

## REPRESENTACIONES DRAMÁTICAS DE LA CONQUISTA: EL PASADO AL SERVICIO DEL PRESENTE (1)

POR

BERTA ARES QUEJIA

En pueblos de áreas tan alejadas entre sí como México y Perú o Guatemala y Bolivia se pueden presenciar cierto tipo de representaciones dramáticas, conocidas entre los estudiosos bajo la denominación genérica de «Danza de la Conquista». Con una mayor o menor fidelidad histórica la acción que en ellas se escenifica gira en torno a tres acontecimientos: la muerte de Moctezuma a manos de Cortés en México, la de Tecum Uman por Alvarado en Guatemala y la de Atahualpa por Pizarro en los Andes. Año tras año y coincidiendo en la mayoría de los casos con la fiesta patronal del lugar, algunos miembros de la comunidad se transforman en actores para dar vida a estos personajes.

Como vamos a ver, su origen se remonta a la época colonial y guardan, sin duda, una estrecha relación con las representaciones hispánicas de «Moros y Cristianos», hasta tal punto que formalmente podrían considerarse una variante de las mismas (2). Pero esta relación, que desde hace tiempo ha sido puesta de relieve en los estudios sobre México y Guatemala —entre los que cabe mencionar especialmente los trabajos de Robert Ricard y Arturo Warman (3)— y, hasta donde yo sé, aceptada en estos países sin

---

(1) Este trabajo fue presentado como ponencia en el Coloquio Internacional *Conmemoraciones y Aniversarios como mecanismos de identidad*, organizado por la Asociación Madrileña de Antropología (Madrid, diciembre de 1989).

(2) Es muy significativo que en Guatemala se llamen “morerías” los establecimientos que se dedican a alquilar los trajes y máscaras para la “Danza de la conquista”.

(3) Robert RICARD: “Contribution à l'étude de fêtes de ‘moros y cristianos’ au Mexique”, en *Journal de la Société des Américanistes*, N.S., tomo XXIV, págs. 51-84, París, 1932. Arturo WARMAN, *La Danza de Moros y Cristianos Sep/Setentas*, 46, México, 1972.

reservas, parece despertar ciertas renuencias entre los estudiosos del área andina, donde —sobre todo a partir del libro de Nathan Wachtel acerca de la *visión de los vencidos* (4)— se ha querido ver este tipo de representaciones como una creación propia de los grupos indígenas, en las que no sólo se pondría de manifiesto cómo vivieron los *vencidos* el trauma de la conquista, sino que serían además una expresión clara de su resistencia político-cultural frente a los *vencedores*.

No quiere esto decir que los estudiosos del área andina nieguen su vinculación histórica con «Moros y Cristianos» —Wachtel sí aludía a ello—, sino que normalmente la omiten (Burga, González Carré & Rivera Pineda, Meneses, Millones (5)) o la mencionan de pasada (Flores Galindo (6)). En consecuencia y a diferencia del área mesoamericana, no se han realizado en los Andes investigaciones de carácter histórico que traten precisamente de establecer la conexión entre ambos tipos de representaciones, habiéndose centrado el interés fundamentalmente en las conocidas como «Tragedia del fin de Atahualpa» y no en otras múltiples variantes, lo que, en mi opinión, ha desempeñado un papel determinante en las interpretaciones ofrecidas hasta el presente (7).

Creo, sin embargo, que es desde una perspectiva histórica cómo podemos encontrar algunas claves para una mejor comprensión del amplio abanico de representaciones de la conquista, comenzando por el hecho de que existan en áreas culturales tan

---

(4) Nathan WACHTEL, *Los Vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1570)*. Edit. Alianza Universidad, Madrid, 1976. En el cap. 2, págs. 63-91, hace Wachtel un análisis comparativo entre cuatro de estas representaciones: la "Tragedia de la muerte de Atahualpa" (Bolivia), la "Danza de la Conquista" (Guatemala), la "Danza de las plumas" (México) y la "Danza de la Gran Conquista" (México).

(5) Manuel BURGA, *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los Incas*. Instituto de Apoyo Agrario Lima, 1988. E. GONZÁLEZ CARRÉ y F. RIVERA PINEDA, "La muerte del Inca en Santa Ana de Tusi", en *Bulletin Institut Français d'Etudes Andines*, XI, nº 1-2, págs. 19-36, Lima, 1982. Teodoro MENESES, "Presentación en forma reiterativa del drama quechua 'La Muerte de Atahualpa'", en *Revista Andina*, año 3, nº 2, págs. 499-507. Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas", Cuzco, 1985. Luis MILLONES, *El Inca por la Coya. Historia de un drama popular en los Andes peruanos*. Fundación Friedrich Ebert, Lima, 1988.

(6) Alberto FLORES GALINDO, *Buscando un inca. Identidad y Utopía en los Andes*. Instituto de Apoyo Agrario, Lima, 1987.

(7) Aunque también se podría argumentar que es precisamente por el carácter de las interpretaciones ofrecidas, por lo que no ha surgido la necesidad de hacer este tipo de indagaciones históricas.

alejadas y amplias (8). Por esta razón, lo que pretendo ofrecer aquí no es un análisis pormenorizado de una o más representaciones, sino una aproximación general de carácter histórico, elaborada a partir de datos referidos a México y los Andes en la época colonial, para terminar con una serie de reflexiones sobre las representaciones actuales, basándome sobre todo en datos del área andina.

## 1. DE «MOROS Y CRISTIANOS» A «INDIOS Y ESPAÑOLES»

Está suficientemente bien documentado que, durante el siglo XVI, una de las manifestaciones más recurrentes en todo acontecimiento de carácter festivo en España, al menos en lo que se refiere al medio urbano, era la representación de combates fingidos entre «moros y cristianos» (9). El motivo temático de los mismos era muy variado, pero fuera cual fuese la trama o la historia que se representase (un simple desafío, una emboscada, la toma de una ciudad o un castillo, el rescate de una doncella cristiana o de una imagen sagrada...), el esquema formal y el desenlace de la acción era siempre el mismo: moros (o turcos) y cristianos combatían entre sí, quedando siempre los últimos como vencedores. Con bastante frecuencia la dramatización acababa con los moros renegando de Mahoma y solicitando ser bautizados. Implícita o explícitamente, esta derrota no se presentaba como el resultado de una posible inferioridad militar de los moros, sino como consecuencia de la falsedad de sus creencias religiosas. El mensaje que finalmente prevalecía era pues, el de la superioridad

---

(8) Representaciones de la conquista *extrictu sensu* están documentadas en México, Guatemala, Bolivia, Perú...; pero tanto en estos países como en Ecuador, Colombia, Nicaragua, Chile, etc. existen representaciones que, aunque la acción no alude directamente a sucesos concretos de la conquista, sin embargo, tienen un estructura formal semejante: la simulación de un combate entre dos grupos étnica y culturalmente diferenciados. Personalmente, consideré como una variante de la "Danza de la Conquista" la representación que, con motivo de la fiesta de San Luis Obispo, se hacía —al parecer ya no se hace— en San Rafael de la Laguna (Otavalo, Ecuador), conocida como *Los Corazas* (véase Berta ARES QUELJA, *Los Corazas. Ritual andino de Otavalo*. Coedición IOA-Ediciones Abya-Yala. Quito, 1988).

(9) Véase, por ejemplo, la recopilación de Jenaro ALENDA Y MIRA: *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas en España*. (1865). Imprenta Rivadeneyra, 2 vols. Madrid, 1903.



y autenticidad de la fe católica frente al Islam, enemigo por excelencia de la Cristiandad (10).

Entre las manifestaciones culturales de los españoles trasladados a tierras americanas figuran también desde muy temprano estos combates fingidos. ¿Qué mejor escenario para representarlos que allí donde se estaba luchando contra pueblos paganos en nombre de la fe, y donde el apóstol Santiago había vuelto a reaparecer entre sus filas para conducirles a la victoria?. Solazarse después de la batalla o celebrar cualquier acontecimiento memorable o festividad con la simulación de un combate entre «moros y cristianos» era frecuente, y las fuentes documentales así lo atestiguan. Basten como ilustración dos ejemplos: el primero se refiere a la representación de la *toma de Rodas* que hicieron los españoles en la ciudad de México el año 1538, para celebrar la firma de la paz entre el emperador y el rey francés en Aigües Mortes (Rosellón); el segundo es un combate entre moros y cristianos por la toma de un castillo que, entre otros varios entretenimientos, organizó en Lima Gonzalo Pizarro para distraer a sus huéspedes (11).

También desde muy temprano comenzaron los indios pacificados a participar en estas celebraciones, unas veces con manifestaciones culturales propias, otras emulando las de los españoles. Me detendré un poco sobre un caso que me parece muy esclarecedor y significativo para lo que pretendo decir. Se trata de la representación que en 1539 hicieron los indios tlaxcaltecas (México) para celebrar también la ya mencionada paz de Aigües Mortes, haciéndola coincidir con la fiesta de Corpus Christi, durante cuya procesión tuvo lugar. El autor de la descripción, que

---

(10) La bibliografía sobre este tipo de representaciones en España es bastante amplia. Véanse a modo de ejemplo los interesantes trabajos de María Soledad CARRASCO UGOITI: "Aspectos folclóricos y literarios de la fiesta de Moros y Cristianos en España", en *PMLA, Publications of the Modern Language Association of America*, vol. LXXVIII, págs. 476-491, Nueva York, 1963; "La fête des Maures et des Chrétiens en Espagne: Histoire, religion et théâtre", en *Cultures*, vol. III, nº 1, págs. 94-122, Les Presses de l'Unesco et la Baconnière, París, 1976.

(11) Sobre el primer caso véase Bernal DÍAZ DEL CASTILLO, *Verdadera historia de los sucesos de la Conquista de la Nueva España*. Edición de Carlos Pereyra, tomo II, cap. CCI, págs. 486-493, Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1928. La descripción del segundo caso en Pedro GUTIÉRREZ DE SANTA CLARA, *Historia de las guerras civiles del Perú (1544-1548) y de otros sucesos de las Indias*, Colección de Libros y Documentos referentes a la Historia de España, tomo II, libro II, cap. III, Madrid, 1904.

según fray Toribio Motolinia fue un fraile franciscano (12), dice que los tlaxcaltecas, después de ver la conquista de Rodas anteriormente citada, quisieron emular a españoles y mexicanos representando la *toma de Jerusalén*.

Para el acto se montó un espectacular escenario en la plaza de la nueva ciudad de Tlaxcala, donde se edificó una réplica de la ciudad de Jerusalén; cercano a ella y de tal modo que la acción transcurriese delante, se levantó un tablado para instalar la imagen del Santísimo Sacramento, acompañado de varios personajes que representaban al Papa, cardenales y obispos. Las tropas cristianas estaban constituidas en un principio por el «ejército de España» (integrado por gentes de distintas regiones de la península, además de alemanes e italianos) y el «ejército de Nueva España» (diferentes grupos étnicos de la zona, además de peruanos e isleños), a los que se sumó en un segundo momento otro ejército capitaneado por el propio emperador y a su lado los reyes de Francia y de Hungría. Por su parte, los ejércitos moros estaban formados por las tropas del sultán de Jerusalén, a los que se unieron posteriormente gentes de Galilea, Judea, Samaria, Damasco y Siria.

Tras sucesivos enfrentamientos con victorias y derrotas para ambos bandos en pugna, los cristianos solicitan por mediación del Papa la ayuda divina, al mismo tiempo que oran ante el Santísimo Sacramento. Sus plegarias son atendidas: Santiago Apóstol acude en ayuda del ejército español; San Hipólito, patrón de Nueva España, en ayuda del ejército novohispano. Finalmente, durante lo que parece ser el asalto definitivo por parte de los cristianos para conquistar la ciudad de Jerusalén, aparece el arcángel San Miguel, quien habla a los moros y les insta a convertirse al cristianismo. El sultán dirigiéndose a sus tropas, alaba la misericordia divina por haberles alumbrado en su ceguera y les incita a reconocer su error. Estos, por boca de su capitán general, manifiestan su deseo de ponerse en manos del rey de España y recibir el bautismo. La acción termina con el rey conduciendo a los moros rendidos ante el Papa y dando

---

(12) Fray Toribio de MOTOLINIA: *Historia de los Indios de la Nueva España*, Tratado 1º, cap. 15, págs. 240-246, Biblioteca de Autores Españoles, tomo 240, Ediciones Atlas, S.A. Madrid, 1970. El autor inserta allí una carta con la descripción, escrita según él por un fraile a su prelado, fray Antonio de Ciudad Rodrigo. Recientemente he realizado un análisis pormenorizado de esta representación en: "Moros y cristianos' en el Corpus Christi colonial", trabajo presentado en el Coloquio Internacional *Variations rituelles sur le thème de la Fête-Dieu (Espagne-Amérique Latine)*, Paris, 28-29 octubre 1991.

todos gracias a Dios; aprovechando la ocasión para bautizar realmente a algunos indios adultos que habían actuado en la ficción en el papel de turcos.

No cabe pensar que un espectáculo semejante pueda haber sido una elaboración indígena, sobre todo en fechas tan tempranas, y considero que acierta Arturo Warman (13) al suponer que detrás se halla muy posiblemente la mano de algún franciscano, cuya presencia en la zona se remontaba a unos quince años atrás. Es evidente que, por encima de cualquier otro mensaje, prevalece en toda la representación el de la exaltación de la religión católica, sin duda con fines catequéticos. A ello hay que añadir que, finalizada ésta, partió en procesión el Santísimo Sacramento y en diferentes plazas hicieron los indios tres *autos* teatrales, de cuyos argumentos se desprende una misma intención catequética (14). Todo lo cual nos pone en relación directa con la posible utilización, por parte de los misioneros, de las representaciones de «moros y cristianos» como un instrumento apropiado para la catequización de los indios, contribuyendo de este modo a la difusión de las mismas. Así lo sugirió Robert Ricard (15), quien estableció además las estrechas relaciones entre este tipo de representaciones y el teatro de carácter religioso y/o edificante utilizado con gran profusión por los misioneros con fines catequéticos y pedagógicos.

Se podrían citar otros casos sobre representaciones de «moros y cristianos» por parte de la población indígena durante la época colonial, pero creo que es innecesario. Baste decir que aún hoy se mantienen por toda la geografía americana, incluido Brasil.

Ahora bien, el tema «moros y cristianos» se enriqueció en el Nuevo Mundo, produciéndose innovaciones relacionadas directamente con aquella realidad. Una de ellas la hemos visto precisamente en la representación antes descrita, donde los ejércitos indios aparecen incorporados en el bando de los cristianos, es decir, indios contra moros. Con la misma estructura formal de combate simulado entre dos grupos étnicamente diferenciados, donde el mensaje religioso parece estar ausente, surgen nuevos temas, y tanto españoles como indios comienzan a representar antiguas rivalidades y conflictos bélicos del propio pasado indíge-

---

(13) WARMAN [3], pág. 89.

(14) MOTOLINA [12], págs. 245-246.

(15) Robert RICARD: *La "conquête spirituelle" du Mexique. Essai sur l'apostolat et les méthodes missionnaires des Ordres Mendicants en Nouvelle-Espagne de 1523-24 à 1572*. Institut d'Ethnologie, París, 1933.



na. Este es el caso del combate llevado a cabo por españoles disfrazados de cuzqueños, por un lado, y de chachapoyas y cañaris por el otro, que tuvo lugar en Cuzco hacia 1572, con motivo de la celebración de la victoria española en la batalla de Lepanto (16). O bien los combates que representaron los indios en esa misma ciudad de 1610, con motivo de la beatificación de San Ignacio de Loyola, donde en días sucesivos se pudieron ver las guerras de los incas contra los chancas, los canas, los cañaris y los chilenos (17).

Cierto es que, a pesar de la imprecisa descripción que nos ofrece el documento, en este último caso (y también en otros más) se podría pensar que estamos ante una asociación entre el modelo de combates hispánicos y antiguos *taquis* prehispánicos, donde un sinfín de elementos (temas, vestidos, armas, etc.) hacen referencia al pasado indígena, a la vez que otros muchos remiten a formas hispánicas (los indios hacen *escaramuzas*, luchan con alcancías a manera del *juego de cañas*, combaten por un castillo, etc.). Todo ello inmerso en un contexto general de exaltación de la religión católica y en particular de San Ignacio de Loyola, en el que la intervención de los propios jesuitas se presume que debió ser intensa. En definitiva, una fiesta propia de la cultura colonial.

Otra de las innovaciones que surgen nos la ofrecen los indios prépechas de Patamba (México) hacia el año 1590, para recibir a fray Alonso Ponce, provincial de los franciscanos: una veintena de indios se disfrazan de españoles y, montados a caballo, salen a recibir al fraile para protegerle —dicen— de unos indios chichimecas que andan por allí. A lo largo del camino, corren y gritan: «Santiago, Santiago». Al rato salen de entre los pinos una docena de indios a pie, disfrazados de chichimecas, que con sus gritos y arremetidas alborotan a los caballos. Llegada la comitiva al pueblo, los chichimecas se refugian en un castillo hecho para la ocasión, donde se dedican a danzar, mientras los de a caballo

---

(16) *Relación de las fiestas que se hicieron en la ciudad del Cuzco por la nueva de la batalla naval* (ca. 1572), fl. 113v., Biblioteca Nacional de Madrid, Manuscritos, 3044, fls. 111r.-114r. Doy la fecha aproximada de 1572 teniendo en cuenta que la batalla de Lepanto fue en 1571 y que en la fiestas participó personalmente el virrey Toledo, quien —según Fernando de Montesinos— se hallaba en aquella ciudad en 1572. Estas fiestas se hicieron coincidiendo con la de Pentecostés y duraron varios días, en los que hubo, además del mencionado arriba, un combate de galeras de fuego, otros de «moros y cristianos» y también cañas y toros.

(17) Véase Carlos A. ROMERO, "Festividades del tiempo heroico del Cuzco", en *Inca*, vol. 1, nº 2, págs. 447-454, Lima, 1923.

corren alrededor del mismo hasta que anochece (18). He aquí, pues, a indios y españoles enfrentados aunque en realidad parece tratarse una vez más de un conflicto «cristianos/no cristianos», en el que los moros han sido sustituidos por chichimecas (grupo de frontera no pacificado todavía y, por lo tanto, no cristianizado) (19). ¿En qué momento se produjeron este tipo de adaptaciones? ¿Fueron tal vez los misioneros quiénes elaboraron estas sustituciones, en un intento de aproximar más el mensaje religioso que se desprendía de «moros y cristianos» a la realidad indígena?

Nos acercamos así a las versiones que tratan de la conquista, sobre las que hasta el momento ha sido imposible precisar cuando surgieron. En lo que a México se refiere, la primera referencia que conozco está relacionada con españoles. No se trata de una representación dramática dirigida a un público e inserta en algún acontecimiento festivo, sino de una «mascarada» con connotaciones políticas: el año 1566, Alonso de Avila, disfrazado de Moctezuma y acompañado de otros veinticuatro españoles disfrazados de caciques indios, visita a Martín Cortés, para tramar una conspiración. Este le recibe disfrazado de su padre, Hernán Cortés; cenan, conspiran y luego salen por las calles, donde realizan un simulacro de combate con «alcancías» (bolas de barro sin cocer, rellenas a veces de ceniza o agua) (20).

Curiosamente, una de las referencias documentales más tempranas de una «representación de la conquista» se refiere a España. Tuvo lugar en Alcalá de los Gazules (Cádiz) el año 1571, con motivo de una recepción a los duques de Alcalá y al marqués de Tarifa:

Entró un truhán contando en verso la prisión de Montezuma...

---

(18) Fray Alonso PONCE: *Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España...* (1586). Imprenta de la viuda de Calero, 2 vols. Madrid, 1875. Según WARMAN [3], esta variante persiste todavía y se la conoce como la *Danza de los mecos* (mecos: diminutivo de “chichimecas”).

(19) Es el mismo fray Alonso Ponce el que nos brinda otro caso semejante sobre los indios de Tlaxcala, cuando en octubre de 1585 esperaban la llegada del virrey: “...teniendo hecho un castillo de madera de dos o tres altos, con muchos aposentos y retretes para pelear en él en hábito de soldados á su modo y á la española, contra otros indios en traje de chichimecas, cuando el virrey entrase en aquella cibdad...” (pág. 164).

(20) Véase WARMAN [3], págs. 97-98. Por otra parte, sobre el tema de la conquista, al igual que había ocurrido con el de “moros y cristianos”, se hicieron también versiones teatrales, como lo prueba el hecho de que los comisarios de la fiesta de Corpus Christi de la ciudad de México gastaron 600 pesos en “una comedia de la Conquista” el año 1595 (*ibid.*, pág. 100).



estaban más de doscientos hombres encamisados y tocados como indios en el rincón de la plaza de palacio, donde estaba una tienda muy pintada que representaba la casa de Montezuma, y él dentro con sus caciques coronados. Allí llegó un embajador de parte del capitán don Hernando Cortés, y sobre muchas demandas y respuestas, vino con ocho caballos y algunos soldados, y salió gran multitud de indios con Montezuma y sus caciques, retrayéndose unas veces los indios y otras los cristianos con gran grito y alarido de los indios, hasta que algunos de los cristianos dispararon la artillería, cuyo fuego puso tanto temor en los indios que se desbarataron, y preso fue Montezuma (21).

En lo relativo a los Andes la primera referencia conocida es considerada un poco dudosa, por provenir de una crónica muy posterior a los hechos narrados. Se trata de la *Historia de la villa Imperial de Potosí*, escrita por Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela a partir del año 1705 hasta el de 1736, basándose —según él— en fuentes históricas anteriores. El problema consiste en que no se han hallado las obras de cuatro de los autores a los que dice estar siguiendo (Antonio de Acosta, Bartolomé de Dueñas, Pedro Méndez y Juan Pasquier), ni tan siquiera probar si éstas personas existieron realmente o más bien se trata de una ficción histórica utilizada por Arzáns para autorizar su propia obra (22). La riqueza de detalles con la que, sin embargo, describe algunas fiestas hace pensar que o bien se está basando en fuentes anteriores o bien está proyectando hacia el pasado fiestas que él mismo vio. Entre ellas figuran las que —según él— organizaron los moradores y autoridades de aquella villa el año 1555 para celebrar la paz que siguió a la derrota de Francisco Hernández Girón ante las tropas realistas y para entablar como patronos de la villa al Santísimo Sacramento, a la Virgen de la Concepción y a Santiago Apóstol (23).

En éstos festejos, promovidos por las autoridades, participaron activamente todos sus moradores (autoridades civiles y eclesiásticas, mineros, encomenderos, soldados, artesanos, indios mitayos y tributarios). Por la descripción que hace se podría decir que su estructura en nada difiere de cualquiera de los que se pudieran celebrar en la metrópoli en una ocasión semejante: calles engala-

(21) ALENDA Y MIRA [9], págs. 82-83.

(22) Bartolomé ARZÁNS DE ORSUA Y VELA: *Historia de la Villa Imperial de Potosí*. Edición de Lewis Hanke y Gunnar Mendoza, tomo I, Brown University Press. Providence, Rhode Island, 1965. Véase el excelente estudio introductorio realizado por los editores, págs. XXVII-CLXXXII.

(23) *Ibid.*, libro IV, caps. I y II, págs. 95-99.

nadas y cubiertas, arcos triunfales, altares, una suntuosa procesión, carros triunfales, luminarias, despilfarro de pólvora, regocijos caballerescos como el *juego de sortija*, toros, comedias, etc. Los rasgos diferenciales son de contenido y vienen dados fundamentalmente por la incorporación en ellas del elemento indígena.

En efecto, entre otros regocijos y espectáculos, Arzáns menciona cuatro representaciones dramáticas de carácter histórico que hicieron «con general aplauso los nobles indios». La primera de ellas sobre el origen de los monarcas incas: de cómo los señores y sabios del Cuzco reconocieron por Inca a Manco Capac, las diez provincias que éste sometió por las armas y la gran fiesta que hizo al sol en agradecimiento. La segunda, sobre Huayna Capac, undécimo inca, y los triunfos que éste obtuvo sobre los «changas, chunchus montañeses, y del señor de los collas». La tercera, sobre Cusi Huáscar, duodécimo inca: las fiestas de su coronación, el levantamiento de Atahualpa contra él y la batalla que hubo en Quipaypan; la derrota, prisión y muerte de Cusi Huáscar y las tiranías hechas por el «usurpador» Atahualpa en el Cuzco, dando muerte a cuarenta y tres hermanos de Huáscar. Por último, la cuarta trataba de la ruina del imperio inca:

representóse en ella la entrada de los españoles al Perú; prisión injusta que hicieron de Atahualpa, 13<sup>º</sup> inga de esta monarquía; los presagios y admirables señales que en el cielo y aire se vieron antes que le quitasen la vida; tiranías y lástimas que ejecutaron los españoles en los indios; la máquina de oro y plata que ofreció por que no le quitasen la vida, y muerte que le dieron en Cajamarca» (pág. 98).

Ahora bien, no especifica el cronista quien pudo ser el artífice o artífices de los textos que parece que hubo (mezcla del idioma castellano y del indiano), ni siquiera quien sufragó los altos gastos del montaje:

«Fueron estas comedias (a quienes el capitán Pedro Méndez y Bartolomé de Dueñas les dan el título de sólo representaciones) muy especiales y famosas, no sólo por lo costoso de sus tramos, propiedad de trajes y novedad de historias, sino también por la elegancia del verso mixto del idioma castellano con el indiano» (pág. 98).

El dar por supuesto que tales representaciones se debieron únicamente a la iniciativa indígena y que, en esta exaltación del

pasado, se expresaban ciertas expectativas políticas de la población andina ha hecho dudar a autores como Flores Galindo que en 1555 hubiera podido representarse la muerte del inca:

«No parece verosímil que desde una fecha tan temprana como él indica pudiera exaltarse a los incas en una población española y cuando todavía el recuerdo del pasado andino no había sido reconstruido en la memoria colectiva» (24).

En mi opinión, a menos que encontremos información en otras fuentes, no podremos afirmar si la fecha de 1555 es falsa o no. Argumentos como el utilizado por Flores Galindo no tienen validez alguna, ya que ni siquiera tiene en cuenta el contexto general en el que esas representaciones se inscribían: una fiesta, como ya he señalado, de corte totalmente hispánico en loor de la religión católica, en la que no tiene por qué sorprendernos la incorporación del mundo indígena en términos históricos, aunque ello implicase una crítica hacia la actuación de los españoles en el pasado. En efecto, así parece ser en lo que se refiere a la cuarta representación («injusta prisión» de Atahualpa, «tiranías y lástimas que ejecutaron los españoles en los indios», etc.).

Si bien estos términos muy bien podrían deberse al propio Arzáns, a mi juicio, las circunstancias históricas de aquel momento (década de los 50) sí podían prestarse perfectamente a una escenificación de la muerte de Atahualpa con una visión crítica de la conquista: derrota de Hernández Girón y, con él, del poder hegemónico de los encomenderos; período de entendimiento y alianzas entre señores étnicos, representantes del poder real y elementos del estamento civil y religioso; efervescencia de actitudes críticas del sistema colonial y de la conquista (la prisión y muerte de Atahualpa era uno de los hechos condenables a ojos de muchos españoles); gran influencia de los lascasianos, entre otros, en la política del virreinato y en los foros de opinión (lucha contra la perpetuidad de las encomiendas, etc.). No es, por lo tanto, inverosímil que pudiera hacerse una representación pública como la descrita, con la connivencia de indios y religiosos, formando parte de una fiesta en la que se ensalzaba a la región católica.

Ello no quiere decir que de este modo se estuviera impugnando la legitimidad de la conquista. No debemos pasar por alto que en la representación anterior, sobre Huáscar, Atahualpa es tratado

---

(24) FLORES [6], pág. 63.



de bastardo, usurpador y tiránico, argumentos utilizados ya entonces para justificar la propia conquista. En definitiva, estamos ante una determinada versión de la historia en la que ni siquiera la propia «exaltación» de Manco Capac y Huayna Capac, en tanto que «héroes fundadores» de aquel gran imperio (admirado como tal por muchos españoles), suponía una contradicción y tampoco un peligro (25).

Por otra parte, no fue ésta la única manifestación del pasado indígena que hubo —según Arzáns— en aquellos festejos de Potosí. En efecto, en la procesión con la que se habían iniciado quince días antes, el grupo de cabeza estaba formado por quince compañías de indios con sus capitanes, vestidos y armados *a su usanza*; tras ellos iba la élite indígena, imitando el acompañamiento que «tenían los monarcas ingas en su corte» y llevando sus insignias reales. Les seguían, de dos en dos, todos los antiguos monarcas incas con hachas de cera en la mano, al igual que parte de los españoles (posiblemente los de más alto status). Detrás de ellos iban varios grupos de muchachos indios vestidos de maneras diferentes, que representaban a «varias naciones de toda esta América Meridional», seguidos de otras cuadrillas que ejecutaban danzas diversas. Días más tarde, en un magno desfile que se hizo con el estandarte de Santiago Apóstol, volvieron a

---

(25) En lo que se refiere a simulacros de combates en el área andina entre indios y españoles, aunque aludiendo sólo de manera indirecta a la conquista y en los que participan conjuntamente ambos grupos, hay también algunas referencias. Guamán Poma de Ayala menciona uno de estos casos en tales términos que casi podríamos calificarlo de rito propiciatorio. Dice que estando el virrey Toledo en Cuzco (1571) “...se ensayó y hizo soldados para la ciudad de Bilcapampa. Se armaron contra Topa Amaro Ynga... Para ensayarse, subió en su haca rrijosa en la plasa del hospital del Cuzco con los soldados y capitanes y lo puso muy hordenado y muchas armas y arcabuses. Y estaua hecha una montaña con muchos micos y monos y hacamayas [...] y papagayos y otros páxaros y leones y sorras y uenados, y dentro de la montaña muchos yndios con sus hondas y lansas y *guayllaquipa* [trompeta], *antara* [flauta de Pan], un Ynga postizo en sus andas tirando contra don Francisco de Toledo. Dieron batalla con el Ynga y lo prende al dicho Ynga, desbaratando a los yndios. Y fue hordenación y semejanza que fue hecha para la batalla” [Felipe Guamán POMA DE AYALA: *Nueva Crónica y buen gobierno*, Edición de John V. Murra, Rolena Adorno y Jorge L. Urioste, tomo II, pág. 452. Historia 16, Madrid, 1987]. Otro caso tuvo lugar —según Arzáns— en Potosí, durante la fiesta de Corpus de 1608, y en él participó un descendiente del propio Cristóbal Colón, quien entró en la plaza acompañado de cincuenta mineros y una “invención”: un globo que representaba al Nuevo Mundo, un poco después entraron unos cien indios ricamente vestidos *a su usanza* y rodearon el globo, empuñando sus armas. Entonces, los españoles se apearon de sus caballos y poniendo en orden a sus soldados “... comenzaron españoles e indios una batalla con tanta destreza que, sin lastimar a unos las espadas ni a otros las flechas, dieron mucho gusto a cuantos los vieron. Al cabo de un rato que duró la batalla se retiraron los indios, y *quedaron triunfantes los españoles...*” (ARZÁNS Y VELA [22], tomo I, pág. 276. Énfasis añadido).

salir los «reyes incas», desde Manco Capac a Sayri Tupac (el inca rebelde de Vilcabamba).

Todo ello está en perfecta consonancia con lo que ocurría en otras partes. Desde México al Cuzco, danzas indígenas y representaciones de los reyes prehispánicos formaron parte desde fechas muy tempranas de procesiones y desfiles (26), sobre los que no conviene olvidar algunas de sus características:

En primer lugar, se trata de festejos cívico-religiosos de carácter urbano, organizados según pautas españolas, ya sea por las autoridades civiles (virrey, audiencia, cabildo) ya por las eclesiásticas, o por ambas a la vez. Los motivos son muy diversos: celebrar algún suceso importante acaecido en la metrópoli o en Indias (nacimiento de un príncipe, entronización de un nuevo rey, alguna victoria militar, canonización de un santo, concesión del rango de ciudad o villa, construcción de una iglesia, etc.) o fiestas de la liturgia católica (Corpus Christi, santo patrono, etc.).

En segundo lugar, en estos festejos participan, aunque de manera diferente, los diferentes grupos sociales y étnicos, así como las distintas instituciones que los representan (audiencia, cabildo, universidad, cofradías, gremios...).

Por último, son los miembros de la élite indígena, descendientes en algunos casos de los propios Incas, quienes comúnmente representan el papel de sus antecesores en estos desfiles y procesiones —a veces están representados no por personas, sino por efigies o figuras de bulto que van sobre andas o carros triunfales—. Por lo que sabemos de esta aristocracia, hay suficientes razones para suponer que también ellos participaron del significado simbólico de este tipo de representaciones, a veces tan explícito que no da lugar a dudas.

Así, por ejemplo, en los festejos de celebración por el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos, realizados en Lima el año 1631, la Universidad sacó varios carros triunfales con la efigie de dioses paganos. En el carro de Júpiter iban representados todos

---

(26) El inca Garcilaso, basándose en recuerdos de su infancia, dice haber visto en la procesión del Corpus del Cuzco (año 1551 ó 1552) una danza o *hailli* que simulaba la primera arada ritual, interpretada por ocho condiscípulos suyos (libro 5, cap. 2), y en la de 1555 el desfile de grupos que representaban a las diferentes "naciones" conquistadas por los incas y a los incas mismos (libro 8, cap. 2) En un trabajo anterior traté algunos aspectos de la incorporación de las danzas indígenas en las procesiones (Berta ARES QUEIJA: "Las danzas de los indios: un camino para la evangelización del virreinato del Perú", en *Revista de Indias*, nº 174, págs. 445-463. CSIC, Madrid, 1984. Referencias documentales sobre representaciones de los reyes incas en desfiles y procesiones hay muchas, véase p. e. el documento sobre las fiestas de 1610 en el Cuzco publicado por ROMERO [17], y la obra del propio ARZÁNS DE ORSÚA [22], tomo I, págs. 210, 244 y 348.

los reyes que habían «cedido» sus tierras a la monarquía española; entre ellos, Huáscar y Moctezuma (27). Asimismo, en las fiestas que se hicieron en esa misma ciudad con motivo de la coronación de Carlos II (1666) había en el retablo del solio, donde estaba el retrato real, «...muchas figuras de bulto, y *el Inga y la Coya que le ofrecían a nuestro Rey y Señor el uno una corona imperial y la Coya de laurel con grande acatamiento*» (28).

Indudablemente, este reconocimiento y legitimación del poder establecido y de la conquista no es en absoluto sorprendente, toda vez que los responsables directos de estos «cuadros escénicos» son la Universidad (primer caso) y los mismos representantes del poder real (segundo caso). Ahora bien, veamos un breve resumen de algunas de las escenificaciones que se hicieron en la misma Lima para festejar el nacimiento de otro príncipe, a partir de la descripción que de ellas hace Mugaburu (29):

— Fiesta del gremio de bodegueros y pulperos (29 octubre 1659): simulacro de combate por un castillo entre turcos y españoles. Victoria de estos últimos.

— Fiesta del gremio de pintores, escultores y carpinteros (2 diciembre 1659): hubo una mascarada en la que iban «cuatro carros con los cuatro elementos, otros tres de figuras de mucha risa, las figuras de todos los señores virreyes que han gobernado este reino, *ocho ingas* muy bien adornados, y detrás una figura muy grande que traía el mundo a cuestas, con venas de plata y oro, ofreciéndole todo al príncipe...» (pág. 34).

— Fiesta de los plateros y otros gremios (29 diciembre 1659): sacan nueve carros, representando cada uno de ellos un reino, ofreciéndole al príncipe los tesoros de cada uno.

— Fiesta de los indios (23 enero 1660): «... hubo un castillo en la plaza, y salió el rey Inga y peleó con otros dos reyes hasta que los venció y cogió el castillo; y puestos todos tres reyes ofrecieron las llaves al Príncipe que iba en un carro retratado; y salieron a la plaza todos los indios que hay en este reino, cada uno con sus

---

(27) La descripción, en verso, de estas fiestas se debe a Rodrigo CARVAJAL Y ROBLES: *Fiestas de Lima por el nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos (1632)*. Edición y prólogo de Francisco López Estrada, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, CSIC, Sevilla, 1950. En la silva XIII, después de mencionar a Boabdil, rey moro de Granada, dice: “Y el brauo Guascar Inga y Motezuma/ del Pirú y Nueva España heroycos Reyes,/ que el famoso Cortés y el gran Piçarro/ con animo vizarro/ y assombro de sus greyes,/ les quitaron el cetro de la mano/ para dar mas Imperio al Castellano” (pág. 160).

(28) J. M. y F. MUGABURU: *Diario de Lima (1640-1694)*. Lima, 1935, pág. 80. Enfasis añadido.

(29) *Ibid.*, págs. 33-35.



trajes; que fueron mas de dos mil los que salieron... Hubo toros aquella tarde y salieron dos indios a garrochar a los toros» (pág. 35).

Teniendo en cuenta este contexto, ¿no es una auténtica paradoja que Alberto Flores Galindo considere precisamente esta última escenificación como una manifestación de la utopía andina?. Utopía que —según él— podía hacerse pública hacia mediados del siglo XVII, porque «... había terminado el prolongado período de asedio a la cultura indígena y los españoles optaron por la tolerancia» (30). Afirmación un tanto temeraria, sobre todo si tenemos en cuenta las violentas campañas de extirpación de idolatrías llevadas a cabo precisamente a mediados de ese siglo.

Llegados a este punto, ¿no deberíamos considerar otra paradoja hablar de las «representaciones de la Conquista» como una manifestación de la *visión de los vencidos*, y tratarla como una respuesta generada desde la cultura indígena, a la que se le suponen contenidos de contestación frente al sistema colonial imperante?. Si esto fuera así, ¿no tendríamos entonces que tratar de explicar el por qué la contestación del *vencido* parece estar expresándose en términos del *vencedor*?

## 2. EL PASADO AL SERVICIO DEL PRESENTE

A mediados del siglo XVIII se pueden encontrar, sin embargo, ciertas vinculaciones entre estas representaciones del pasado, ya fueran escenificaciones dramatizadas o simples desfiles, con sucesivas rebeliones por parte de la población indígena. En efecto, refiriéndose el virrey conde de Superunda al levantamiento que en 1750 protagonizó Francisco Inca en Lima y que luego se extendió a Huarochirí, dice lo siguiente:

No me parece conveniente que en las públicas solemnidades de proclamación y nacimiento de príncipes se distingan los indios en gremio separado, sino que entren en aquel a que estuviesen agregados por los oficios que ejercitan, y *mucho menos que se les permita la representación de la serie de sus antiguos reyes con sus propios trajes y comitiva*; memoria que

---

(30) FLORES GALINDO [6], pág. 64. Si esto fuera una cuestión de tolerancia —que en mi opinión no lo es—, habría que reconocer entonces que, por lo que hasta aquí hemos visto, al menos respecto a representaciones de “reyes incas” la habría habido desde mucho antes, y eso sería difícil de admitir desde determinados presupuestos ideológicos.

en medio del regocijo los entristece, y pompa que les excita el deseo de dominar y el dolor de ver el cetro en otras manos que las de su nación; tres de los que hicieron aquella figura [en las fiestas de proclamación de Fernando VI, 1748] fueron cabezas las más altivas del levantamiento, y al tiempo de [de]poner las reales insignias, manifestó alguno con sus lágrimas el dolor que ocultaba el corazón, lo que se observó como natural ternura, y el tiempo descubrió que era un despecho cuyos efectos le fueron tan infaustos (31).

Asimismo, de algunos de los procesos sobre levantamientos en el territorio de la Audiencia de Quito, durante la segunda mitad del siglo, se puede deducir una cierta conexión entre la celebración de las fiestas locales y el inicio de la rebelión. En varios de ellos hay alusiones a Incas y, en concreto, se menciona que en el de Guano (1778) uno de los cabecillas —que se hacía llamar *rey inca*— fue el mismo que representó en la última fiesta local el papel de «Inga de forasteros», razón por la cual, en la sentencia emitida en 1779, se previene al Corregidor y Justicias que no permitan en las fiestas de indios que «se haga por persona alguna la representación del Ynca» (32).

Este tipo de conexiones debió estar bastante extendido, o al menos así lo percibieron las autoridades españolas, ya que, sofocada la rebelión de Tupac Amaru, el visitador Areche prohibió a nivel general en su sentencia (1781) el uso de trajes, insignias y símbolos de «su gentilidad», mandando destruir los objetos relacionados con el recuerdo del pasado (retratos, pinturas...) y ordenando a los corregidores que impidiesen en sus pueblos la representación de «comedias u otras funciones públicas, de las que suelen usar los indios para memoria de sus dichos antiguos Incas» (33).

Todo ello parece indicarnos que, hacia finales del siglo XVIII, las «representaciones de incas» eran algo bastante común, incluso

---

(31) José MANSO DE VELASCO, Conde de Superunda: *Relación de Gobierno. Perú (1745-1761)*. Edición de Alfredo MORENO CEBRIÁN. Col. Tierra Nueva e Cielo Nuevo, nº X, pág. 250. CSIC, Madrid, 1983. Énfasis añadido.

(32) Véase Segundo MORENO YÁÑEZ: *Sublevaciones indígenas en la Audiencia de Quito, desde comienzos del siglo XVIII hasta finales de la colonia*. BAS 5, Bonner Amerikanistische Studien, págs. 73-74, 146, 227, 240 y 249. Bonn, 1976.

(33) José Antonio de ARECHE: "Sentencia pronunciada en el Cuzco por el visitador..., contra José Gabriel Tupac-Amaro, su mujer, hijos y demás reos principales de la sublevación" (Cuzco, 15-V-1781), en *La rebelión de Tupac Amaru*, vol. 2, págs. 770-771. Colección documental de la Independencia del Perú, Lima, 1971.

en la zona rural (34), y que o bien se emitían en ellas nuevos mensajes o se percibían los viejos de manera diferente. Sin duda, este nuevo fenómeno está íntimamente relacionado con el fuerte sentimiento nacionalista surgido durante este siglo entre las élites indígenas, que, en un intento de abrirse un nuevo espacio dentro del sistema colonial, trataron de legitimar sus reivindicaciones políticas recurriendo al pasado: a ellos, como descendientes de los Incas, era a quienes legítimamente les correspondía gobernar aquellas tierras. Retratos de Incas, pinturas murales y en *queros*, cuadros genealógicos y la amplia difusión de la obra del inca Garcilaso son algunos de los elementos que expresaron aquellas aspiraciones (35). ¿Quizás fue entonces cuando se elaboraron las versiones de la «Tragedia del fin de Atahualpa» que finalizan con el lamento por la muerte del Inca y el castigo de Pizarro por el rey de España? (36).

\* \* \*

En la actualidad, existe en el área andina una amplia gama de representaciones dramáticas en las que dos bandos culturalmente diferenciados se enfrentan entre sí; en algunos lugares se finge la lucha, en otros se danza; a veces se dice un texto, en otras la acción es meramente gestual; en algunas los protagonistas son personajes históricos con nombre propio, en otras se alude a su status social (capitán, rey...), en otras —con alusiones o no a sucesos históricos— prevalece la identidad nacional o étnica (chilenos, turcos, españoles, yumbos...). La llamada «Danza de la Conquista» es, pues, una de las muchas variantes de este tipo de escenificaciones de un conflicto de índole cultural.

---

(34) Para el siglo XVII conozco únicamente una referencia relativa al medio rural (posiblemente existan otras). Proviene de un documento sobre idolatrías de San Francisco de Mangas y está relacionada con un ritual de nueva casa, donde el dueño se había vestido "...con una camiseta de *cumbe* representando al *ynga* con otros tres o cuatro indios que la misma usansa (sic) y otros seis se bistieron de españoles y con chuzos y hondas por bia de entrenamiento guerrearón unos con otros sin ofensa de su Magestad Divina porque no intervino *yaravi* o *arabiqui* ni otra acción donde se coligiese el probado intento de idolatría". (Publicado por Lorenzo HUERTAS VALLEJOS: *La religión en una sociedad rural andina (siglo XVII)*, pág. 55. Univ. Nac. San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho, 1981.

(35) Véanse, entre otros, el trabajo de John H. ROWE: "El movimiento nacional inca del siglo XVIII", en *Revista Universitaria del Cuzco*, nº 107, págs. 17-47 (Cuzco, 1955), y el de Teresa GISBERT: *Iconografía y mitos indígenas en el Arte*. Edit. Gisbert & Cía., S.A. La Paz, 1980.

(36) Ver Nathan WACHTEL [4]. Según consta por una acuarela del obispo Martínez Compañón hacia 1798 se representaba en Trujillo "La degollación del Inga".



Ahora bien, como ya puso de manifiesto Nathan Wachtel (37), dentro de las «presentaciones de la conquista» existen también versiones muy diferentes entre sí, no sólo en cuanto al desarrollo de la acción (mayor o menor fidelidad a como sucedieron los hechos), sino también, y esto es lo realmente llamativo, en lo que al desenlace mismo de la acción se refiere. Según que éste sea uno u otro, se pueden considerar tres tipos de variantes:

1. La acción termina con la victoria de los españoles y en muchos casos con loas a la religión católica o al santo o virgen que se conmemore, o bien con algún acto de reconciliación entre los dos bandos (abrazo de los protagonistas, baile en común, etc.). Esto ocurre en un gran número de casos, aunque a veces apenas se reflejan estos hechos en las descripciones realizadas, y aún en las que se reflejan no siempre se han tenido en cuenta a la hora de las interpretaciones, tal vez por considerarlos irrelevantes.

2. La acción termina con la victoria de los indios o así puede entreverse, lo que supone una total inversión de lo acontecido históricamente. Tan sólo se conoce algún caso de la llamada «Danza de la pluma» en el estado de Oaxaca (México) y aparentemente la «Danza de los tastoanes», que a finales de siglo se hacía también en México (38). Respecto a los Andes, únicamente en Oruro (Bolivia) se da una victoria parcial de los indios contra Almagro, pero que no afecta al desenlace (39).

3. La acción termina con la victoria de los españoles, pero de un modo u otro se condena este hecho. Es el caso de Chayanta (Bolivia), donde el coro de *ñustas* llora la muerte de Atahualpa, maldice a Pizarro y éste es finalmente reconvenido por el rey de España y muere (40). En Oruro, en un determinado momento las *ñustas* ruegan a Dios por la resurrección del Inca.

Ha sido este último grupo el que primero despertó el interés de los estudiosos del área andina, en parte debido a su mensaje de tipo mesiánico. A partir de ellas, se ha tendido a considerar todas las representaciones andinas de la conquista bajo la misma óptica, como si el desenlace y el mensaje emitido fuera en todas el mismo. Pero el hecho cierto es que, al menos actualmente, no

---

(37) WACHTEL [4].

(38) Cfr. WACHTEL [4], WARMAN [3].

(39) Cfr. WACHTEL [4].

(40) Cfr. WACHTEL [4]. No debemos pasar por alto la cercanía de Chayanta a Potosí, donde —según Arzáns— se había representado aquella versión de la muerte de Atahualpa en 1555?

en todas muere el Inca (en Ocros —según Flores Galindo (41)— se da un rescate), y, aún en muchas de las que muere, el conflicto se resuelve mediante algún acto simbólico de reconciliación.

De ahí que debemos preguntarnos si realmente lo que se está representando no es algo que tiene más que ver con el presente que con el pasado (42). ¿Se podría afirmar que hay realmente una conciencia colectiva de que se está escenificando un acontecimiento histórico? ¿Se identifica a los personajes con personas que tuvieron una existencia real, o se trata más bien de arquetipos culturalmente caracterizados?

Personalmente, me inclino a pensar que más que de una conmemoración de la Conquista, en tanto que hecho histórico, y de un revivir cíclicamente el pasado, se trata más bien de una representación del conflicto existente en el presente. La expresión de este conflicto mediante el enfrentamiento ritual entre dos bandos culturalmente diferenciados es algo que —los estudiosos del área andina lo saben muy bien— entra de lleno en la lógica interna de estas sociedades, que hoy, como ayer, se conciben a sí mismas a través de estructuras duales y como tal se organizan y expresan (43). En este sentido, creo que la «Danza de la Conquista» debería ser considerada como un discurso mítico, más que histórico (44).

En tanto discurso sobre el conflicto actual, es importante destacar la diversidad de mensajes emitidos: en unas representa-

---

(41) FLORES [6], pág. 2.

(42) Me ha llamado la atención que entre los insultos que el Inca dirige a Pizarro, en la representación que se hace en Santa Ana de Tusi, figuran —además de los de “usurpador” e “invasor”— los de “misti”, “gringo” y “explotador” (cfr. GONZÁLEZ CARRÉ & RIVERA PINEDA [5]).

(43) Sobre la dualidad andina se podría mencionar una bastísima bibliografía, pero quiero llamar la atención sobre uno de los trabajos más recientes porque trata de otro tipo de combates rituales: Antoinette MOLINIE FIORAVANTI, “Sanglantes et fertiles frontières. A propos des batailles rituelles andines”, en *Journal de la Société des Américanistes*, t. LXXIV, págs. 49-70, París, 1988.

(44) Se me podría argumentar que algunas de las versiones actuales de la *Tragedia del fin de Atahualpa* son un reflejo bastante fiel de los hechos ocurridos en Cajamarca, según nos los ofrecen las crónicas españolas. Pero eso mismo me induce a pensar que se trata de reelaboraciones muy tardías; incluso me atrevería a decir que los textos actuales fueron fijados en el siglo XIX, a partir de una “cultura libresca” (de hecho el manuscrito publicado de Chayanta está fechado en 1871), y posiblemente habría que relacionar este fenómeno con el surgimiento de la corriente indigenista decimonónica, de tipo intelectual y urbano. Luis MILLONES [5], ha podido reconstruir la historia de cómo se inició la representación del drama en la comunidad de Cahuarmayo, en torno a los años 30 del presente siglo, contando con la información dada por Herminio Ricaldi Chávez, un obrero de la Cerro de Pasco Copper Corporation, quien, habiendo visto la representación hecha por un grupo cuzqueño en otro pueblo, elaboró su propio texto a partir de obras de carácter histórico.

ciones el conflicto parece irresoluble; en otras, se apunta hacia una posibilidad de resolución en el futuro, de tipo mesiánico; en otras, la resolución parece darse en el presente, simbolizada en un abrazo, un baile, las loas a la Virgen o al Santo, banderas peruanas, etc.

Ahora bien, estos mensajes no siempre son «leídos» del mismo modo por los diferentes sujetos o grupos sociales. Así, por lo que se deduce de los estudios de Burga y Flores Galindo, en Chiquián (población con considerable presencia de *mistis*), donde la representación finaliza con un abrazo entre el Capitán y el Inca y un baile en la casa del primero, es el personaje del Capitán (¿Pizarro?) el que cuenta con las simpatías de los *mistis* (45), mientras que los indios se identifican —según Burga— con el de Inca. Al parecer, algunas veces esto se traduce en una gran tensión durante la propia representación.

Otro tipo de lecturas serían aquéllas en las que, al igual que en el siglo XVIII, se proyectan ciertas expectativas políticas. Posiblemente habría que considerar en este sentido la de las jóvenes generaciones «escolarizadas» y con mayor o menor conciencia política, para quienes, por los conocimientos adquiridos en la escuela o en la Universidad, es la representación de un hecho histórico, condenable, y como tal lo ven. Pero sobre todo la de los antropólogos e intelectuales en general que, con sus interpretaciones, están creando un tipo de discurso que, en muchos casos, revierte sobre esas jóvenes generaciones. Discurso que va de la ciudad al campo y que algún día es posible que retorne a la ciudad, recogido por las nuevas generaciones de estudiosos (46).

---

(45) Actualmente son *mistis* los que representan este papel, que supone un mayor desembolso económico y mayor prestigio social.

(46) ... Y está también la lectura que yo aquí he hecho, que indudablemente tiene un sesgo personal. Es muy posible que alguien piense que percibo las cosas de este modo porque no soy “andina”. Posiblemente no le falte razón. Pero estoy convencida de que, aquí y allá, el pasado se sigue representando en tanto que sirve para expresar, de un modo u otro, el presente; dicho en otras palabras: la lectura del pasado se manipula al servicio del presente.