

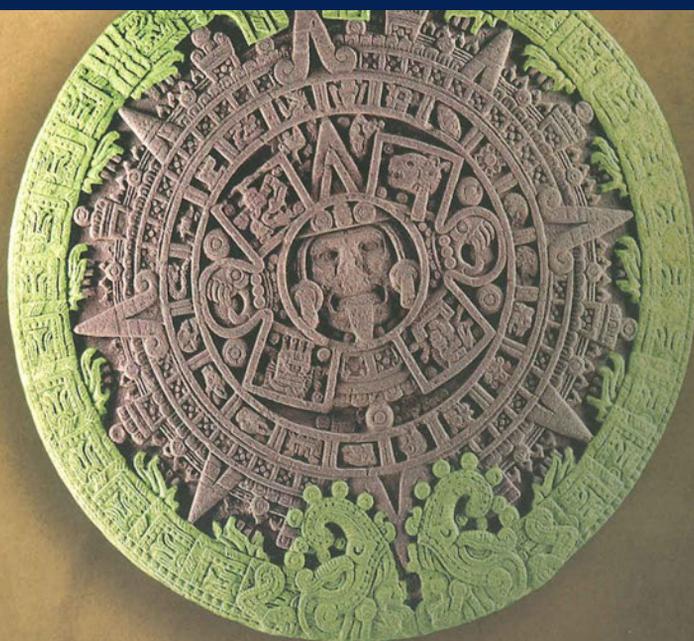
Jean-Philippe Husson (editor)

*Entre tradición e innovación*

## CINCO SIGLOS DE LITERATURA AMERINDIA

Actas del simposio «Fondo autóctono y aportes europeos  
en las literaturas amerindias. Aspectos metodológicos y filológicos»  
(50.º Congreso Internacional de Americanistas. Varsovia, julio de 2000)

### Capítulo 5



Pontificia Universidad Católica del Perú  
Fondo Editorial 2005

*Entre tradición e innovación. Cinco siglos de literatura amerindia*  
Primera edición, julio de 2005  
Tiraje: 500 ejemplares

© Jean-Philippe Husson (ed.), 2005

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005  
Plaza Francia 1164, Lima 1, Perú  
Teléfonos: (51 1) 330-7410; 330-7411  
Fax: (51 1) 330-7405  
Correo electrónico: feditor@pucp.edu.pe  
Portal URL: [www.pucp.edu.pe/publicaciones/fondo\\_ed/](http://www.pucp.edu.pe/publicaciones/fondo_ed/)

Diseño de portada: Edgard Thays  
Diagramación de interiores: Aída Nagata

*Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o  
parcialmente, sin permiso expreso de los editores.*

ISBN 9972-42-714-5

Hecho el depósito legal 2005-4492 en la Biblioteca Nacional del Perú

Impreso en el Perú – Printed in Peru

# Dos dramas coloniales quechua-castellano sobre la prisión y muerte del inca Atahualpa en el Perú

---

DARÍO CHÁVEZ DE PAZ

## EL TEATRO EN EL PERÚ PREHISPÁNICO

En el imperio Incaico, el teatro había alcanzado un especial desarrollo. Las representaciones solían hacerse al aire libre, en las plazas públicas.

Varios cronistas ofrecen testimonios muy valiosos al respecto. Sarmiento de Gamboa (1988: 95) afirma que Pachacuti Inca Yupanqui «hizo grandes y suntuosos sacrificios a cada cuerpo de inca al cabo de la representación de sus hechos y vida». El jesuita anónimo (1968 [1594]: 175) dice: «Había grandes bailes y danzas, grandes representaciones de batallas, de comedias, tragedias y otras cosas semejantes». Por su parte, Cabello de Valboa (1951 [1586], 3.<sup>a</sup> parte, capítulo 23: 383), hablando de Huayna Capac, afirma que «se comenzo a celebrar su triumpho representando tan al natural quanto el arte permite la guerra y recuentros que se auian tenido con los rebeldes Caranguis». Pero el más explícito es Garcilaso de la Vega, quien en sus *Comentarios reales* escribe:

No les faltó habilidad a los *amautas* (que eran los filósofos) para componer comedias y tragedias que en días y fiestas solemnes representaban delante de sus reyes y de los señores que asistían a la corte. Los representantes no eran viles sino Incas y gente noble, hijos de *curacas* —y los mismos *curacas*— y capitanes, hasta los maeses de campo, para que los autos de las tragedias se representasen al propio, cuyos argumentos siempre eran de hechos militares, de triunfos y victorias, de las hazañas y grandezas de los reyes pasados y de otros heroicos varones. Los argumentos de las comedias eran de agricultura, de hacienda, de cosas caseras y familiares. Los representantes, luego que se acababa la comedia, se sentaban en

sus lugares conforme a su calidad y oficios. No hacían entremeses deshonestos, viles y bajos: todo era de cosas graves y honestas, con sentencias y donaires permitidos en tal lugar. A los que se aventajaban en la gracia del representar les daban joyas y favores de mucha estima. (Garcilaso de la Vega 1991 [1609]: libro 2, capítulo 27: 130)

## LA EXTIRPACIÓN DE IDOLATRÍAS

La conquista del imperio incaico no solo tuvo grandes implicaciones económicas sino también un profundo sentido religioso. De acuerdo con la ideología de la época, resultaba necesario combatir todo aquello que era considerado pagano y contrario a la fe cristiana. Se llegó a creer que la religión de los naturales estaba al servicio del demonio. Consecuentemente, las fiestas que se realizaban en homenaje a los ídolos, los bailes y los ritos constituían, en última instancia, alabanzas al demonio. Entonces, era una obligación combatir la idolatría. El proceso que se implementó se conoce como extirpación de idolatrías.

En una primera etapa, la extirpación de idolatrías se realizó de una manera drástica. Se procedió a someter a los indios a crueles tormentos para conseguir información acerca de quiénes eran los sacerdotes y dónde se encontraban los ídolos. Luego, se apresaba al sacerdote, se realizaba la recolección de los ídolos, de los instrumentos musicales, de toda la indumentaria y demás elementos que se usaban en las ceremonias religiosas. Finalmente, se procedía a quemar en público todo lo recolectado y a castigar con azote al sacerdote. El padre Pablo José de Arriaga cuenta que en la misma plaza principal de Lima, capital del Perú, se hizo un acto público:

[...] convocando para él todos los indios de cuatro leguas alderredor. Hicieron dos tablados, con pasadizo del uno al otro. El uno de terraplano y en él mucha leña, donde iban pasando los ídolos y todos los ornamentos y se arrojaban en la leña. Donde también estaba amarrado a un palo un indio llamado Hernando Paucar, grande maestro de idolatría y quehablaba con el demonio, natural de San Pedro de Mama, a quien en todos sus contornos tenían los indios en mucha veneración. Y después de haber predicado a este acto el dicho doctor Ávila en la lengua general de los indios, estando el señor Virrey asomado a su ventana, de donde se veía y oía todo, se publicó la sentencia y azotaron al dicho indio y se pegó fuego a la leña donde estaban los ídolos. (Arriaga 1968 [1621]: 196)

Dicho acto público —que, como vemos, se realizó en la Plaza Mayor de Lima, en presencia del mismo Virrey— se repitió en cientos de pueblos del Perú en un cruel y duro proceso de extirpación de idolatrías.

Para ello se elaboraron normas de procedimiento para realizar las visitas; se capacitaba a los visitantes acerca de lo que deberían hacer al llegar a un pueblo; cómo deberían comenzar su visita, cómo deberían ubicar a los llamados hechiceros, cómo examinarlos siguiendo al pie de la letra el edicto contra la idolatría. Por último, los extirpadores debían dejar disposiciones escritas o constituciones como remedio para la extirpación de idolatrías.

Sin embargo, este método no tuvo los resultados esperados. A escondidas, secretamente, los naturales habrían continuado con sus prácticas religiosas manteniendo siempre vivas sus creencias. Peor aún: en determinado momento comenzaron a sostener con mucha fuerza que los incas resucitarían para destruir a los españoles y volver a gobernarlos.

Numerosos hechos permiten afirmar que se produjo un segundo momento, más eficiente, en el proceso de extirpación de idolatrías. Se comprendió que el hecho idólatrico tenía dos aspectos: el ídolo y el rito; este último formado por la ceremonia, la fiesta, los bailes, los cantos con acompañamiento de instrumentos musicales y el uso de determinada indumentaria. El mejor método consistió en sustituir al ídolo por una imagen cristiana, pero dejando el proceso ritual. Por eso, no existe pueblo en el Perú que no tenga una imagen cristiana como patrón o patrona del pueblo, y en muchos de ellos la fiesta en su homenaje se realiza ofreciéndoles danzas y, más aún, con ceremonias en las que se conservan muchos elementos del rito pagano y que incluyen hasta el sacrificio de animales.

Pongamos un ejemplo, acaso el más significativo: la fiesta en homenaje al patrón Santiago. Los extirpadores de idolatrías descubrieron que Santiago, el santo de Compostela que hizo tantos milagros a los soldados españoles combatiendo él mismo con su espada flamígera, tenía similares facultades que el Huamani, dios inca que vivía en las alturas de las montañas: dios del trueno y del rayo, el que manda las lluvias y protege a los pastores, el que hace reverdecer los campos y permite la reproducción del ganado. Se sustituyó entonces al ídolo del Huamani por la imagen de Santiago. Por eso, en numerosos pueblos del Perú se rinde homenaje a Taita Shanti, como se lo llama, y se realiza en su honor una ceremonia evidentemente pagana con hojas de coca, harina, flores y sangre, porque es el tiempo de marcar los animales cortando las colas de las hembras y recogiendo la sangre en conchas de mar sin dejar caer una sola gota al suelo y ofreciéndola al patrón Santiago. En otros pueblos, ambos —Taita Shanti y Taita Huamani— presiden la fiesta y, en las comunidades apartadas, aquellas que se ubican en las punas más altas, se realiza la misma fiesta pero solo en homenaje al ídolo del Huamani y no al patrón Santiago.

Este proceso de sustitución se ha dado también en numerosas danzas; por ejemplo, en aquella que se ejecuta con ocasión de la cosecha. El padre Arriaga

(1968 [1621]: 205) dice que, cuando recogían las sementeras, los indios bailaban la *ayrigua*. Los españoles trajeron al Perú una danza que aún se sigue ejecutando con ocasión de la cosecha del trigo y que se llama *jija*. En la región de Cataluña, España, esta misma danza se llama *jiga* y se baila también durante la cosecha.

Numerosas danzas folclóricas que se ejecutan actualmente en el Perú y que son consideradas indígenas son, en verdad, de origen español. Asimismo, la indumentaria, el vestido de las mujeres, el sombrero, el poncho y el pantalón de los indios son de origen español.

También puede citarse el caso de los templos. Un gran número de ellos fueron totalmente destruidos. Pero la fuerza religiosa de los indios hacía que siguieran asistiendo al lugar donde estuvo ubicado el templo a realizar sus ceremonias religiosas. Se optó entonces por construir una iglesia en el lugar donde estuvo el templo incaico, y en muchos casos se construyó el templo cristiano sobre las ruinas del incaico. El ejemplo más sobresaliente es el Coricancha en el Cuzco: sobre el templo incaico se construyó la iglesia y convento de Santo Domingo. Y así, podemos citar muchos otros templos en el Perú.

En el caso de las obras dramáticas que, como hemos dicho, tuvieron mucha importancia en la vida del Imperio, obviamente hubo también un proceso de sustitución, y para ello se tuvo que escribir otras obras. Muchas de estas recogieron temas incaicos y fueron escritas totalmente en quechua, otras en castellano y otras en quechua y castellano. El ejemplo más destacado de estas obras sería el *Ollantay*, obra escrita enteramente en quechua, con tema incaico pero con elementos y estructura del drama español de su época. Otras obras recogieron temas incaicos, como *La conquista de Méjico* o *Moros y cristianos*, cuyos manuscritos no hemos encontrado, y que aún se siguen representando en los pueblos del Perú.

Uno de los temas de enorme importancia para los descendientes del Imperio fue, sin duda, el de la prisión y muerte del inca Atahualpa, hecho histórico trascendentalmente trágico para la vida del Imperio.

## LOS DRAMAS SOBRE LA CAÍDA DEL IMPERIO INCAICO

La primera referencia que se tiene acerca de las obras dramáticas coloniales con el tema de la prisión y muerte del inca Atahualpa es la de Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela, quien en su *Historia de la villa imperial de Potosí*, redactada sobre la base de las crónicas del siglo XVI, describe las fiestas celebradas en Potosí en 1555. En ella afirma que en tal ocasión fueron representadas ocho comedias, una de ellas acerca de la ruina del Imperio incaico (Arzáns 1965 [1735], t.º 1: 98).

Jesús Lara, quien recogió y publicó en 1957 el texto de un drama de tema idéntico, concluye que se trata de una versión reciente de la pieza mencionada por Bartolomé Arzáns. En efecto, dicho drama está compuesto en un quechua marcado por rasgos arcaicos, y su estructura recuerda los testimonios que poseemos sobre el teatro andino precolombino (Lara 1957: 31-35 y 49-59).

En su *Gramática quechua*, José Dionisio Anchorena (1874: 140) refiere que se han escrito en esa lengua algunos dramas que suelen representarse en público con ocasión de las fiestas de Corpus Christi y la Invención de la Cruz. Entre ellos, menciona *La muerte de Atahualpa*.

La representación dramática de la prisión y muerte del último Inca se ha realizado desde tiempos muy antiguos, no solo en numerosos pueblos que hoy forman parte del Perú, sino también en los que integran los otros países que constituyeron el imperio del Tawantisuyu. Hay valiosas referencias acerca de que, en muchos pueblos de Bolivia, se realizan esas representaciones dramáticas. Tal es el caso referido por Mario Unzueta (1945) quien, en el capítulo «La fiesta del Señor de Kanata» de su novela titulada *Valle*, describe la fiesta del Espíritu Santo que se realiza en Toco entre el 1 y el 3 de junio. En aquella ocasión se ejecuta en la plaza principal una danza que se refiere a la prisión y muerte de Atahualpa.

Por su parte, Clemente Hernando Balmori publicó en Tucumán, en 1955, un drama indígena bilingüe quechua-castellano recogido en Oruro en 1942.

En el Perú de hoy, se siguen representando en numerosos pueblos, con ocasión de sus fiestas tradicionales, dramas cuyo argumento recoge el trágico acontecimiento de la prisión y muerte del último inca.<sup>1</sup> Los textos que se usan para la representación dramática tienen diferente estructura. Hay textos escritos íntegramente en quechua, otros totalmente en castellano y los hay también escritos en quechua y castellano. Están compuestos por lo general en prosa, pero algunos de ellos son parcial o totalmente versificados. En otros pueblos no se usa ningún texto escrito; allí, solo la tradición oral sirve de base para la representación escénica. En estos casos, los actores improvisan los diálogos; y, como ocurre en el *Apu Inca* de Sapallanga (Huancayo), que suele representarse con ocasión de las fiestas patronales en homenaje a la Virgen de Cocharcas el día 8 de setiembre, la representación adquiere niveles de extraordinaria belleza, por cuanto se trata de una danza teatral de carácter popular.

---

1. Una lista de los dramas escenificados en el centro norte del Perú (departamentos de Áncash y La Libertad, más el norte de Lima) figura en el anexo.

El presente trabajo incide sobre dos dramas que hemos encontrado en dos pueblos distintos y que deben de haber sido escritos por autores también diferentes. Aunque el tema es el mismo, la prisión y muerte del inca Atahualpa, los argumentos no lo son.

La importancia del hallazgo reside en que ambos textos son manuscritos de autor anónimo y están redactados en quechua y en castellano. Uno tiene el título de *Rey Inca* y se conserva en el pueblo de Llapo, provincia de Pallasca, departamento de Áncash. El otro lleva por título *Inca rogoy (Inca degollado)* y se preserva en el pueblo de Pomabamba, capital de la provincia del mismo nombre, en el mismo departamento de Áncash.

## EL REY INCA

El día 22 de noviembre de todos los años, en el gran escenario de la Plaza de Armas del distrito de Llapo, se realiza la representación del drama quechua-castellano de la prisión y muerte del inca Atahualpa. Fue el doctor Teodoro Meneses, profesor de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, de Lima, quien dio la primera información respecto de este drama. En el Primer Congreso de Peruanistas, realizado en Lima en 1951, Meneses presentó su trabajo «Revelación de un texto del drama quechua intitulado: La muerte de Atahualpa». En 1987 publicó la edición crítica de dicho drama con el título *La muerte de Atahualpa, drama quechua de autor anónimo*, donde manifiesta que:

[...] la copia que poseemos actualmente, es contemporánea, y obra en nuestro poder desde el año 1943, año en que la obtuvimos casualmente y con excepcional fortuna. Es una copia mecanografiada en trece páginas de papel ordinario usual en el despacho comercial, tamaño oficio, escrita en líneas ceñidas sin espacios. (Meneses 1987: 4-5)

Meneses agrega que la referida copia mecanografiada la había mandado sacar en 1943 el señor Juvenal Romero, copiando un manuscrito de 1932. Respecto de este, Meneses afirma que tuvo la suerte de «ver(lo) una sola vez», y solicitaba que alguien lo encontrase. Nosotros hemos realizado tal búsqueda y hemos hallado otro manuscrito fechado el mismo año 1932, y concluimos que ambos han sido copiados de un patrón más antiguo.

Hemos establecido que don Eugenio Almendras, natural del pueblo de Llapo, fue por muchos años el preservador y director de la representación del drama llamado *Rey Inca* o *Juego del Inca*. Para su importante trabajo manejaba un manuscrito

que ahora puede establecerse fue copiado de otro manuscrito mucho más antiguo. Don Eugenio Almendras le habría prestado su manuscrito a su hijo Pedro para que lo trajera a Lima, donde este sacó, como queda dicho, su propio manuscrito en 1932. De este manuscrito, en 1943 don Juvenal Romero obtuvo copia mecanografiada, la que entregó a Meneses. Por otra parte, del mismo manuscrito de don Eugenio Almendras, en el mes de mayo del mismo año 1932, don Rodrigo Cribillero sacó su manuscrito en el pueblo de Llapo. Con esta copia, Cribillero ha dirigido la escenificación del drama en su pueblo de Llapo. Don Antonio Almendras fue su maestro y le enseñó las técnicas de la dirección escénica y todo el proceso del montaje de la obra. Cuando Almendras, cargado de años ya, no pudo seguir dirigiendo la obra, Cribillero, que había sido por muchos años su ayudante, lo sustituyó plenamente. A su vez, andando los años y cuando Cribillero, en 1993, ya no podía seguir dirigiendo la escenificación del drama, fue sustituido por don Leoncio Camacho, quien trabajó muchos años como su ayudante y ha obtenido a su vez su copia manuscrita, la que maneja en su trabajo de director.

En la primera página del manuscrito de Cribillero de 1932 se lee: «El Libro del Juego del Rey Inca. Llapo a mayo 15 de 1932. Rodrigo Cribillero una rúbrica, Marcos Cribillero otra rúbrica».

Todo el cuaderno que contiene el drama consta de 52 páginas manuscritas. En la última página aparece escrita nuevamente la misma fecha 15 de mayo de 1932, el sello de la Gobernación del distrito de Llapo y la firma y rúbrica de don Antonio R. Ágreda, quien se desempeñó en aquel año como gobernador.

Don Rodrigo Cribillero ha sido el preservador y director de la puesta en escena del drama hasta 1994, cuando fue sustituido para tan importante labor por don Leoncio Camacho, quien para realizar su trabajo ha obtenido una copia del texto de Cribillero.

Es indudable que Eugenio Almendras obtuvo su «libro» copiando un texto mucho más antiguo. Esto nos permite sostener que los manuscritos se habrían sucedido a lo largo de los años desde cuando el drama fue escrito. Cuántas copias se han sacado desde entonces, es imposible saberlo. Lo que sí puede establecerse es que cada nueva copia del manuscrito se ha hecho con una frecuencia promedio de cincuenta a sesenta años, tiempo en el que habría trabajado cada nuevo director.

Pero al obtener cada nueva copia se han producido alteraciones, muchas de ellas de notable consideración, sobre todo en el texto quechua, debido a que en el pueblo de Llapo no se habla ese idioma. La escritura de los parlamentos en quechua se ha realizado copiando los posibles sonidos de las palabras generalmente mal pronunciadas. Por esta misma razón los «papelistas» o actores que interpretan los personajes incaicos solamente memorizan los parlamentos en

quechua y los recitan sin saber muchas veces lo que dicen, aunque por información histórica comprenden el argumento.

## EL INCA ROGOY

En Pomabamba, Áncash, con ocasión de las fiestas tradicionales en homenaje al patrón san Juan Bautista, se realiza cada 26 de junio, en la Plaza de Armas, la representación popular del *Inca rogoy* (*Inca degollado*), drama que escenifica la prisión y muerte de Atahualpa. La representación se basa en un manuscrito en quechua y castellano cuya copia hemos obtenido.

Pomabamba es capital de la provincia de su nombre. Está ubicada a 2.948 metros sobre el nivel del mar, en la que fue en la época incaica la gran nación de los conchucos. En Pomabamba el noventa por ciento de la población habla quechua, especialmente la población rural que vive en las estancias.

Se ha logrado establecer que el manuscrito del *Inca rogoy* más antiguo del que se tiene noticia en Pomabamba habría sido llevado, según informan numerosas personas, desde Lima por don Juan Ruperto Vergaray Chuquimango en 1904.

Antes de aquella fecha, Juan Ruperto Vergaray Chuquimango, natural de Pomabamba, se desempeñaba como gendarme y prestaba servicio militar en Lima. En tales circunstancias habría asistido, invitado por un compañero de armas, a una representación de la prisión y muerte del inca Atahualpa que los paisanos ayacuchanos de este último realizaron en Lima. Vergaray Chuquimango quedó tan impresionado con la representación del drama que logró obtener una copia del manuscrito, con la finalidad de realizar la representación en su pueblo de Pomabamba.

En efecto, en 1904 llegó a Pomabamba y preparó la representación del drama para escenificarlo con ocasión de celebrarse las fiestas patronales en homenaje a San Juan Bautista, patrón del pueblo. Así, el 26 de junio de 1904, Vergaray Chuquimango dirigió la primera representación del drama en Pomabamba. Contó con la colaboración de sus amigos Andrés Ambrosio Retuerto y Agustín Meza, quienes comprometieron a otros amigos, todos ellos del barrio de Cañarí.

La representación del drama tuvo tanto éxito que desde entonces se la conoce popularmente como *Inca rogoy*, que en castellano significa 'el inca degollado', toda vez que la representación culmina con la degollación del monarca. Desde entonces el drama fue escenificado todos los años, siempre bajo la dirección de don Juan Ruperto Vergaray Chuquimango.

El antiguo manuscrito de 1904 de don Juan Ruperto Vergaray Chuquimango se ha perdido definitivamente. Los informantes dicen que posiblemente se

quemó en 1935 cuando se incendió la casa de don Juan Ruperto. Pero con mucha suerte se ha comprobado que de dicho antiguo manuscrito se sacaron por lo menos dos copias. Una por don Andrés Ambrosio Retuerto, quien lo copió el 4 de mayo de 1933, y que conserva su sobrino don Juan Vergaray Retuerto, la persona que todos los años desempeña el papel del inca Atahualpa. La otra copia se encuentra en poder de don Godofredo Terry, quien afirma que se la entregó el propio don Juan Ruperto Vergaray Chuquimango, en razón de que él, Godofredo Terry, representó por muchos años el papel de Francisco Pizarro actuando bajo la dirección del mismo don Juan Ruperto.

Es necesario indicar que, luego de fotocopiar los dos manuscritos, comprobamos que son iguales, lo que prueba que han sido copiados del mismo patrón, pero difieren solamente en la parte en la que se escenifica la degollación del Inca. En el manuscrito que sacó don Andrés Ambrosio Retuerto en 1935 se han suprimido tres parlamentos, y la frase «Cortan el cuello» ha sido sustituida por «después de fusilado el Inca».

Don Juan Vergaray Retuerto es quien conserva el manuscrito que su tío don Andrés Ambrosio Retuerto copió en 1933 del antiguo manuscrito de 1904. Vergaray afirma que, en la representación, siempre se degolló al Inca. Él considera que, al realizar su copia, su tío suprimió los parlamentos e introdujo el cambio de degollación por fusilamiento, posiblemente porque pretendió conferir un toque novedoso a dicho pasaje del drama. Pero insiste en que desde que se inició la representación del drama en 1904, siempre se degolló al Inca y jamás se le fusiló.<sup>2</sup>

Así se mantiene actualmente en Pomabamba: no solo se degüella al Inca, sino que, además, en el momento supremo en que «se le corta el cuello al Inca», se arroja pintura roja sobre el público que se encuentra cerca, para dar a entender que se trata de la sangre que brota del cuello del Inca degollado.

En conclusión, gracias a la fortuna, nosotros hemos logrado obtener fotocopia de los dos textos: del que perteneció a don Andrés Ambrosio Retuerto y conserva su sobrino Juan Vergaray Retuerto, y del que se encuentra en poder de don Godofredo Terry.

Es necesario aclarar que fue don Andrés Ambrosio Retuerto quien obtuvo copia del antiguo manuscrito que el viejo don Juan Ruperto Vergaray Chuquimango llevó en 1904 a Pomabamba. Al efecto, en dicho manuscrito aparece de

---

2. Un dibujo de Guaman Poma de Ayala (1936 [1615]: 390) atestigua la antigüedad de la creencia en la degollación del inca Atahualpa, contraria a la realidad histórica. En la página que sigue a la del dibujo se lee el texto: «Atahualpa Inca fue degollado y sentenciado y le mandó cortar la cabeza don Francisco Pizarro».

manera repetida, en el margen y al pie de algunas páginas, su firma y rúbrica: «Andrés Ambrosio Retuerto».

En lo que respecta a la copia que conserva don Godofredo Terry, que él afirma se la entregó el propio don Juan Ruperto Vergaray Chuquimango, las primeras cuatro páginas son manuscritas, las seis siguientes a máquina de escribir y las dos últimas nuevamente manuscritas. Es importante destacar que, al pasar el texto de manuscrito a mecanografiado y luego de mecanografiado a manuscrito, no falta una sola letra. El señor Terry no sabe explicar este hecho, y dice no acordarse cuándo se hubo mecanografiado parte del texto, ya que han pasado muchos años.

Lo que sí merece ser resaltado es que don Godofredo Terry se sabe de memoria todo el drama. Afirma que, al desempeñar por muchos años el papel de Francisco Pizarro ensayando junto con los otros personajes y en muchas oportunidades dirigiendo la escenificación del drama, terminó aprendiéndose de memoria todo el texto. Don Godofredo Terry afirma también que en Pomabamba, al escenificarse el drama, siempre se degolló al Inca y jamás se le fusiló.

Está probado que los parlamentos en quechua del manuscrito no corresponden al quechua que se habla en Pomabamba. Se trata, posiblemente, de otra variedad del quechua o de un quechua arcaico. Por ello, en Pomabamba, donde el noventa por ciento de pobladores hablan el quechua de la zona, no lo comprenden totalmente. Los actores que encarnan a los personajes indígenas del drama memorizan los parlamentos y en determinado momento usan el quechua que hablan.

El quechua en que están escritos los parlamentos posiblemente corresponda a un quechua arcaico que se hablaba en la zona de Ayacucho, lo que probaría que se trata de una obra escrita en la Colonia. Con el apoyo de quechuahablantes ayacuchanos, hemos logrado traducir dichos parlamentos.

## CONCLUSIONES

1. En el imperio Incaico se desarrolló el teatro, y las representaciones se realizaban al aire libre y en las plazas públicas.
2. En el proceso de extirpación de idolatrías, durante la Colonia, hubo dos etapas, la de destrucción y la de sustitución. En la etapa de sustitución posiblemente se escribieron dramas para reemplazar a los dramas incaicos. Los temas fueron a veces incaicos, a veces no.
3. Numerosos dramas recogieron el tema de la prisión y muerte del inca Atahualpa. Los manuscritos de algunos de ellos se han preservado mediante el

- procedimiento de copiado periódico. Otros se han perdido. En numerosos pueblos la representación se hace mediante la tradición oral.
4. Hemos encontrado dos antiguos manuscritos que recogen el tema de la prisión y muerte de Atahualpa. Uno con el título de *Rey inca*, en el pueblo de Llapo, provincia de Pallasca, departamento de Áncash; el otro con el título de *Inca rogoy* en el pueblo de Pomabamba, provincia del mismo nombre, también en el departamento de Áncash.
  5. Ambos dramas se representan en homenaje a los santos patronos de sus respectivos pueblos: la Virgen de Copa Cabana en el pueblo de Llapo, y San Juan Bautista en el pueblo de Pomabamba.
  6. Ambos dramas están escritos en quechua y castellano. El quechua es arcaico. Esto probaría su origen colonial.
  7. Para la representación del *Rey inca* en Llapo se tiene señalado un día especial (el 22 de noviembre), y es la única actividad festiva. La representación del *Inca rogoy* se realiza el 26 de junio, día central de la fiesta; por la mañana se lleva a cabo la procesión de San Juan Bautista y por la tarde la escenificación del *Inca rogoy*.
  8. El *Rey inca* y el *Inca rogoy* son piezas anónimas. Son obras de teatro diferentes que recogen el mismo tema pero difieren en el argumento y algunos personajes.
  9. En ambos dramas, Pizarro y sus soldados exigen que el Inca se declare vasallo del rey de España, pague tributos y adopte la religión cristiana.
  10. En los dos dramas, a pesar de que el Inca se niega firmemente a dejar de creer en el Inti o Sol como su padre y en Quilla o la Luna como su madre, termina solicitando el bautismo cristiano y entona cánticos en honor al Dios cristiano.

## ANEXO. LOS DRAMAS PERUANOS SOBRE EL TEMA DE LA PRISIÓN Y MUERTE DEL INCA ATAHUALPA<sup>3</sup>

### 1. «Predimientio y degollación del Inca»

Se representa en Llamellín, provincia de Antonio Raimondi, departamento de Áncash, con ocasión de las tradicionales fiestas en homenaje a la Virgen de la Inmaculada Concepción cada 8 de diciembre. Existe un cuaderno que pertenece a don Lucio Tarazona, fechado en 1895, y que posiblemente sea copia de otro fechado en 1860. Don Lucio Tarazona es quien se dedica a «ensayar» el drama para su representación el 8 de diciembre. El drama está escrito en quechua y castellano.

### 2. «Los ingas»

El texto de este drama, fechado en 1890, se encuentra en la iglesia del distrito de Chillia, provincia de Pataz, departamento de La Libertad. Se representa en dicho pueblo con ocasión de la fiesta en homenaje a su patrona, la Virgen del Rosario, el día 8 de octubre de todos los años. El texto está escrito en verso totalmente en castellano.

### 3. «Los incaicos»

El texto pertenece a la señora María Vargas del pueblo de Parcoy, provincia de Pataz, departamento de La Libertad. Ella es la «ensayadora»: está encargada de ensayar a los actores que representan el drama. El texto está escrito totalmente en verso y en idioma castellano.

### 4. «Relaciones para vasallos»

El texto se conserva en Tongos, provincia de Chancay, departamento de Lima. Se representa con ocasión de la fiesta en homenaje al patrón San Pedro cada 29 de junio. El texto está escrito en quechua y castellano.

### 5. «Relaciones para vasallos»

El texto se conserva en Checras, provincia de Chancay, departamento de Lima. Es similar al de Tongos, pero le faltan algunas páginas.

### 6. «El drama de Atahualpa»

El texto se conserva en los pueblos de las provincias de Oyón y Cajatambo, en los que se presenta con ocasión de sus fiestas tradicionales. Está escrito en quechua y

---

3. Los datos que constituyen este anexo figuran en VI Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina 1985.

castellano, pero se advierten variaciones a veces acentuadas de pueblo a pueblo. De pueblo a pueblo también varía el título del drama.

**6.1. Manás: «El drama de Atahualpa»**

Se representa el 2 de febrero con ocasión de las fiestas en homenaje a la Virgen de la Candelaria.

**6.2. Mallay: «Prisión y muerte de Atahualpa»**

Se representa en el mes de mayo con ocasión de la fiesta en homenaje al Señor de la Ascensión.

**6.3. Navan: «El drama de Atahualpa»**

Se presenta el 29 de junio con ocasión de las fiestas en homenaje a los santos patronos San Pedro y San Pablo.

**6.4. Andajes: «El drama de Atahualpa»**

Se presenta en Andajes con ocasión de las fiestas patronales en homenaje al patrón Santiago el 25 de julio.

**6.5. Cajatambo: «El Inca»**

Se presenta con ocasión de las fiestas patronales en homenaje a la Virgen Santa María Magdalena, patrona de Cajatambo, el día 26 de julio.

**6.6. Pachangara: «El Inca»**

Se presenta el 27 de julio como homenaje a la patrona del pueblo Santa María Magdalena al celebrarse sus fiestas tradicionales.

**6.7. Nava: «La muerte del Inca»**

Se representa con ocasión de las fiestas en homenaje al patrón Santo Domingo el 4 de agosto.

**6.8. Huancapón: «La tragedia de Atahualpa»**

Se representa el 6 de agosto con ocasión de las fiestas tradicionales en homenaje al patrón San Salvador.

**6.9. Oyón: «La tragedia de Atahualpa»**

Se presenta el 15 de agosto con ocasión de las fiestas patronales en homenaje a la Virgen de la Asunción.

**6.10. Utcas: «El drama de Atahualpa»**

Se presenta el 15 de agosto en homenaje a la patrona del pueblo, la Virgen de la Asunción, con ocasión de sus fiestas tradicionales.

**6.11. Copa: «La captura de Atahualpa»**

Se representa el 29 de setiembre con ocasión de las fiestas patronales en homenaje al patrón San Jerónimo.

**6.12. Gorgor: «La tragedia de Atahualpa»**

Se representa con ocasión de las fiestas en homenaje a la sagrada imagen de la Inmaculada Concepción el 8 de diciembre.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ANCHORENA, José Dionisio

1874 *Gramática quechua ó del idioma del imperio de los Incas*. Lima: Imprenta del Estado.

ARRIAGA, Pablo José de

1968 [1621] «Extirpación de la idolatría del Pirú». En *Crónicas peruanas de interés indígena*. Edición y estudio preliminar de Francisco Esteve Barba. Madrid: Atlas (Colección «Biblioteca de Autores Españoles», 209), pp. 191-277.

ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, Bartolomé

1965 [1735] *Historia de la villa imperial de Potosí*. Edición de Lewis Hanke y Gunnar Mendoza. Providence: Brown University Press. 3 tomos.

BALMORI, Clemente Hernando

1955 *La conquista de los españoles y el teatro indígena americano*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán-Facultad de Filosofía y Letras.

CABELLO DE VALBOA, Miguel

1951 [1586] *Miscelánea antártica. Una historia del Perú antiguo*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Facultad de Letras/Instituto de Etnología.

GARCILASO DE LA VEGA, Inca

1991 [1609] *Comentarios reales de los incas*. Edición, índice analítico y glosario de Carlos Aranibar. México: Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Historia).

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe

1936 [1615] *Nueva corónica y buen gobierno (Codex péruvien illustré)*. Edición facsimilar de Paul Rivet. París: Université de Paris, Institut d'Ethnologie (Colección «Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie», 23).

[JESUITA ANÓNIMO]

1968 [1594] «Relación de las costumbres antiguas de los naturales del Pirú». En *Crónica peruanas de interés indígena*. Edición y estudio preliminar de Francisco Esteve Barba. Madrid: Atlas (Colección «Biblioteca de Autores Españoles», 209), pp. 151-189.

LARA, Jesús (ed.)

1957 *Tragedia del fin de Atawallpa*. Cochabamba: Imprenta Universitaria.

MENESES MORALES, Teodoro (ed.)

1987 *La muerte de Atahualpa. Drama quechua de autor anónimo*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro

1988 *Historia de los incas*. Madrid: Miraguano Ediciones/Ediciones Polifemo (Colección «Biblioteca de Viajeros Hispánicos», 4).

VI CONGRESO PERUANO DEL HOMBRE Y LA CULTURA ANDINA

1985 *Dramas coloniales en el Perú actual*. Lima: Universidad Inca Garcilaso de la Vega-Facultad de Ciencias Sociales.

UNZUETA, Mario

1945 *Valle*. Cochabamba: La Época.