cruz y Tarija-. Lo que hace algunos años pasaba por ser un una pretensión teórica de una élite agropecuaria industrial, hoy presiona por convertirse en un discurso cada vez más amenazante por parte de los Comités Cívicos, la clase profesional y empresarial del Oriente, que ve sin futuro a un país carente de esperanza y asfixiado por un centralismo centenario.⁴

⁴ Correa, Loreto. *Los laberintos de la tierra. Gasoductos y Sociedad en el Oriente boliviano. 1996-2000*. Programa de Investigación Estratégica para Bolivia. Gobierno de los Países Bajos. Imprenta Edobol, La Paz, 2002.

Ello ha llevado a niveles de evasión fiscal y controles de fronteras de considerable conflictividad social que no se observan en un ámbito público internacional, que la institucionalidad del Estado no es capaz de manejar en el corto plazo. La salida de 100 mil bolivianos desesperanzados el año 2003, -según la Dirección de Migración Nacional-, apunta a que, de mantenerse la coyuntura económica reinante, el país perderá medio millón de personas en la próxima década. Y aunque los destinos preferenciales de la disminuida clase media hayan sido inicialmente España y Estados Unidos, la tendencia indica que Chile será la siguiente meta pese a las agrias relaciones que mantienen los dos países, dado que la Argentina ha endurecido su control migratorio hacia los ciudadanos bolivianos.

En segundo lugar y no menos importante, es dónde se parte geográficamente el país: Bolivia “se triza” en el Trópico Cochabambino, lugar predominantemente ocupado por inmigrantes desplazados del estaño en la década del ochenta y donde efectivamente el MAS, encabezado por Evo Morales, tiene el mayor número de seguidores. Con niveles de educación bajísimos y una población desafiante hacia la erradicación cocalera, el espacio cochabambino ofrece un fecundo nido de conflictos con el Estado y la institucionalidad. Se trata de una población mestiza, y no indígena como suele decirse, que conoce perfectamente bien los vericuetos del capitalismo y que ha logrado sobrevivir pese a la DEA y la militarización de la zona. En este territorio, no se acepta ni al Occidente, ni al Oriente y nadie quiere hacerse cargo en el país de los costos de la reconversión del cultivo de la coca desde una perspectiva política. Por ello, los cocaleros nada tienen que perder en este estado de cosas en un panorama donde una parte de las empresas petroleras bolivianas aún mantienen millonarias inversiones.

El tercer aspecto que marca el quiebre es justamente el capital extranjero amenazado en el país: 4500 millones de dólares en 5 años, que no se han traducido en ningún beneficio palpable de desarrollo, ya que la mayor parte de los recursos de la naciente capitalización en 1997 han terminado por desvanecerse en gastos corrientes de las prefecturas departamentales y no en el pactado desarrollo sostenible que indicaban los organismos que financiaron los más grandes proyectos gasíferos del país: los dos gasoductos al Brasil. La pérdida de la construcción de un nuevo gasoducto al Pacífico ha dejado truncadas las esperanzas de las empresas transnacionales instaladas en Bolivia. Pero la dilación boliviana forma parte de esta compleja red de indecisiones debido a la presión social de los movimientos que han dejado paralizada cualquier resolución que no revise las condiciones de exportación de los hidrocarburos en el país: las consecuencias se harán sentir

prontamente, cuando debido a la parcial bonanza de energía en Brasil, se opte por una disminución del precio del gas que importa desde Bolivia y cuyo valor varía casi en forma paralela a las posibilidades de exploración de su colosal PETROBRAS.

Del otro lado está la población chilena residente. Sí, los miles de chilenos que en un número cercano a 5000 viven en Bolivia, y que han hecho su vida pese a todo en el vecino país, a costa de un esfuerzo adicional de mantener un bajo perfil público. Nadie ha señalado su indefensión ante la hostilidad de la que son presa a diario, aún en la tropical Santa Cruz, donde aquellos partidarios del centralismo ven en ellos una amenaza permanente y que, en el caso de una agudización de los conflictos, se verán obligados a retornar a Chile en masa. No olvidemos que el antichilenismo se propugna en todos los estratos sociales.

Hasta aquí, la sumatoria de Chile es de corto alcance. Dilatar las negociaciones sólo apunta a debilitar el único elemento que cohesiona la nación boliviana: el tema del mar. La propuesta de Lagos suena a poco en La Paz, porque considera la reanudación de relaciones diplomáticas en un marco inaceptable para la postura boliviana. La propuesta de Mesa no enuncia compromisos políticos concretos que den la seguridad a Chile, de que si existe una crisis democrática, las negociaciones no volverán a fojas cero, como con las recientes negociaciones de un Tratado de Libre Comercio entre ambos países. En el ínterin, los días siguen pasando en Bolivia, la crisis social se agudiza y los medios de comunicación enardecen los ánimos de una situación completamente manejable. De seguir así, Mesa caerá en los próximos meses y de sucumbir su gobierno, sus representantes de un sector profesional independiente, tecnocrático -y educado en Chile, por cierto-, como es el caso del Canciller Juan Ignacio Siles, habrán dejado nuevamente al país en un callejón sin salida y con la institucionalidad quebrantada a merced del oportunismo político de los tradicionales partidos políticos y de un Movimiento al Socialismo, aún indefinido en la región. Si esto llega a ocurrir, en el país que se ha convertido en medidor más sensible del estado de la democracia en América Latina, otros movimientos sociales surgidos en Perú, Brasil o México, encontrarán un desestabilizador ejemplo a seguir.