

“Me entretuve dos veces con la representación de la muerte del Inca”

Sobre una de las más tempranas relaciones de una “representación” en quechua y castellano de la captura y muerte del Inca (Stevenson, Llata, c. 1807).

“I was twice entertained with the representation of the death of the Inca”

On one of the earliest accounts of a “representation” in Quechua and Spanish of the capture and death of the Inca (Stevenson, Llata, c. 1807).

Andrés Ajens

Depto. de Filosofía, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación
(UMCE), Santiago, Chile

E-mail: andres.ajens@umce.cl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4761-3547>

Fecha de recepción: 17 de marzo de 2026

Fecha de aceptación: 08 de mayo de 2026

*Declaro no tener ningún conflicto de interés que haya influido en mi artículo.

Resumen: Damos cuenta de la relación que escribe en inglés, alrededor de 1807, el viajero británico Bennet Stevenson por la sierra centro-norte peruana sobre una representación de la captura y muerte de Atahualpa en el pueblo de Llata (en la actual provincia de Huamalíes, departamento de Huánuco). Se trata de un relato casi inédito hasta hoy, pues, habiendo sido publicado en Inglaterra en 1825, no sólo no ha sido traducido al castellano sino que tampoco ha sido mencionado en alguno de los numerosos estudios sobre la materia. Se trata de una relación de quien tuvo la posibilidad de asistir dos veces a dicha puesta en escena en castellano y quechua, con ocasión de una fiesta patronal. Junto con entregar antecedentes sobre otras de las relaciones tempranas (fines del s. XVIII y comienzos del s. XIX) de dichas prácticas escénicas populares en zonas del Ande virreinal y republicano, ofrecemos un análisis sumario, a la vez literario y lingüístico, y una traducción del relato de Stevenson.

Palabras clave: representaciones populares, captura y muerte del Inca, Bennet Stevenson.

Abstract: This text presents the account written in English around 1807 by the British traveler Bennet Stevenson, describing a performance of the capture and death of Atahualpa in the town of Llata (Currently, the province the province of Huamalíes, Huánuco City) in the north-central highlands of Peru. This narrative remains unprecedented to this day, although published in England in 1825, it has not only not been translated into Spanish but has also not been mentioned in any of the numerous studies on the subject. Stevenson had the opportunity to attend this performance twice, in both Spanish and Quechua, during a patron saint festival. Along with providing background information on other early accounts (late 18th and early 19th centuries) of such popular theatrical practices in the viceregal and republican Andes, we offer a summary análisis, both literary and linguistic, and a translation of Stevenson's account.

Keywords: popular representations, capture and death of the Inca, Bennet Stevenson.

ANTECEDENTES

HABÍA un hombre de la isla de Hawái, a quien llamaré Keawe; porque la verdad es que aún vive, y su nombre debe mantenerse en secreto [*must be kept secret*], pero el lugar de su nacimiento no estaba lejos de...

R. S. L. Stevenson, *El demonio de la botella* [*The Bottle Imp*] (1901).

Sobre las escenificaciones populares y anónimas de la captura y muerte de Atahualpa en diversas zonas del Ande virreinal y republicano (tanto en Perú como Bolivia), mayormente bilingües quechua-castellanas, hay bibliografía vasta, que no cabe analizar ahora.¹ Pero en el contexto que es aquí el nuestro, cabe indicar al menos cuáles y cuándo se habrá tenido las primeras noticias de estas prácticas escénicas. Hasta ahora, la primera noticia nos es dada por un viajero francés que visita la costa peruana a comienzos del s. XVIII, Amédée-François Frézier, en su obra *Rélation du voyage de la mer du Sud aux côtes du Chili, du Pérou et de Brésil, fait pendant les années 1712, 1713 & 1714* (Paris, chez Jean-Geoffroy Nyon, Étienne Ganneau et Jacques Quillau, 1716). Estando en Lima en 1713, Frézier no presencia ninguna representación sino que escucha de tales escenificaciones en los siguientes términos:

[S]e honra todavía [...] la memoria de la soberanía de ese emperador a quien se despojó injustamente de sus estados, y de la muerte de Atahualpa, a quien, como se sabe, Francisco Pizarro hizo degollar cruelmente [como se ve, aun un ilustrado francés comparte la memoria traspuesta del degollamiento del Inca, al igual que Guaman Poma, pero también el *Mercurio Peruano* a fines del s. XVIII en Lima]. Los indios no lo han olvidado [...] En la mayoría de las grandes ciudades de tierra adentro [*avancées dans la terre*] celebran la memoria de esta muerte *con una especie de tragedia* que representan en las calles [*une espèce de Tragedie qu'ils font dans la rue*], *el día de la Natividad de la Virgen*. *Se visten a la antigua* y llevan aun las imágenes del sol, su divinidad, de la luna y *demás símbolos de su idolatría*, como bonetes en forma de águila o de cóndor, o vestidos de plumas y alas tan bien dispuestas que desde lejos semejan pájaros. Esos días beben mucho y tienen en cierto modo toda clase de libertades. [...] Se trata siempre de suprimir esas fiestas y

¹ Sin pretender exhaustividad, indicamos a continuación una bibliografía sumaria al respecto: Unzueta (1945), Mario (1945). *Valle*. La Época, Cochabamba. Vellard y Merino (1954); Balmori y Dargan (1955); Lara, Jesús (1993 [1957]); Guardia Mayorga (1987 [1963]); Gisbert (1968) Watchel (1971); Meneses (1987); Burga (1988); Millones (1988); López Baralt (1993); Cornejo Polar (1994); Beyersdorff (1997); Husson (2001 y 2017); Itier (2001); Gutiérrez Salas (2013); Ajens (2015 y 2016); Szeminski (2022), etc.

desde hace algunos años se les ha suprimido el teatro donde representaban la muerte del Inca (Frézier, 1982 [1716]: 234-235; *itálicas y traducción nuestras*).²

Aunque queda la duda sobre a qué “grandes ciudades de tierra adentro” se está refiriendo, pues Frézier no las nombra, en vista de que está en Lima cuando escribe esto, tal vez se podría especular que se trata de las actuales zonas de Ayacucho, Junín, Huánuco y Áncash (pues en el Cuzco no se tienen noticias de ello). Sobre el “argumento” o la “trama” (RAE: “disposición de los sucesos entrelazados en que se desarrolla el argumento de una obra”), Frézier no dice prácticamente nada y, tampoco, en qué lengua tales “representaciones” (*lato sensu*) se daban.

Habrá que esperar hasta fines del siglo XVIII para contar con al menos algunos (tres) testimonios, esta vez de testigos de vista, de una “representación” de la captura y muerte del Inca en el Ande centro-norte peruano.³

El primero de estos testimonios corresponde a un par de acuarelas y partituras musicales (con letra) sobre la “degollación” del Inca recogidas en Cajamarca, c. 1784, por el por entonces obispo de Trujillo, B. Martínez Compañón, en su extensa visita a la diócesis. Las acuarelas, aunque tienen nombre de “danzas” (“Danza de la degollación del Ynga”, “Danza otra de la misma Degollación”), no son danzas, en el sentido habitual del término⁴ (es cosa de verlas) sino más bien parecen aludir a una suerte de “representación” performática, con música incluida (desde ya, la de las partituras musicales *ad hoc*) y seguramente con *taquies* o bailes-y-cantos y, tal vez, con algún relato. No queda claro, entonces, si estamos ante una representación teatral con “parlamentos” predados o ante una pantomima y/o mascarada con música, danza y eventualmente relato (pues, en la segunda acuarela, la acción parece desarrollarse en el campo, fuera de la plaza o del pueblo de Cajamarca).

² Hay incongruencia en el relato de Frézier que mencionamos al paso. Primero (nos) dice que tales representaciones (indígenas) se realizan en la calle y luego que desde hace algunos años se les ha suprimido *el teatro* (subrayo) donde las representan. Por lo anterior, queda abierta la cuestión de si tal tipo de escenificación se realizan en la calle, en una plaza y/o en un teatro (o en ambos tipos de sitios).

³ Para el carácter inverosímil de la datación de Arzans (1736) de supuestos dramas bilingües representados en Potosí, en 1555, cf. Burga 1988. Y sobre la alta probabilidad de que Arzáns nunca hubiera presenciado tales dramas, pero sí sabido de ellos de oídas, cf. Ajens 2015.

⁴ El *Diccionario de autoridades* (1726-1739) en la entrada “Danza”, aparte de los significados habituales en tanto baile, incluye el giro “Danza hablada”, incluso con su equivalente en latín (*Pyrrhicha saltati*; ‘danza pírrica’), y es definida como una mezcla de baile y representación: “DANZA HABLADA. La compuesta de personajes vestidos al proposito de alguna historia, como conquista de Plaza: lo que executan al tiempo que danzan, mezclando entre las mudanzas alguna representación. Latín. *Pyrrhicha saltatio*. CERV. Quix. tom. 2. cap. 20. Tras esto entró otra danza de artificio, y de las que llaman habladas”.



Danza de la degollación del Ynga
 (E.172)⁵



Danza otra de la misma Degollación
 (E.173)

Por otra parte, una de las dos partituras de las canciones llamadas “Tonada del Tupamaru de Caxamarca” (f. 191b), incluye una letra (cuarteto en versos de ocho sílabas) que deja en evidencia que el Inca en cuestión es efectivamente Atahualpa y no, entonces, alguno de los Túpac Amaru históricos. La letra alude a la llegada de Atahualpa a Cajamarca desde los Baños (Pultumarca), a una legua de distancia, y parece hablarle directamente a Pizarro:

**De los baños donde estuve
 luego vine a tu llamada
 sintiendo yo tu venida,
 confuso de tu llegada.**

En vista que esta cuarteta comparece casi tal cual en el guion de una escenificación en quechua y castellano de la captura y muerte de Atahualpa de la sierra centro-norte peruana (Taucu, Áncash) publicado por Teodoro Meneses en 1987

⁵ Disponible en Cervantes virtual (lo mismo que las otras imágenes del Códice aquí citadas), de libre uso: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/trujillo-del-peru--volumen-ii/html/966bf129-a181-4dd1-996b-ac44db7844e2_179.html

(pero que obraba en su poder desde 1943) parece clara una relación entre esta “danza” y las “representaciones” con parlamentos quechua-castellanos sur-andinas. Es más, el guion bilingüe que publica Meneses, al que le dio el título de “Códice Almendras”, se remonta según él al menos a comienzos del s. XIX, pues en el texto viene como rey de España Fernando VII (que gobierna intermitentemente entre 1808 y 1830), es decir, en los albores y durante los procesos de la Independencia.⁶

Otro testimonio de un testigo de vista de una representación de la captura y muerte del Inca a fines del s. XVIII, corresponde a una descripción publicada en Lima por el periódico *Mercurio Peruano* en 1792 (pero fechada el 8 de septiembre de 1790). Se trata de una escenificación organizada en el pueblo de Cajatambo (cabecera de la actual provincia homónima al noreste de Lima, y colindante con los distritos Áncash y Huánuco), con motivo de la fiesta patronal del pueblo: “Descripción sucinta de la provincia o partida de Caxatambo, en que se trata por incidencia de la decadencia de las Minas, y de las causas de la despoblación del Reyno”, que viene firmada por J. C., es decir, Joseph Coquet, capitán de caballería y empresario minero de la región. En dicha “Descripción” leemos:

En toda la Sierra se celebran muchas *fiestas de alferazgo* cada año. Uno, o dos *capitanes* [¿Pizarro y Almagro?], otros tantos *mayordomos* [a menudo cabezas de una cofradía de indios], dos *alféreces* [portaestandarte en cofradías de indios y cabildos de naturales], los *dos Incas* [¿Atahualpa y Huáscar?], sus *ministros* [¿Uiso o Wayla Wiza, Chalcuchima y/o Kisquis *et alii*?], una docena de *pallas*, las *mayorales* [figuras femeninas que se desempeñan en las dichas cofradías], y los *danzantes* [los *taquies* de ocasión] son los *héroes* de *cada fiesta*. Todos *estos personajes* se ocupan la mayor parte del año en procurarse a fuerza de empeños y engaños las bebidas, los manjares, los vestidos de alquiler, y demás adornos necesarios a su solemnidad. *Baco preside las fiestas; y la borrachera empieza ocho días antes del Santo*, y se acaba después que todas las botijas están vacías: los desórdenes, las peleas, las desgracias y enfermedades son sus consecuencias: en medio de sus *cantos injuriosos a la Religión, y a la Nación*, quiero decir, un día después de *la representación indecente y trágica que hacen de la Conquista*, se echan los toros en *la plaza*. Nadie se expone delante de la fiera antes de haber bebido bastante chicha y aguardiente, para que el toro les parezca chico y despreciable; de aquí se podría deducir las muertes que ocasionan estas *bárbaras fiestas*, y quantos hombres estropeados, lánguidos, imposibilitados e inútiles a la sociedad, pasan la vida más lastimosa por haber transgredido [sic] la ley que las prohíbe. (*Mercurio Peruano*, 163, 26 de julio de 1792; *italicas más*).

⁶ Con respecto a la lengua quechua del texto, Meneses plantea que no es de “ningún dialecto provincial correspondiente al área del Chinchaysuyo o al llamado quechua norteño” sino que pertenece “al supra dialecto o quechua de nivel superior (académico), llamado ‘lengua general de los indios del Perú’ y que fue elaborado, legislado y difundido por el III Concilio Limense” (25).

Aunque no se dan mayores informaciones sobre la secuencia dramática interpretada, ni en qué lengua(s) la es, es claro que se trata de una *representación* “trágica que hacen de la Conquista”, y donde los españoles parecen no quedar bien parados (“en medio de sus cantos injuriosos a la Religión, y a la Nación” [española]). En vista de algunos “cargos” o títulos que vienen aludidos como interactuantes en la representación (mayordomos, alféreces, mayoralas, etc.) es evidente que estamos ante la participación protagónica de autoridades de alguna cofradía de indios y eventualmente también del “cabildo de naturales”. Y dado que las cofradías de indios (una manera de organización hispano-indígena ampliamente difundida en el Ande, especialmente a partir del s. XVII) no podían operar sin la asistencia y/o supervisión del cura doctrinero local (este le revisaba sus cuentas periódicamente y se beneficiaba con suculentas sumas por las misas, a menudo cantadas, de cada fiesta), todo hace pensar que las fiestas de tal advocación de turno, más allá de eventuales “cantos injuriosos a la Religión y a la Nación”, contaban con el consentimiento (o al menos sin la oposición explícita) del cura de Cajatambo, quien, hacia 1789, es un tal Bernardo Lagos, cura diocesano (Tineo Morón 1997, p. 296). Lo mismo puede decirse de las otras representaciones de la captura y muerte del Inca asociadas a fiestas patronales en el virreinato peruano. Con todo, ninguna de las representaciones mencionadas (y tampoco la que vio Stevenson en Llata poco después) parece estar asociadas a algún “teatro evangelizador” (cf. Aracil Varón 1999): el Demonio está completamente ausente de ellas, la Virgen redentora tampoco interviene, no hay ángeles ni querubines, etc.

Por último, hay un tercer testimonio de un testigo de vistas, aparecido también en el *Mercurio Peruano*, en Lima, 1792. Viene inserto en una “Carta sobre la música” en que se discuten otras aportaciones sobre la materia aparecidas en números anteriores del periódico semi-ilustrado. Está firmada por T.J.C. y P, que correspondería a Toribio José del Campo y Pando, flautista, organista y compositor limeño. Su testimonio es escuálido y ni siquiera precisa el lugar en que presencié tal representación. Lo describe como un “drama músico”, una suerte de “tragedia” asociada al “destrono del Príncipe Peruano” que los indios conservan y recrean “por tradición”:

Pero para entrar en el pormenor, se me permitirá hacer *una relación* general de la especie de Música tétrica que usa el Indio, y de la otra cosa que tienen *en sus festejos placenteros*. Los Yaravíes, generalmente hablando, son unas composiciones hechas en los tiempos de calamidad. *Sus letras hacen relación a la catástrofe sucedida en el destrono del Príncipe Peruano. Un perfecto drama músico, que yo mismo he oído y visto representar*; me lo ha hecho entender así. *Esta tragedia* daría a conocer, como en este País salvaje y recién conquistado, aún en el tiempo de su barbarie producía modelos a Racine, y a Volter [sic]: pero desgraciadamente ocultan los Indios este tesoro que sólo conservan por tradición. (*Mercurio Peruano* IV, 1792, folio 112: itálicas nuestras).

La última frase da a entender que su autor estima que el teatro (en el sentido habitual, occidental del término, es decir, con actores y parlamentos predados) habría existido “en el tiempo de su barbarie”, es decir, en el Ande prehispánico. Pero ningún escritor indígena (Guaman Poma, Pachakuti Yamki, el anónimo de Huarochirí, etc.) afirma eso, y menos testimonia el haber asistido a algún “teatro incaico”, aunque existieran otros modos de “representación” en sentido amplio (taquies, máscaras, etc.). Todo indica, más bien, que las escenificaciones de la captura y muerte del Inca son una producción post-Conquista fruto de una “articulación doble” (Abercrombie) entre formas representacionales andinas (taquies) y formas dramáticas (con parlamentos) occidentales. Si hay mano “eclesiástica” en todo ello (franciscana, por ejemplo) o se debe sólo a la iniciativa de curacas ladinos (tipo Guaman Poma) o indígenas ilustrados es algo que aún no es posible determinar, aunque una eventual colaboración entre unos y otros no se pueda tampoco descartar (como el caso, al menos, de la “representación” audiovisual de Cajamarca, lo sugiere).

Ahora bien, refiriéndose a las fiestas contemporáneas de Mangas (Cajatambo), Burga (1988) ofrece una suerte de tesis sobre una supuesta “secularización” del taqui o “ritual sagrado” (andino) que termina por convertirse en las danzas patronales contemporáneas: “Ahora aparece como una fiesta, pero posiblemente fue un *taqui ritual sagrado* [acentúo] que progresivamente se secularizó para escapar de la furia de los doctrineros y de los extirpadores de idolatrías de la época colonial” (36). Independientemente de que el supuesto carácter “sagrado” de los taquies en el Incario parece desde ya problemático⁷, la tesis del supuesto paso del taqui, por “secularización”, a las representaciones post-Conquista de la captura y muerte del Inca lo es más.⁸ Parece

⁷ En el capítulo sobre “las fiestas, pascuas, y danzas taquis de los Ingas” y de los “indios comunes de estos reinos” de *El primer nueva corónica y buen hobernio* (c. 1616), Guaman Poma de Ayala afirma que los taquis no habrán tenido nada que ver con “idolatrías” ni “encatamiento” sino con “fiesta” y “regocijo”: “Las cuales danzas y arauis [*arawi*] no tienen cosa de hechicería, ni idolatría, ni encantamiento, sino todo huelgo y fiesta, regocijo [...]. Es que llama taqui, cachiua, haylli, arauí [...]; en estos huelgos que tienen cada ayllu y parcialidad de este reino no hay que decirle nada, ni se entrometa ningún juez a inquit[ar]les a los pobres sus trabajos y fiestecillas y pobreza, que hacen cantar y bailar, comer entre ellos”.

⁸ La dificultad para traducir el término “sagrado” al quechua, o para hallar un término quechua que dé cuenta del término español “sagrado”, es evidente en los primeros diccionarios coloniales. Desde ya el *Lexicon* o Vocabulario quechua de Santo Tomás (1560) no trae ninguna entrada que remita a lo “sagrado” ni a lo “sacro”. Y el Vocabulario quechua de González Holguín (1608), que trae tres entradas asociadas con lo sagrado, en las dos primeras no hay traducción, pues la definición en quechua se traspone la palabra castellana “Dios” más el sufijo *pa-*, de posesión o pertenencia (“Sagrado lugar. *Diospa huacin*. [‘lugar de Dios’] // A sagrado acogerse. *Diospa huacinman ayqueycumuni*”) y en la tercera viene una definición negativa: “Sagrada cosa. *Mana chancana*” (en otra entrada *chancana* es definido como “materiales cosas”, y también viene asociado al “sentido del tacto”), es decir se define “la sagrada cosa” como algo literalmente ‘no material’, ‘no experimentable por el tacto’: *mana chancana*). Entonces, ¿qué sería un taqui —un baile-y-danza— enteramente inmaterial, es decir, exterior a toda corporalidad y sensibilidad?, o, incluso, ¿un-canto-y-baile divino o de Dios?

entonces más factible pensar en una conjunción (o “articulación doble”) entre prácticas de danza-y-baile (*taqui*) y representaciones con parlamentos predados, a la occidental, que incorporan a las primeras como parte de la “representación”.

ANÁLISIS Y TRADUCCIÓN DE LA REPRESENTACIÓN DE LLATA

El británico Bennet Stevenson llega a las costas del sur de Chile en 1803 con el propósito de viajar por el país. Después de algunas peripecias en territorio mapuche, es encarcelado por un tiempo por las autoridades españolas de Concepción. En 1808, se convierte en secretario de Manuel Ruiz Urriés, presidente y capitán general de Quito, con quien, en el estallido de la guerra de la Independencia de Ecuador, se une a los insurgentes. En diciembre de 1810 es nombrado gobernador del distrito ecuatoriano de Esmeraldas con el título de teniente coronel. En 1818, Lord Cochrane llega a América del Sur y se convierte en comandanta de la marina chilena en la guerra de la Independencia. Stevenson es su secretario personal y participa en muchas de sus operaciones navales. Vuelve a Inglaterra en 1824, y al año siguiente publica su libro sobre sus viajes por Sudamérica, el que Prescott utiliza abundantemente en su *Historia de la Conquista del Perú* (1847), especialmente sus descripciones de Lima y sus relatos sobre las costumbres indígenas.

En el tercer capítulo del segundo tomo de su *Historical and descriptive narrative of twenty years' residence in South America* (Londres, 1825), Stevenson relata un viaje de exploración desde la costa a la sierra centro-norte peruana, pasando por Huaylas, Cajatambo, Conchucos y Huamalíes.⁹ Es en esta última provincia, en Llata, su cabecera, donde testimonia haber presenciado un par de veces “la representación de la muerte del Inca” (*the representation of the death of the Inca*). Le dedica dos extensos párrafos. En el primero describe la secuencia de sucesos que se suceden en el drama. En el segundo, los comenta.

De su relato, es posible distinguir las siguientes secuencias. Hay, en un primer momento, un indio coronado, con vestimentas y emblemas de Inca, en la plaza de Llata. Está rodeado de princesas que le cantan en quechua (lo que pudiera dar a entender que otros parlamentos se hacen en español, aunque no es seguro este punto). Luego aparecen varios indios en escena, quienes le informan al Inca de la llegada de gente extraña: los españoles o viracochas. Un segundo momento: en medio de trances de tambores y trompetas, llega Pizarro a caballo a la otra esquina de la plaza, acompañado de indios vestidos de españoles; Pizarro envía un “embajador”

⁹ Desgraciadamente Stevenson no precisa en el texto el año o los meses de este viaje; sobre sus aspectos biográficos existen por demás escasos datos. La datación es, pues, tentativa, teniendo en cuenta que la visita a la sierra peruana se realiza aún bajo dominio español en el Perú y, entonces, probablemente antes de ser secretario del presidente de Quito (1808) y de ser nombrado gobernador de la provincia de Esmeralda (1810).

a la esquina donde está el Inca, solicitándole una entrevista. Este acepta y es llevado en andas hasta donde está Pizarro. En un tercer momento, Pizarro le promete al Inca la protección del Rey de España, lo que aquel acepta. Luego Pizarro le exige convertirse al cristianismo, pero el Inca se opone y es de inmediato apresado por los soldados españoles. Pizarro le ordena al Inca entregar todos sus tesoros, le quita la corona, el cetro y las vestiduras. Finalmente, en un cuarto momento, Pizarro ordena a sus soldados que decapiten al Inca. En esta última secuencia, el Inca es arrastrado al centro de la plaza, donde es degollado. Los españoles salen de la plaza y los indios y las pallas comienzan a lamentarse por la muerte del Inca.

Como se puede advertir, no hay rastro alguno de “teatro evangelizador” en escena, sino más bien de un drama popular con trasfondo histórico (los sucesos de Cajamarca), interpretado en quechua y al parecer también en castellano, con cantos de coyas o princesas (pallas). Stevenson comenta que aunque en la “representación” pueda haber tal vez algunas tergiversaciones o imprecisiones [*misrepresentations*] de índole histórica o estar, en parte, cargada de ficción [*encumbered with fiction*], no serían aspectos “forzados ni con adulación o hipocresía”. Su relato es, entonces, el más temprano registro hasta ahora del guion o la trama (más o menos pormenorizada) de una representación de la captura y muerte del Inca, por un testigo de vistas. Él afirma que se “entretuvo” presenciándolo dos veces. ¿Cómo es esto? No es posible por ahora establecer si lo presencia en diferentes días en el mismo lugar, en Llata, o en lugares distintos.

Vamos entonces a la traducción de los dos párrafos *ad hoc* (de Stevenson):

Durante mi estancia en Huamalíes, me entretuve dos veces con la representación de la muerte del Inca. La *plasa* [sic] tenía una especie de arco erigido en cada esquina, adornado con láminas, flores, cintas, banderas hechas con pañuelos y cualquier objeto que se pudiera recolectar para adornarla; bajo uno de ellos se sentaba un joven indio con una corona, una túnica y otros emblemas de la monarquía; estaba rodeado de sus coyas o princesas, que le cantaban en quichua [*who sang to him in the Quichua language*]. Enseguida, varios indios llegaron corriendo desde la esquina opuesta de la plaza y, tras postrarse, informaron al Inca de la llegada de los viracochas, hombres blancos o hijos del sol. En ese momento se oyeron tambores y trompetas, y Pizarro, con una docena de indios vestidos de soldados, entró a caballo y se apeó en el arco opuesto al del Inca. Pizarro envió entonces un embajador al Inca solicitando una entrevista, y el príncipe se preparó de inmediato para visitarlo. Le trajeron en una especie de litera [o andas: *litter*], en la que subió y, rodeado de varios indios y sus coyas, lo llevaron hasta donde Pizarro se encontraba y lo esperaba. Pizarro se dirigió primero al Inca, prometiéndole la protección del Rey, su señor; la respuesta [del Inca] fue la aceptación de la promesa. Pizarro le dijo entonces que debía convertirse al cristianismo, pero él se opuso, y fue inmediatamente apresado por los soldados y llevado a otro rincón de la plaza. Pizarro lo siguió y le ordenó que entregara todos sus tesoros; le quitó la corona, el cetro y las vestiduras, y ordenó que lo decapitaran [*be beheaded*]. El

Inca fue arrastrado al centro de la plaza y tendido en el suelo, donde uno de los soldados golpeó con un hacha, y un trozo de tela roja fue arrojado sobre la cabeza del Inca. Entonces se marcharon los españoles, y los indios comenzaron a gemir y lamentarse [*to wail and lament*] por la muerte de su rey.

Aunque esta representación [*representation*] carecía de lo que podría llamarse belleza o elegancia teatral, las quejumbrosas cancioncillas, *yaravis*, cantados *por las coyas*, particularmente después de la muerte de su amado Inca, eran, para una mente sensible, superiores a los dulces gorjeos de una *cantatrice* italiana. El paisaje circundante, la vista de las cordilleras, los trajes nativos, los propios nativos y la tierra misma que el Inca había pisado, todo parecía combinarse para acallar el susurro de la crítica y estaba bien calculado para despertar la simpatía y la compasión de sus letargos, pues por mucho que pudieran estar opacadas con tergiversaciones o cargadas de ficción [*be opiated with misrepresentations, or encumbered with fiction*], no estaban reforzadas con adulación ni hipocresía. Después de tres siglos, el recuerdo de los antiguos monarcas de este país se mantiene vivo gracias a las representaciones anuales [*annual representations*] de la muerte cruel e innecesaria del último de la raza; y me lisonjeo de que quienes tienen más prejuicios a favor de las bendiciones que la civilización ha producido desde el descubrimiento y la conquista de este país y sus desventurados aborígenes por un príncipe cristiano, aún deban confesar que los predicadores del evangelio de Jesucristo les han vendido el título de cristianismo a un precio demasiado usurero [*at too usurious a price*]; se les ha enseñado la religión por precepto y el vicio por ejemplo; se les ha prometido libertad en teoría y en realidad han recibido esclavitud; sus astutos invasores les han presentado protección, prosperidad y tranquilidad con colores llamativos; pero la persecución y la degradación han sido la recompensa a su ingenua confianza [o confiada confianza: *unsuspecting confidence*], y solo han encontrado tranquilidad en la tumba. (Stevenson, 1829 [1825], II: 70-73).¹⁰

A MODO DE CONCLUSIÓN

Hemos recordado las más tempranas descripciones de las escenificaciones populares y anónimas de la captura y muerte de Atahualpa Inca en el Ande, mayormente bilingües en quechua y castellano. Y a la vez hemos inscrito, por primera vez en los estudios sobre tales representaciones (*lato sensu*), la primera descripción detallada de la trama representada en la localidad de Llata, en el actual departamento de Huánuco, en el Perú, hacia 1807.

Ahora bien, en la medida que estos dramas (con parlamentos, cantos y bailes, y tramoya) no parecen haber sido interpretados por “actores” (de oficio)

¹⁰ Unas páginas antes, Stevenson había señalado: “Se observa una gran diferencia en el carácter y las costumbres de los habitantes de Huamalíes; quienes colindan con Conchucos comparten el carácter indisciplinado de sus vecinos; pero cuanto más nos adentramos en el norte, más apacibles y amables encontramos a los habitantes; en los climas cálidos, son notablemente *aficionados a los deportes festivos y a las diversiones campestres* [*festive sports and rural amusements*]”.

sino por autoridades locales (de cabildos de indios y, sobre todo, de cofradías), la interpretación adquiere un carácter en parte “ritual”, de despliegue y confirmación de legitimidades comunales o provinciales en acto. (Tal como en Cajamarca c. 1784 y Cajatambo 1790).

Llama la atención que la secuencia del sueño (premonitorio) del Inca, presente tanto en las variantes de Cajamarca (Martínez Compañón) como de Áncash (Meneses), y en todas las variantes “bolivianas” del ciclo dramático en cuestión (las de Cochabamba, Potosí y Oruro desde ya), esté completamente ausente en el relato de Stevenson. Pudiera ser, en efecto, que no formara parte de esta “representación”, pero no cabe descartar que, por motivos de simplificación o abreviación del relato, Stevenson lo hubiera omitido circunstancialmente. Por demás sus “competencias lingüísticas” en quechua (I y/o II, para el caso, da lo mismo) fueran escasísimas sino nulas, y es que cabe la posibilidad que la secuencia del sueño y su interpretación por algún *layqa* de paso (Huayla Huiza en las variantes bolivianas, Uiso o Wizu en algunas variantes centro-norte peruanas) fuera una secuencia enteramente hablada/interpretada en quechua (tal vez, por la locación desde ya, en alguna variedad del quechua II otrora llamado chinchaysuyo), tal como ocurre en el drama norperuano publicado por Meneses y en todas las variantes bolivianas conocidas, al igual que las intervenciones casi al comienzo y al final de las coyas en Llata, tal como Stevenson da cuenta: “[el Inca] estaba rodeado de sus coyas o princesas, que le cantaban en quichua”.

Por último, cabe volver a subrayar el motivo de la “articulación doble” en juego en la plaza de Llata (Stevenson escribe tanto *Llata* como *Llacta*; del quechua, entonces, *llaqta* o *llakta*, ‘terruños’, ‘pagos’, ‘pueblo’, ‘comarca’). Por decir: intervención de cofradías de indios, encargadas de las fiestas en honor a la Virgen o al Santo local, *en alianza o al menos en concomitancia* (después de la procesión y la misa) con el cura local, a quien han de abona suculentas sumas por las misas cantadas de ocasión; acaso también intervención del cabildo de indios y otras autoridades nativas, con connivencia o no con el corregidor de turno, y a la vez ocasión de la renovación (bi)anual de los “cargos” en las instituciones comunarias (cofradía de indios, ayllu, etc.), tal como viene atestiguado en otros documentos de la época.

REFERENCIAS

- Abercrombie, Thomas. (1991). Articulación doble y etnogénesis. En Segundo Moreno y Frank Salomon (Eds.), *Reproducción y transformación de las sociedades andinas, siglos XVI-XX*, tomo I. Abya-Yala, Quito, pp. 197-212.
- Ajens, Andrés. (2015). Historia, poema. La historia de Arzáns y los avatares del ciclo dramático de la muerte de Atahualpa. *RECIAL*, 8, 6, CIFYH. Universidad Nacional de Córdoba, pp. 83-89.

- Ajens, Andrés. (2016). César contra Jesús. O donde marra Cesar Itier en sus acusaciones contra Jesús Lara, *Estudios bolivianos*, 24. IEB, Universidad Mayor de San Andrés, pp. 139-155.
- Aracil Varón, Beatriz. (1999). *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*, Roma, Bulzoni; versión digital: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-teatro-evangelizador-sociedad-cultura-e-ideologia-en-la-nueva-espana-del-siglo-xvi-1255903/>
- Balmori, Clemente, y Dargan, Ena. (1955). *La conquista de los españoles y el teatro indígena americano: drama indígena bilingüe quechua-castellano*, UNT, Tucumán.
- Beyersdorff, Margot. (1999 [1997]). *Historia y drama ritual en los Andes bolivianos (siglos XVI-XX)*. Plural, La Paz.
- Burga, Manuel. (1988). *Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los incas*. IAA, Lima.
- Coquet, Joseph, (1792 [1790]). Descripción sucinta de la provincia o partida de Caxatambo, en que se trata por incidencia de la decadencia de las Minas, y de las causas de la despoblación del Reyno. *Mercurio peruano*. N° 162, tomo V, 22 de julio de 1792. En línea: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mercurio-peruano--16/html/027f66a2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_203.html
- Cornejo Polar, Antonio. (1994). *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio- cultural en las literaturas andinas*. Horizonte, Lima.
- Del Campo y Pando, Toribio José. Carta sobre la música. *Mercurio Peruano IV*, 1792, folio 112, Lima. En línea: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mercurio-peruano--18/html/027f5ec8-82b2-11df-acc7-002185ce6064_134.html
- Frézier, Amédée-François. (1716). *Relation du voyage de la mer du Sud aux côtes du Chili, du Pérou et de Brésil, fait pendant les années 1712, 1713 & 1714*. Chez Jean-Geoffroy Nyon, Étienne Ganneau et Jacques Quillau, París.
- Gisbert, Teresa. (1968). *Esquema de la literatura virreinal en Bolivia*. UMSA, La Paz.
- González Holguín, Diego. (1608). *Vocabulario de la Lengva General de todo el Perv llamada Lengva Qquichua o del Inca*. Imprenta de Francisco del Canto, Lima.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe. (c. 1616), *Nueva corónica y Buen gobierno*. <https://poma.kb.dk/permalink/2006/poma/info/en/frontpage.htm>
- Guardia Mayorga, César. (1987 [1963]). Debate de Incas. *Kuntur n° 5*, Lima.
- Gutiérrez Salas, Nancy. (2013). *Conservación del relato de la comparsa de los incas en la localidad de Yarvicoya (provincia Cercado, departamento de Oruro)*. [Tesis de Maestría. Universidad San Francisco Xavier], Sucre.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe. (c. 1616). *Primer nueva corónica y buen gobierno*. Edición electrónica: <https://poma.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>.
- Husson, Jean-Philippe. (2001). *La mort d'Ataw Wallpa ou la fin de l'Empire des*

- Incas*. Traducción y edición crítica. Genève: Patiño.
- Husson, Jean-Philippe. (2007). *Génesis de los dramas del fin del Inca Atahualpa y los mitos del Incarrí*. Ediciones Argos, Lima.
- Itier, Cesar. (2001). ¿Visión de los vencidos o falsificación? Datación y autoría de la tragedia de la muerte de Atahualpa. *Bulletin de l'IFEA*, 30 (1), Lima.
- Lara, Jesús. (1993 [1957]). *Tragedia del fin de Atawallpa / Ataw Wállpaj p'uchukakuyninpa wankan*. El Sol, Buenos Aires.
- López Baralt, Mercedes. (1993). *Guaman Poma, autor y artista*. F. Edit de la PUCP, Lima.
- Martínez Compañón, Baltasar Jaime. (c. 1781-1785). *Códice Martínez Compañón*. Digital: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/trujillo-del-peru--volumen-ii/html/>
- Meneses, Teodoro. (1987). *La muerte de Atahualpa. Drama quechua de autor anónimo*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Millones, Luis. (1988). *El Inca por la Coya. Historia de un drama popular en los Andes peruanos*. Hipatia, Lima.
- Santo Tomás, Domingo de. (1560). *Lexicon, o Vocabulario de la lengua general del Peru*. Imp. Fernández de Córdoba, Sevilla.
- Stevenson, William Bennet. (1829 [1825]). *Historical and descriptive narrative of twenty years' residence in South America*, Longman, Rees, Orme, Brown and Green, Londres. Versión on line: <https://books.google.com.ar/oks?id=7wFJAQAAMAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
- Szeminski, Jan. (2022). *La tragedia de la muerte de Atahualpa*. Ediciones del Lector, Lima.
- Tineo Morón, Melecio. (1997). *Vida eclesiástica, Perú colonial y republicano. Catálogos de documentación sobre parroquias y doctrinas de indios. Arzobispado de Lima, siglos XVI-XX*. CBC, Cuzco.
- Vellard, Jean, y Merino, Mildred. (1954). *Études sur le lac Titicaca*. IFEA, París/Lima.
- Unzueta, Mari (1945). *Valle*. Ed. La Época, Cochabamba.
- Watchel, Nathan. (1971). *La vision des vaincus. Les indiens du Pérou devant la conquête espagnole, 1530-1570*. Gallimard, París.