

César contra Jesús O donde marra Cesar Itier en sus acusaciones contra Jesús Lara¹

**Caesar against Jesus: Or where Cesar Itier fails
in his accusations against Jesus Lara**

Andrés Ajens²

Resumen

En el marco de una indagación sobre las variantes altoperuanas del llamado ciclo dramático altoperuano de la muerte de Atahualpa, o Atahuallpap wañuynin (Beyersdorff 1997), ofrecemos datos de orden lingüístico (en otra ocasión hemos avanzado datos y datas de orden dramatográfico; Ajens 2011: 45-54) que desarman la seriedad de la hipótesis del filólogo Cesar Itier (2000 y 2009), quien postula que la variante conocida como Ataw Wallpap p'uchukakuyninpa wankan (datada en "Chayanta, 1871" y publicada por el escritor y quechuista cocha-bambino Jesús Lara en 1957) sería de pies a cabeza una invención del propio editor y primer traductor del texto, Jesús Lara. De paso, ofrecemos evidencias de la recepción del Atahuallpap wañuynin en grupos indígenas huilliches, del sur de Chile y Argentina (Osorno y Neuquén, en especial), y avanzamos algunas indicaciones ad hoc.

Palabras claves: Atahualpa // Drama bilingüe // Quechua, Jesús Lara // César Itier.

-
- 1 Variante de este texto fue expuesta en el IX Congreso Internacional de Etnohistoria, UTA, Arica, noviembre, 2014. Escrito en el marco del proyecto de investigación: "Huilliches y altoperuanos: el nexo entre relatos y escenificaciones de la muerte de Atahualpa" (Fondart N° 74452).
 - 2 Escritor; Programa en Indagaciones en Escrituras Americanas, Departamento de Filosofía, UMCE, Santiago (ajenswa@lenguandina.org).

Abstract

As part of an inquiry into the alto-peruvians variants of the so-called dramatic cycle of the Atahualpa's death, or Atahualpap wañuynin (Beyersdorff 1997), we provide linguistic data (on another occasion we have shown dramaturgical data; Ajens 2011: 45-54) to disarm the alleged "serious" scientific hypothesis put forth by philologist César Itier (2000 and 2009), who has postulated that the variant known as Ataw Wallpap p'uchukakuyninpa wankan (dated "Chayanta, 1871" and published by the cochabambino writer and quechuista Jesús Lara in 1957) was nothing but an invention of the own editor and translator of the text first, Jesús Lara. Furthermore, we provide evidence of the reception of Atahualpap wañuynin in huilliches indigenous groups of southern Chile and Argentina, and move on to develop some ad hoc indications in light of these texts.

Keywords: Atahualpa // Drama bilingual // Quechua // Jesús Lara // César Itier.

Crisosto. Indio barro [*sic*], hasta cuándo no sepas hablar palabra castellana [...]

Killkito. Imanaykusaqtaq kunanqa¿ [¿Qué haré ahora¿]

A. Alencastre, *El pongo Killkito*,

edición de Georges Dumezil (París, 1954)

Ce que le savoir ne sait pas, c'est ce qui arrive. Voilà ce qui arrive.

J. Derrida, "Un vers à soi" (São Paulo, 1998)³

Entrada

Del llamado *ciclo* dramático alto-peruano (o "boliviano") de la captura y muerte de Atahualpa hay cinco variantes publicadas, además de dos cuyos libretos se encuentran inéditos (Beyersdorff 1997) y varias otras cuya existencia ha sido atestiguada.⁴ De las cinco variantes publicadas, cuatro (las de Challacollo,

3 Traducción de Mara Negrón, ligeramente modificada: "Lo que el saber no sabe es lo que ocurre. Eso es lo que ocurre". In J. Derrida y H. Cixous, *Velos*, Siglo XXI, México, 1998.

4 Variantes publicadas: Oruro (1942; Balmori 1955), Chayanta (d. Oruro, 1871; Lara 1957), San Pedro de Buenavista (1955; Guardia Mayorga 1963/1987), Challacollo (d. Oruro, 1952/1980; Beyersdorff 1997) y Yarvicoya (Gutiérrez 2013). Variantes inéditas: Santa Lucía, d. Cochabamba, 1937 (Beyersdorff: 1997) y Crucero de Belén (d. Oruro, 1952; Beyersdorff: 1997). Variantes atestiguadas: Tiahuanaco (d. La Paz, circa 1900; Vellard y Merino: 1954), Yarvicoya-Caracollo (circa 1905, 1996, d. Oruro; Beyersdorff: 1997, de la cual la

Oruro, San Pedro de Buenavista⁵ y Yarvicoya) son bilingües: los personajes indígenas hablan en quechua y los españoles, en castellano, salvo el lenguaraz “Feli-pillo”, quien, en Challacollo al menos, habla en ambas. La cuarta variante, conocida como “de Chayanta” o *Ataw Wallpap p’uchukakuyninpa wankan* (*Tragedia del fin de Atahualpa*, en traducción de J. Lara, 1957; *Cantar del fin de Atahualpa*, en J.-Ph. Husson 2001; en adelante AWPW), está exclusivamente en quechua. Se trata de “cuadernos de ensayo” o guiones manuscritos de dramas puestos en escena en pueblos de los departamentos de Cochabamba, Oruro, Sucre, Potosí y La Paz, mayormente en ocasión de “fiestas patronales”, es decir, dedicadas a los santos patronos (cristianos) de cada pueblo, desde tiempos no precisados.

Los cinco guiones publicados tienen suficientes puntos en común como para ser considerados como parte de una misma tradición textual, aunque también presentan significativas diferencias. Ello habrá implicado, muy probablemente, que a partir de un texto matriz o “de base” (Husson 2001), se habrán configurado variantes por amputación o añadido de pasajes e incluso de personajes, por obra de copistas re-escribidores y/o encargados de las puestas en escena. Si esta tradición textual es parte o no de una tradición textual mayor —panandina, por caso— de escenificaciones de la captura y muerte de Atahualpa (pues está acreditado que *al menos desde* comienzos del siglo XVIII se venían montando en el virreinato peruano obras populares con la misma temática), es algo que aún está por dilucidarse⁶.

Sea que compartan o no un sustrato común, una diferencia importante entre las escenificaciones populares “peruanas” y las “bolivianas” es que en estas últi-

publicada por Gutiérrez en 2015 señala una variante), Toco (d. Cochabamba, 1938; Unzueta: 1945), Corocoro (d. La Paz, 1951; Vellard y Merino: 1954), Toledo (d. Oruro, 1958; Bredow: 1987); Oruro (1970; Beyersdorff: 1997); Oruro (1989; Beyersdorff: 1997); y Potosí (1994; Beyersdorff: 1997).

- 5 El filósofo peruano Guardia Mayorga publicó en una revista de circulación restringida la llamada variante de Santa Lucía en 1963 (habiéndola recibido en Cochabamba en 1952, donde por entonces residía), la cual fue vuelta a publicar por el quechuista Teodoro Meneses con el nombre “Debate de Incas” en 1987 en la revista *Kuntur* de Lima. Beyersdorff (1997) sostiene que Guardia Mayorga se habría confundido con la variante de San Pedro de Buena Vista, tal como esta viene resumida por Lara en la introducción a su edición del AWPW en 1957. A menos que el propio Lara se hubiera confundido en su descripción... (Cuestión abierta).
- 6 De acuerdo a la *Historia de la Villa Imperial de Potosí* (B. Arzáns [c. 1725] 1965), “comedias” bilingües (en “verso mixto del idioma castellano con el indiano”) sobre la captura y muerte de Atahualpa se montaron en Potosí ya en 1555, apenas a nueve años de su fundación, interpretadas por “nobles indios” (hay comedia con la misma temática también para el año 1641). Más allá de las razonables dudas sobre la veracidad de la Historia de Arzáns en este punto (Burga 1988, Flores Galindo 1993, Ajens 2015), representaciones con el motivo de la muerte de Atahualpa están atestiguadas sin discusión desde inicios del s. XVIII en el virreinato peruano (cf. Frézier 1716). Frézier agrega una delimitación geográfica valiosa: tales representaciones —que el viajero francés caracteriza como “une espèce de Tragedie”— no se montaban en la costa sino en “las grandes ciudades de tierra adentro” [*avancées dans la terre*].

mas, con las variaciones del caso, la captura y muerte del Inca viene enmarcada por cortos pasajes que suceden en España: despedida, al comienzo, del Conquistador por parte del Rey, quien lo conmina a tratar “sin perjuicio” a los naturales del Nuevo Mundo; luego, al final, regreso de Pizarro a España y castigo de este por el Rey, por haber desobedecido sus órdenes). Con ello las escenificaciones bolivianas comparten, sorprendentemente, rasgos estructurales con algunos relatos sobre la captura y muerte del Inca recogidos entre grupos huilliches del sur de Chile y Argentina desde inicios del siglo XX, antes incluso que los primeros guiones bolivianos fueran publicados (volveremos sobre esto)⁷.

* * *

Remitiéndonos por ahora a las variantes *publicadas* del ciclo o sub-ciclo “boliviano”, hasta hoy subsisten aspectos relevantes que permanecen como enigmas. Tanto la determinación de las datas de composición así como la/s autoría/s y sus eventuales intencionalidades primigenias, por ejemplo, siguen provocando aún calurosos debates.

Para dar una idea de las discordancias relativas solo a la datación de lo que había sido el texto de base, hay quienes la remiten al siglo XVI (Vellard y Merino 1954; Balmori 1955; Lara 1957; Husson 2001), mientras otros tienden a situarlo en el XVII o incluso en el XVIII (Beyersdorff 1997; Itier 2000; García Bedoya 2008).

Por tratarse de textos transformados al calor de las puestas en escena, en las variantes publicadas es posible encontrar pasajes en quechua y en castellano idénticos o casi idénticos entre sí y, a la vez, pasajes propios a cada variante, algunos probablemente antiguos y otros añadidos o injertos más recientes. Todo ello le confiere un cierto aire (o desaire) algo monstruoso a los textos⁸, particularmente a las variantes de Challacollo, Oruro y Yarvicoya, donde junto con pasajes en quechua (en prosa y en verso) y pasajes en castellano (en prosa) presumiblemente antiguos, hay injertos en castellano de procedencia notoriamente más reciente.

A modo indicativo somero, damos cuenta a continuación de tres fuentes modernas y/o poscoloniales, insertas en las variantes de Oruro (1942) y Challacollo (1952), desconocidas hasta ahora. Las tres corresponden a obras del siglo

7 Cf. en particular B. Koessler-Ilg, 1956, *Histonium* n° 200, de Buenos Aires; B. Koessler-Ilg, *Cuenta el pueblo mapuche* (2006: 278: 288), C. Contreras, “El mito del Rey-Inca en los huilliches” (1991), T. D. Dillehay, *Monumentos, imperios y resistencia en los Andes: el sistema de gobierno mapuche y las narrativas rituales* (2011: 148-150), y N. Gissi 1997.

8 Itier (2009: 217) habla, mas con sentido negativo, de “patchwork” textual en referencia a AWPW. Sobre lo “monstruoso” en los lindes de la representación, cf. Derrida, J., 1967, “Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation”, y 1990, “Passages — du traumatisme à la promesse”.

XIX, y los extractos se insertan en extensas peroratas de Pizarro, Almagro y el cura Valverde (o Luque, en Oruro) que manifiestamente se alejan del registro dramático predominante en el resto de los pasajes de cada variante (las cuales, entreverando verso y prosa, no presentan mayormente divisiones en cuadros, actos o escenas, dándose más como un continuo fluir o yuxtaposición de escenas punteadas por un “coro” de ñustas). Las tres fuentes poscoloniales identificadas (del siglo XIX) son:

Pizarro y el siglo XVI, *Novela histórica*, del escritor y político liberal español Pablo Avecilla, Imprenta de Severiano Omaña, Madrid, 1845 (y reeditada 7 años después como *La conquista del Perú*, en París, ed. Boix et C^a).⁹

Libro de lectura, vol. 2, del profesor cubano, y miembro de la Academia de la Lengua Española, Luis Felipe Mantilla, Nueva York, 1866, cap. “Descubrimiento y conquista del Perú”; con ediciones en Buenos Aires, 1888, y México, 1892.

Áncora de salvación. *Devocionario*, del jesuita catalán José Mach, Imprenta Gorgas, Barcelona, 1863; con reediciones en México y Buenos Aires desde inicios del s. XX.

La tesis filológica de Cesar Itier

En un artículo del 2000, el filólogo Cesar Itier, conocido desde ya por sus trabajos sobre el teatro cuzqueño moderno en lengua quechua¹⁰, atribuirá la autoría de la variante de Chayanta, o *Ataw Wallpap p'uchukakuyinpa wankan* a Jesús Lara, es decir, a quien publicara su transcripción en 1957 junto a su primera traducción al castellano (Lara publicó ahí fotocopias de las dos primeras y de la última página del manuscrito; este, por razones que Lara explica en la introducción de su libro, no lo pudo conservar en su poder – y el punto es efectivamente problemático, mas de ahí a afirmar que Lara “inventó” sin más la variante (*de toute pièces*, dice Itier) hay, como mostraremos, un trecho para nada estrecho). Itier acusará a Lara de “superchería literaria”, siguiendo el proceso iniciado en idénticos términos un poco antes por su maestro, el historiador Pierre Duviols. Duviols, en efecto, increíblemente, sin ofrecer lo que se llama “prueba” o argumento alguno, habrá calificado en 1997 al AWPW de “simpática ‘superchería literaria’, como las hubo y las hay tantas”, para luego concluir apelando a la necesidad de efectuar un “verdadero estudio filológico” del texto¹¹. Es tal *estudio* el que acometerá Itier, con su artículo del 2000 y otro, sin mayores novedades,

9 En *Notas para una Bibliografía Boliviana* (Imp. de la Libertad, La Paz, 1875), José Rosendo Gutiérrez consigna entre sus libros, en la entrada n° 12: “AVECILLA [Pablo de]. Conquista del Perú. Novela histórica orijinal. París, 1842. 1 vol., 8.º. emp. 87 pp.”.

10 Itier 1995-2000.

11 Publicado el 2000, pero como ponencia de un simposio realizado en 1997 en la U. Católica de Eichstätt. Cf. *La formación de la cultura virreinal I. La etapa inicial*; Kohut y Rose edits. (2000).

en 2009.¹² (¿Qué fuera, por de pronto, una *superchería*? Del italiano *soperchio*, “exceder, sobreabundar”, la palabra habrá pasado al francés como “*tromperie faite avec finesse*”, cf. *Littré*; Corominas, en su monumental diccionario etimológico castellano, remite también, a través del francés, al italiano *soperchio*). O sea: engaño – pero no cualquier engaño: engaño fino o de lujo.

El artículo de Itier, “¿Visión de los vencidos o falsificación? Datación y autoría de la tragedia de la muerte de Atahualpa” (2000), estando Lara muerto, habrá sido de entrada una reacción al libro de Margot Beyersdorff *Drama ritual en los Andes bolivianos. (siglos XV-XX)*, Plural, La Paz, 1997, pero sobre todo, como lo habrá subrayado Carlos García-Bedoya¹³, un ataque frontal contra Nathan Watchel, a quien Itier motejará de “incauto antropólogo” (Itier 2009), y, aun más frontalmente, contra Jean-Philippe Husson; este acababa de sostener entonces su tesis doctoral defendiendo la idea de que el texto matriz del ciclo dramático habría sido escrito inicialmente en quechua cuzqueño del siglo XVI, muy probablemente por un autor inmerso en el ambiente del reducto inca de Vilcabamba (que, como se sabe, duró hasta 1572)¹⁴. Ya un año antes Itier había calificado la tesis de Husson de *poco seria*: “Les méthodes de J.-Ph. Husson ne présentent aucune garantie de sérieux et ne rélevant pas de la recherche” (Itier 1999). Lo mismo afirmará de Lara y de Watchel: “Jesús Lara et Nathan Watchel présentaient cette origine indigène et ancienne [de la variante de Chayanta] comme une évidence, sans donner le moindre argument sérieux”.

La argumentación de Itier para persuadirnos de que Lara habría escrito de punta a cabo la variante de Chayanta es fundamentalmente de orden filo-lógica, es decir, como advertiremos en seguida, no enteramente lógica (por demás, si su argumentación fuera únicamente lógica, calculable o predecible, no valdría la pena detenerse ni un segundo en ella). En lo medular, oponiéndose al análisis de Husson (y de Lara y Guardia Mayorga), quien detecta en la lengua del texto de Chayanta un ‘estrato’ quechua colonial junto a uno, predominante, quechua boliviano moderno (lo que le permite a Husson vincular el texto con la tradición colonial cuzqueña pero también con la de la sierra central peruana), Itier sostendrá que todo el texto está escrito en quechua boliviano moderno o reciente, pero con

12 Solo cambió la atribución del texto-base a partir del cual Lara habría consumado su “superchería”; en 2000 indica como tal la variante de Toco, departamento de Cochabamba (a partir del texto en castellano de la novela *Valle* de Mario Unzueta, Cochabamba, 1945); en 2009 el texto-base será la variante de “Santa Lucía”, también del departamento de Cochabamba (pero, según él, publicada por Guardia Mayorga como la de “San Pedro de Buena Vista”). De las razones de tal “cambio”, Itier nada dice.

13 C. García Bedoya 2008: “Pasados imaginados: la Conquista del Perú en dos obras dramáticas coloniales”.

14 Husson, en un artículo publicado en 2006, que no alcanzamos a hacerle suficiente justicia aquí, planteándose como “una refutación explícita de la tesis de Itier”, habrá avanzado argumentos de orden filológico y literario coincidentes (Husson 2006).

la inclusión postiza y purista de algunos arcaísmos y de palabras provenientes de otras variedades del quechua. Según Itier, Lara habría incluido tales arcaísmos y términos de otras variantes del quechua extrayéndolos de textos quechuas coloniales que él mismo (Lara) había publicado en su antología *La poesía quechua* (1947), del *Ollantay* (s. XIX) o de otras fuentes, todo ello con el propósito de probar la existencia de un teatro andino prehispánico. Como hay quienes han dado crédito en total a la hipótesis de Itier¹⁵, cabe demorarnos aquí en aquilatar su certidumbre, no diremos su falta de seriedad.

Circunscribiéndonos por ahora a trazas de orden léxico, mostramos algunos errores patentes (que no supercherías) de Cesar (Itier) en su proceso contra Jesús (Lara).

1. Itier sostiene que Lara habrá introducido en la (para él supuesta) variante de Chayanta el vocablo *unu* ('agua'), característico del quechua cuzqueño, ajeno al quechua hablado en Bolivia (donde 'agua' se dice habitualmente 'yaku'), y, más ampliamente, ajeno a toda otra variedad quechua conocida, por un deseo de apropiarse de la histórica legitimidad del habla cuzqueña. "[L]a presencia de *unu* y la ausencia de *yaku* —arguye Itier en relación al AWPW— se pueden explicar fácilmente por una voluntad [de Lara] de imitar el quechua cuzqueño".

Ahora bien, ocurre que la voz *unu* viene también, y varias veces, en la variante de Challacollo, que, como el mismo Itier lo admite (Itier 2000: 106), remonta a 1952, es decir, 5 años antes de la publicación de la variante de Chayanta por Lara, y que este no conoció, pues solo vino a publicarse por Beyersdorff en 1997.¹⁶ Por ejemplo, en las frases: *Ima yanan unuwan...* ('Con qué agua negra...'); *unuta hina* ('como agua'). Salvo atribuirle también a Lara la autoría del texto de Challacollo, la acusación de Itier en este punto carece de fundamento. Y, más grave, deja en evidencia que Cesar Itier ni siquiera se dio el tiempo de efectuar un análisis comparativo "serio" con las otras variantes antes de emitir su lapidario (pre)juicio. Por si fuera poco, ya en 1956 J. M. Arguedas habrá puesto en evidencia el uso recurrente del *unu* cuzqueño, en vez del *yaku* habitual en el quechua de la zona ayacuchana, en contexto de relatos y cantos¹⁷.

15 Por caso: Eichmann (2011) y Bruinaud (2012).

16 Publicado en 1997, muchos años después de la muerte de Lara, por M. Beyersdorff, por lo cual el primero no pudo haber conocido. Beyersdorff precisa que el texto que ella publicó es una copia de otra copia (de 1952) de don Agripín Ajihuachu, copiada en el Crucero de Belén por Félix Alarcón, aunque habría sufrido algunos cambios ortográficos en la escritura del quechua.

17 "El nombre común del agua, en los departamentos de Ayacucho y Huancavelica, es *yaku*. Si a cualquier persona misti, mestizo o indio, se le habla de *unu*, como nombre del agua, no lo entiende. Sin embargo, el nombre del agua en los himnos de los aukis, durante la fiesta de la Sequía como en la fiesta del Agua y de los wamanis, es *Unu*, como en el quechua del

2. Entre los pocos ejemplos de supuestos arcaísmos que Itier asegura que Lara habría introducido para darle una apariencia de mayor antigüedad al texto (extrayéndolo, según Itier, del *Ollatay*) está el vocablo *pullkanka* [*pullqanqa*], ‘rodela’, ‘escudo’. Pues bien, *pullqanqa* es vocablo de uso común aun entre los castellano-hablantes del siglo XVIII, incluso en Lima, donde la lengua quechua retrocedió muy rápidamente tras la conquista. Ejemplo de ello es su nutrida comparecencia en textos del escritor limeño Pedro Peralta. Describiendo una mascarada festiva limeña, Peralta señala: “Viose después *Capac Yupanqui*, [...] y [...] su Capitán *Alquichua*, que llevaba en el Pica la *pulcanca* o Escudo de Armas de este Ynca” (Peralta, *Eliseo Peruano*, 1725); en el *Jubileo de Lima*, de 1723, lo reitera. El término viene por demás en el probablemente más importante diccionario quechua publicado en Bolivia durante el siglo XIX, el de Honorio Mossi (Sucre, 1860): “escudo ó toda arma defensiva; pulccancca, hualccancca”, p. 135). Y la variante que menciona Mossi (*huallqanqa*) viene también en la *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, de Arzans, del XVIII. Es decir, si —como supone Itier— el autor del texto matriz habrá sido “forzosamente” bilingüe castellano-quechua, y si la mayor parte de las variantes que configuran el ciclo boliviano parecen entroncarse con un texto estabilizado en el s. XIX, la posibilidad de que su copista-re-escritor estuviera en la situación de Peralta, Arzans o de un lector de Mossi, es, por decir lo menos, alta. De paso, con los ejemplos del siglo XVIII indicados, el estatus mismo de “arcaísmo” de *pullqanqa* se vuelve problemático.
3. Otro de los arcaísmos detectados por Itier en AWPW, supuestamente introducido por Lara para darle apariencia de antigüedad a la variante, es el término *thuilla* (‘sin tardanza, al instante’). Ocurre que la voz *thuilla* la encontramos también, y al menos ocho veces, en la variante de Challacollo, texto que —reiteramos— Lara no conoció. Además, y esto no deja de sorprender, Itier asegura que Lara extrajo este término de la variante de San Pedro de Buenavista, con lo cual termina por desplazar la superchería y el afán purista a otro texto del ciclo sino al ciclo por entero. Por demás, la voz *thuilla* [*tuylla*] viene también en variantes dramáticas de la sierra central peruana (Meneses 1987: 70).
4. En un punto relevante de su análisis, Itier plantea: “Existe otro indicio que consolida la hipótesis de que el autor de la *Tragedia* [AWPW o variante de Chayanta; según él, Lara] utilizó [o sea, extrajo algunos términos quechuas arcaicos de] *La poesía quechua* de 1947 [de Lara]. En la *Tragedia* [AWPW] se usa reiteradamente el verbo [o tronco verbo-nominal] *kama-*, obsoleto en el quechua boliviano contemporáneo fuera de su uso cristiano de ‘crear’.

Cuzco. Los indios de Puquio acumulan los términos Unu, Aguay Unu, en el lenguaje ritual” (Arguedas 1956).

Tiene ahí [o sea, en la variante de Chayanta o AWPW] el sentido de ‘mandar’ que no corresponde en absoluto al sentido histórico de ese verbo” (y luego Itier da algunos ejemplos nominales donde el tronco *kama-* remite al sentido de mandar, ordenar, presentes en AWPW: *kamaj*, ‘mando’ o ‘el que manda’, y *kamanayman*, ‘a mis dominios’).

Aparte de que el supuesto uso “cristiano” de *kamay* por ‘crear’ es raro sino nulo en el quechua mayoritariamente hablado hoy por hoy en Bolivia (D. Flores Chumacero, comunicación personal), ocurre que el tronco *kama-*, con el sentido inequívoco de ‘mandar’ u ‘ordenar’, viene no pocas veces también tanto en la variante de Oruro como en la de Challacollo, ambas anteriores a la supuesta superchería de Lara. En la variante de Oruro: *Chay apullay chay camajniyllay* (lo que Balmori traduce: ‘... este Señor, este jefe’ – *kamaqniyllay*: ‘el que manda’); en la de Challacollo, puede leerse también: *Hay apullay chay kamaqniyllay*... (‘Ay mi gobernador’, traduce Beyersdorff), así como la expresión inequívoca: *pacha kamaqnin* (‘gobernador del mundo’, trad. Balmori). Si seguimos la filológica de Itier, nos encontraríamos en el absurdo de tener que afirmar que el copista de Oruro (de 1942) extrajo el tronco *kama-*, con el sentido aludido, de un libro publicado por Lara ¡varios años después!

5. Por último, en un punto crucial de su análisis inculpatório, Itier sostiene que el texto publicado por Lara presenta un lexema no atestiguado no sólo en las hablas quechuas bolivianas modernas (del norte de La Paz y de Cochabamba-Potosí-Sucre-y-Oruro en particular), sino tampoco en “ninguna otra variedad quechua moderna: la interjección *ayauya*”, la cual estaría atestiguado, según él, sólo en “un texto quechua varias veces presentado, *con algunas variantes*, por Felipe Guaman Poma en su *Nueva Coronica*” [se trata de una invocación, donde se lee alternativamente: *ayauya* uacaylli; *ayaoya* uacaylli, *aya uya* uacaylli (subrayo)¹⁸]. Por lo tanto, concluye Itier, el escribiente de la variante de Chayanta –es decir, según él, Lara– lo tuvo que haber copiado de Guaman Poma y, más precisamente, de un pasaje de la *Nueva Coronica* incluido en *La poesía quechua* de Lara (1947). El argumento parece definitivo. Si la atestiguación de un lexema sólo se da en un texto publicado en la primera mitad del siglo XX (caso de la *Nueva Coronica*, dada a la imprenta por primera vez de manera íntegra en 1936) y en ninguna otra parte, sobre todo en ningún diccionario quechua conocido, su inscripción en un texto fechado en 1871 resultaría de veras problemática. Y, de paso, la superchería, el fino engaño o simulacro de Lara, un juicio definitivo. Pero. El filólogo del *Institut National des Langues et Civilisations*

18 Guaman Poma, *Nueva Coronica y Buen Gobierno*, pp. 190[192], 255[257], 285[287], 1161[1171].

Orientales (ex *École Impériale des Langues Orientales Vivantes*) yerra otra vez y esta por partida doble.

En primer lugar, el lexema en cuestión, ‘ayauya’ (en instancia exclamativa), sí está atestiguado en al menos otro texto colonial, que no es cualquier texto; se trata del *Vocabulario* quechua-castellano de González Holguín (1608), es decir, el más conocido e influyente de los diccionarios quechuas coloniales. En efecto, *ayauya* viene ahí en la entrada *Huacayllicu*y: “La procesión o qualquiera inuocacion que se haga por agua que assi lo vsan agora los indios en la falta de agua[;] Dios hazedor del hombre danos tu agua [...] *Ayau hiau parayquictay cachamuy* [...]. *Ayaya runay rurak vnuyquicta cachamuy &c.*” (subrayo) es decir, al igual que en la *Nueva Corónica*, en contexto de invocación en demanda de aguas.

Por si esto fuera poco, el término *ayawya* es hoy usado en el quechua boliviano contemporáneo como marca de exclamación o admiración, tal como puede apreciarse en la expresión *ayawya sanampawan*, para indicar precisamente el signo (ortográfico) de exclamación (Cazón Nolasco 2006: 136).

* * *

¿Por qué marra tan sistemáticamente un hombre aparentemente serio como Itier? Una primera respuesta consistiría en decir: porque sigue el dictamen de Pierre Duviols; es decir, porque habrá respondido al horizonte de expectativas generado ideo-lógicamente por su maestro. Pero nuestra hipótesis más bien es: porque Itier confunde la cuestión sobre la eventual existencia de un teatro andino prehispánico (o sobre el “indigenismo” de Lara-Watchel-Husson) con la pregunta sobre la configuración de las variantes del ciclo altoperuano boliviano. Muchos de sus argumentos (como, por ejemplo, que AWPW estaría predominantemente en un quechua boliviano moderno, o que tendría no pocos calcos del aymara y del castellano, lo que por demás es obvio si se piensa que el ciclo del que forma parte se habrán dramatizado hasta bien fines del siglo XX precisamente en territorio boliviano) nada prueba con respecto a la supuesta “superchería” atribuida a Lara, sino más bien apuntan a desacreditar una constitución colonial temprana del texto matriz, susceptible de ser ligado a formas teatrales andinas prehispánicas.

Mímesis, huacas y malcus

Antes de plantear si la tradición del *Atahullpap wañuynin* se enlaza o no, y cómo, con eventuales modos teatrales andinos prehispánicos (hipótesis sostenida por Balmori, Lara y Husson, entre otros), o con formas de relato y/o de rituales andinos prehispánicos (hipótesis explorada por Beyersdorff), o sólo responde a formas teatrales cristiano-occidentales (es el planteamiento de Duviols), cabe una

pregunta preliminar: ¿habrá habido *mímesis*, esto es, *re-presentación* (ya de lo factual, ya de lo posible o aun, según Aristóteles, de lo imposible verosímil) en las llamadas tradiciones andinas? En otras palabras: ¿cabe hablar de una “metafísica andina” (Arnold y Yapita 1998 y 2005)? No vamos a abrir esta inmensa cuestión ahora; la dejamos abierta, no sin antes barruntar un par de indicaciones sumarias.

Primeramente: *huacas* [wak'a] y *malcus* [mallku] por caso, no habrán sido representantes de ningún significado o pres/ente separado, autónomo o trascendental en el Ande. A diferencia de las imágenes o esculturas de Cristo, la Virgen o los santos (y otras más) introducidas con la Conquista, una huaca no habrá venido jamás a “*re-presentar* un presente que estaría en otra parte y que sería anterior a ella, cuya plenitud sería más antigua que ella, ausente de ella y capaz, de derecho, de prescindir de ella: presencia a sí del logos absoluto, presente viviente del dios” (Derrida 1967)¹⁹. (Por decir: la *mímesis* y su logocentrismo constitutivo como drama propiamente filológico). Con lo cual: si una huaca llegara a ser reducida a cenizas no habrá habido forma de “reconstituirla”, de traerla otra vez a la vida, o a la presencia. El jesuita Cobo, entre tantos, literalmente insiste en ello, manteniendo, con todo, la oposición jerarquizante ‘representado/ representante’: “todas las figuras e ídolos [...] carecían de otra significación y *ser más que la materia* de la que eran compuestas”; estas “imágenes y estatuas [...] todas eran ídolos venerados *por sí mismos, sin que pasase* esta simple gente adelante con la imaginación *a buscar lo que representaban*” (Cobo [1653] 1892: III, L. XIII, cap. XI, subrayo). Y es que todo indica que en el por demás heterogéneo “mundo andino” las *imágenes* no habrán sido imágenes o figuraciones de otra cosa; de ahí las dificultades que los primeros quechuistas coloniales tuvieron para traducir “imagen”, optando a ratos por guardar el término castellano incluso en entradas en quechua (González Holguín: “riccharayani yimagen man”; en su traducción: ‘Estarse mucho clauada la vista en vna yimagen’). No otra cosa plantea Cummins con respecto al “arte” andino en general y al pictórico en particular: “the Andean art did not correspond in any sense to European notions of representation”; “I is clear [...] that Inca paintings existed [...] but it is equally clear that the paintings were not images that reproduced forms corresponding to the known world; they were not mimetic” (Cummins 1994: 190 y 199). Si esto inhibe alguna apelación a algo así como una tradición teatral andina prehispánica (en el sentido dominante, esto es, mimético de lo teatral), queda abierta la

19 J. Derrida 1967; trad. de P. Peñalver (1989) ligeramente intervenida aquí. Ahora bien, para Derrida (como para Artaud) la tradición re-presentacional no incumbe solo al arte teatral occidental sino al destino de “Occidente” mismo: “Esta representación, cuya estructura se inscribe no sólo en el arte sino en toda la cultura occidental (sus religiones, sus filosofías, su política [su lingüística, su filología, etc.]), designa, entonces, algo más que un tipo particular de construcción teatral. Es por ello que la cuestión que se nos plantea hoy sobrepasa ampliamente la tecnología teatral”.

pregunta por un eventual otro “teatro” (andino), ya no mimético, o no del todo mimético, y a la vez a una eventual configuración temprana (s. XVI o XVII) del texto matriz del ciclo dramático en cuestión (fuera este bilingüe o monolingüe, articulación de un indio ladino sino de un mestizo o de un clérigo criollo o español), pues, como subraya el mismo Cummins, en vista del no lugar mimético o representacional en el Incario, “Andean were required to adopt European means of representation, almost right from the beginning” (Cummins 1994: 210), dando el caso de Guaman Poma (sus dibujos) como señero ejemplo²⁰.

* * *

¿Qué es (ser) serio?, nos preguntábamos hace un momento. ¿En qué sentido un poema, por caso, es serio? ¿El *Ataw Wallpap p'uchukakuyinpa wankan*?

Hay un pasaje de *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry (obra no sólo traducida al quechua por Itier²¹ sino también que él considera portadora de “valores universales”), en que el Principito reconoce que a lo largo de su vida ha tenido *des tas de contacts avec des tas de gens sérieux*. ¿Cómo traducir a cualquier lengua tal *tas de contacts avec des tas de gens sérieux*? En cualquier caso, el Principito no habrá tenido la mejor de las opiniones de la gente seria:

“Conozco un planeta en que hay un señor carmesí. [...] En toda su vida no ha hecho más que sumar y restar. Y todo el santo día repite como tú: “¡soy un hombre serio!, ¡soy un hombre serio!” [«Je suis un homme sérieux! Je suis un homme sérieux!»], y eso le hincha de orgullo la estampa. Pero no es un hombre; es una callampa [*un champignon*]”.²²

A modo de interrupción

1. Permanece pendiente un análisis filo-lógico si no “serio” al menos verosímil de la variante de Chayanta, que tome desde ya en consideración las otras variantes publicadas (Oruro, Challacollo, San Pedro de Buenavista, Yarvoco-ya) y ojalá el resto de guiones anteriores a 1957 consultados por Beyersdorff: el de Santa Lucía (1937) y el de Crucero de Belén (1952).

20 Entendemos que, con posterioridad, Cummins habrá morigerado su aserto. Por nuestra parte, pensamos que está por precisar los modos miméticos no metafísicos o de “semi-mímesis” existentes en el Ande.

21 Traducción de César Itier y Lydia Cornejo (2002).

22 Traducción nuestra. El pasaje en francés: “– Je connais une planète où il y a un Monsieur cramoisi. Il n’a jamais respiré une fleur. Il n’a jamais regardé une étoile. Il n’a jamais aimé personne. Il n’a jamais rien fait d’autre que des additions. Et toute la journée il répète comme toi: «Je suis un homme sérieux ! Je suis un homme sérieux ! » et ça le fait gonfler d’orgueil. Mais ce n’est pas un homme, c’est un champignon!”

2. La hipótesis de César Itier, de una eventual articulación por parte de Jesús Lara del manuscrito del AWPW o “variante de Chayanta” permanence como tal: una hipótesis, a demostrar, “probar”, volver al menos verosímil, o abiertamente desechar. No es seguro que un mero análisis lingüístico ni filológico (aun “serio”) pueda dirimir el punto; se requieren también desde ya indagaciones de índole histórica (por caso: comprobar la existencia de don Santiago Estrada, de la provincial de Alonso de Ibáñez, poseedor del manuscrito, según refiere Lara en su “Estudio preliminar” de 1957). En cualquier caso, en la eventualidad que se llegara a probar tal presunta articulación tardía (por Lara) de una eventual “nueva” variante, cuestión poco probable en el actual estado de cosas, tal composición no haría sino inscribirse en la tradición de variantes debidas a escenificadores, editores y/o copistas, característicos del ciclo dramático altopperuano boliviano como peruano en general (y no cabría extirparlo del él, como Duviols e Itier pretenden).²³
3. Por ultimo: quedan casi todas las preguntas abiertas. Comenzando por aquellas acerca de las circunstancias y datas de constitución de la tradición altopperuana-boliviana (y eventualmente panadina) de escenificaciones de la captura y muerte de Atahualpa. ¿Remite esta sólo al esfuerzo evagelizador o se engarza, y cómo, con tradiciones andinas de hacer memoria; O, poniendo en cuestión tal alternativa, ¿cabe leer en tal tradición de memoria y representación una puesta en operación de la dualidad complementaria-asimétrica andina (o el *yanantin*, si seguimos a Platt: 1976, 1978); ¿La inclusion de lo dominante y lo subalterno en un “sistema” acaso más antiguo que el mime-ma teatral mismo;
4. En fin: la analogía “structural” entre escenificaciones populares altopperuanas y los relatos huilliches del sur de Chile y de Argentina de la muerte del Inca, ¿cómo entenderla; Es decir: en vista de que en variantes huilliches se hallan elementos que sólo se encuentran también en las variantes dramáticas bolivianas (es el caso, por caso, de la quema del cadáver de Pizarro por orden del rey español, o el enmarcaje en España al comienzo y fin del relato), una indagación sobre el “culto” a Atahualpa entre la población huilliche

23 Si ese fuera el caso, reiteramos, Lara no estaría en una situación muy diferente a la de Arzans de Orsúa y Vela, por caso, quien inventara no solo autores, libros, y citas de esos libros, sino aun biografías de autores en su descomunal *Historia*, la cual, por ello mismo, constituye para algunos la cuna de la (fan tástica) literatura boliviana (García Pavón 1998, Wiethüchter et al. 2002). El problema no es, evidentemente, el de una eventual superchería literaria sino el de una eventual superchería “científica”, un engaño al sistema de la verdad (pero, en ese caso, otra vez, lo de Lara no sería muy diferente a lo del historiador Arzans). Si ese fuera el caso, reiteramos, las operaciones re-escriturales de Lara se inscribirían punto por punto en la tradición algo monstruosa de ajustes y transformaciones de re-escribidores-copistas de los guiones altopperuanos anteriores.

(a ambos lados de la cordillera) y sobre cómo y cuándo llega el relato del *Atawallpap wañuynin* al sur de Valdivia y a Neuquén, y su conexión con las variantes altoperuanas, queda también, por ahora, abierta²⁴.

Bibliografía

AJENS, A.,

“Historia, poema. La historia de Arzáns y los avatares del ciclo dramático de la muerte de Atahualpa”, *Recial*, N° 8 (7), UNC, Córdoba, 2015.

“¿Una escritura sin padre?”, en *La flor del extérmino*, La Cebra, Buenos Aires, 2011.

ARGUEDAS, J. M.,

“Puquio, una cultura en proceso de cambio. La religión local”, *Revista del Museo Nacional*, Lima; reeditado en J. M. Arguedas, 1975, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, A. Rama editor, Siglo XXI, México, 1956.

ARNOLD, Denis, y Yapita, Juan de Dios,

Río de Vellón, río de canto, Ilca/Hisbol, La Paz, 1998.

El rincón de las cabezas, UMSA/ILCA, La Paz, 2005.

ARZÁNS DE ORSÚA y Vela, B.,

Historia de la Villa Imperial de Potosí, [c. 1736] 1965, Brown University, Providence.

AVECILLA, P.,

Pizarro y el siglo XVI, Novela histórica, Imprenta de D. Severiano Omaña, Madrid, [1843] 1845.

BALMORI, C., y Dargan, E.,

La conquista de los españoles y el teatro indígena americano: drama indígena bilingüe quechua-castellano, UNT, Tucumán, 1955.

BEDROW, L.,

“La escena de la ‘Muerte del Inca’”, in *Hipótesis*, *Revista boliviana de literatura*, La Paz, 1987, pp. 319-329, 1987.

BELTRÁN, C. F.,

Doctrina Cristiana en castellano y quichua, El Progreso, Oruro, 1890.

BELTRÁN, C. F.,

Civilización del Indio. Antología Quichua dividida en dos partes. El Progreso, Oruro, 1891.

24 Nos ocupamos de esto en un textil venidero, “La conexión huilliche-altooperauna” (de próxima publicación).

- BEYERSDORFF, M.,
Historia y drama ritual en los Andes bolivianos (siglos XVI-XX), Plural, La Paz, [1997] 1999.
- BRUINAUD, M.,
 “Las representaciones teatrales de «la muerte de Atahualpa»: ¿una herencia de «moros y cristianos»?”, *Bulletin de l’IFEA* 41(1), pp. 81-121, Lima, 2012.
- BURGA, M.,
Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los incas, Instituto de Apoyo Agrario, Lima, 1988.
- CACIQUES DEL BUTA MAPU HUILLICHE,
Memorial y documentos, Imp. El Imparcial, Santiago, [1936].
- CAZÓN Noslasco, C.,
Producción de textos escritos en quechua como L1, Tesis de Magister en Educación Intercultural Bilingüe, U. M. S. S., Cochabamba, 2006.
- COBO, B.,
Historia del Nuevo Mundo, Tomo III, E. Rasco, Sevilla, [c. 1650] 1892.
- CONTRERAS, C.,
 “El mito del Rey-Inca en los hülliches”, *Nüttram*, Año VII, Nº1, p. 14-32, Centro Ecuménico Diego de Medellín, Santiago, 1991.
- CUMMINS, T.,
 “Representation in the Sixteenth Century and the Colonial Image of the Inca”, in Boone, E., y Mignolo, W. (edits.), *Writing Without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*, Duke University Press, 1994.
- DERRIDA, J.,
 “Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation”, in *L’écriture et la différence*, Seuil, Paris, 1967.
- DERRIDA, J.,
 “Un vers à soi”, in Voiles, Galilée, Paris, 1998.
- DILLEHAY, T. D.,
Monumentos, imperios y resistencia en los Andes: el sistema de gobierno mapuche y las narrativas rituales, Qillqa, UCN, San Pedro de Atacama, 2011.
- DUVIOLS, P.,
 “Las representaciones andinas de ‘La muerte de Atahualpa’. Sus orígenes culturales y sus fuentes”, in *La formación de la cultura virreinal I. La etapa inicial*; K. Kohut y S.V. Rose (edits.), Vervuert/Iberoamericana, Franckfurt-Madrid, 2000.

- EICHMANN, A.,
 “Notas sobre el Teatro en Charcas”, in *500 años de teatro en Bolivia testimonios y reflexiones desde el siglo XVI al XX*, Carlos Cordero Carraffa (compilador), Municipalidad de La Paz, La Paz, 2011.
- FERNÁNDEZ-MALACIOS, M., y Salinas, J.,
Hebras de sol (trad. de Fadensonnen, de Paul Celan), Visor, Madrid, 1990.
- FLORES GALINDO, A.,
Buscando un inca: identidad y utopía en los Andes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Lima, 1993.
- FRÉZIER, A. F.,
Relación del viaje por el mar del sur, Ayacucho, Caracas, [1716] 1982.
- GARCÍA BEDOYA, C.,
 “Pasados imaginados: la Conquista del Perú en dos obras dramáticas coloniales”, in *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, I. Arellano y J. A. Rodríguez editores, Iberoamericana, Madrid, 2008.
- GARCÍA PAVÓN, L.,
La patria íntima, Plural, La Paz, 1998.
- GISSI, N.,
Aproximación al conocimiento de la memoria mapuche-hüülliche en San Juan de la Costa, Tesis para optar al título de Antropólogo Social, Departamento de Antropología, U. de Chile, Santiago, 1997.
- GONZÁLEZ HOLGUÍN, D.,
Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua o del inca, ed. R. Porras Barrenechea, UNMSM, Lima, [1608] 1989.
- GUAMAN POMA, F., c.
Nueva Corónica y Buen Gobierno; <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>, 1613.
- HUSSON, J.-Ph.,
La mort d'Ataw Wallpa ou La fin de l'Empire des Incas: Tragédie Anonyme en Langue Quechua du Milieu du XVIe Siècle, Ed. Patiño, Ginebra, 2001.
- HUSSON, J.-Ph.,
 “¿Testimonio histórico o invención? La cuestión de la autenticidad de la Tragedia del fin de Atawallpa”, *Paccarina*, 1ª época, año 1, n° 1, Lima, 2006.
- ITIER, C.,
El teatro quechua en el Cuzco, en 2 tomos; Instituto Francés de Estudios Andinos - Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, Cuzco/Lima, 1995-2000.

- ITIER, C.,
 “Le problème des origines des représentations dramatiques de la mort d’Atahualpa dans la sierra centrale du Pérou du point de vue de la langue quechua”, *Boletín IFEA* 28(2), Lima, pp. 305-309, 1999.
 “¿Visión de los vencidos o falsificación? / Datación y autoría de la Tragedia de la muerte de Atahualpa” in *Boletín IFEA* 30; Lima, pp. 103-121, 2000.
 “La tragedia de la muerte de Atahualpa de Jesús Lara, historia de una superchería literaria”, *Archivo y Biblioteca de Bolivia, Anuario, Sucre*, pp. 215-229, 2009.
- ITIER, C., y Cornejo, L.,
Quyllur Llaqtayuaq Wawamanta [traducción de *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry], ed. A. Pukllasunchis, CERABC/IFEA, Cuzco, 2002.
- KOESSLER-ILG, B.,
Cuenta el pueblo mapuche, Mare Nostrum, Santiago, [1962] 2006.
- LARA, J.,
La poesía quechua, FCE, México, [1947] 1979.
Tragedia del fin de Atawallpa / Ataw Wállpaj p’uchukakuyinpa wankan, El Sol, Buenos Aires, [1957] 1993.
- MACH, J.,
 Ancora de salvación. *Devocionario*, Ed. San Luis, Buenos Aires, [1863] 1949.
- MANTILLA, L. F.,
Libro de lectura, vol. 2, Ed. Excelsior, México, [1866] 1888.
- MENESES, T.,
 La muerte de Atahualpa, UMSM, Lima, 1987.
 “Debate de Incas”, *Kuntur. Perú en la cultura* (5), mayo-junio 1987, pp. 25-40, 1987.
- MOSSI, H.,
 Diccionario quechua-castellano, Imp. López, Sucre, 1860.
- UNZUETA, M.,
Valle, Ed. La Época, Cochabamba, 1945.
- VELLARD, J., y Merino, M.,
Études sur le lac Titicaca, cap. VI, IFEA, París/Lima, 1954.
- WIETHÜCHTER, B., et alii,
Hacia una historia crítica de la literatura boliviana, PIEB, La Paz, 2002.

Este artículo se entregó para su revisión el 20 de abril y fue aprobado el 20 de mayo de 2016.