

# SEMINARIO DE LETRAS

## LA LITERATURA EN EL PERU DE LOS INCAS.

Publicamos a continuación el meritorio trabajo del Dr. Napoleón M. Burga, presentado a nuestra Facultad para optar el grado de Doctor en Literatura.

### INTRODUCCION

Entre las razas aborígenes de América del Sur, la quichua (1) fué, sin duda, una de las primeras, por el grado de progreso a que había llegado, palpable hasta el presente en sus magníficos monumentos, en sus insuperadas obras de ingeniería, en su textilaria suntuosa, en su fina alfarería, y, sobre todo, en su música armoniosa, intensa y exquisita, rica en las más delicadas y sutiles melodías, fieles trasuntadoras de las múltiples emociones del alma humana. Es-

---

(1) No hay uniformidad respecto de la forma como debe escribirse esta palabra. La costumbre, adulterando la fonética con el trascurso de los años, ha generalizado el vocablo quechua, un tanto castellanizado. En ocasiones en vez de la inicial q se emplea k; algunos tratan de expresar el sonido gutural propio del quichua evitando el explosivo de nuestras letras simples, adoptando letras dobles, o consonantes juntas, o apóstrofe; de lo que resulta, en consecuencia, una diversidad anárquica en la redacción de esta sola palabra. Así, se suele escribir Qqechhua, keshwa, kichua, kjeshwa, k'eschua y aun quechúa como cree la Academia, etc. Conservamos aquí el término quichua por ser esta la forma como lo escribieron los primeros tratadistas del idioma aborígen, quienes, escuchándolo de inmediato, pudieron captar mejor su verdadero sonido, puro y sin deformaciones, y trataron sin duda de expresarlo del modo más fiel posible. Así lo encontramos en los primitivos vocabularios, como en el del P. Domingo de Santo Tomás, publicado en 1560. En esta forma también la han seguido usando algunos lingüistas y quichuistas modernos, como Gibbon Spilsbury, Markham y otros.

ta raza no sólo supo levantar fortalezas y palacios, y enseñorearse en bélicas conquistas, de los Andes a la selva y de la selva al océano: supo también cantar, no sólo en notas sino en palabras: tuvo sus glorias y sus romanticismos, sus inquietudes cósmicas y sus creencias ancestrales. Como en la India compuso himnos para sus dioses, como en la Grecia perpetuó las hazañas de sus héroes en verdaderas epopeyas nacionales. Sus hombres conocieron el rigor de las campañas guerreras, las dulzuras del hogar apacible, la instancia del trabajo necesario y la nostalgia del amor imposible. Además, hubo en el alma indígena—como la hay quizás hoy mismo—una serena actitud ante las vicisitudes de la vida, una cierta docilidad, que no era cobardía, y fácil adaptación a la disciplina y a la autoridad; una gran aptitud de comprensión clara y perspicaz; un cierto humorismo, mezcla de conformidad y desdén, una innata ironía y un sentido de tragedia. Nada ha faltado en ella para que no se la pueda considerar en un plano superior. Su lengua, una de las más ricas y eufónicas, ha sido comparada con el latín. Idioma perfecto, había evolucionado ya totalmente de la categoría de dialecto, probablemente muchos siglos antes de la conquista española. Después de un recuento de la civilización incaica, podemos asegurar que los antiguos peruanos poseyeron una verdadera literatura.

Tarea nada fácil es ésta ciertamente. Faltando textos indígenas, no existen las obras mismas que habría que considerar literarias; pues habiendo carecido los antiguos peruanos de escritura fonética, insuficientes los vestigios de escritura jeroglífica o ideográfica que se han encontrado, no contamos con el testimonio de una verdadera relación indígena, enteramente interpretada y vertida a nuestra lengua. No creemos por esto, llegar a conclusiones definitivas. Nuestra labor es de mera indagación, nuestro propósito, reunir y ordenar datos, señalando con ellos, el camino que mañana alguien quiera seguir y pueda alcanzar la meta que queda en el futuro y que en no lejano día dejará, sin duda, de ser inaccesible.

No es asunto enteramente nuevo el que traemos en estas líneas. Entre los historiadores del Perú—Prescott, Lorente, Markham, Wiesse— se encuentra un capítulo (o siquiera párrafos) dedicados a la lengua y “literatura” quichua. Luis Alberto Sánchez dedica varias páginas de su *Literatura Peruana* a la “literatura aborígen” pero no ahonda el estudio en las Crónicas. Riva Agüero, erudito conocedor de nuestra historia, consagra en su libro *El Perú histórico y artístico*, bellos conceptos a la música y lírica indígenas” y defiende la autenticidad del Ollanta, mas se refiere sólo muy brevemente a los “cantares épicos”.

No obstante, es discutida y con frecuencia negada la existen-

cia de esta literatura. Por eso consideramos indispensable trabajar e insistir por el esclarecimiento reivindicatorio de una verdad esfumante en las nieblas del ayer o escondida en el polvo de añosos papeles que duermen en las estanterías de archivos y bibliotecas.

Con tal propósito, damos a nuestro trabajo un sentido afirmativo y lo concretamos a una investigación en las *Crónicas*; es decir, en la fuente escrita o bibliográfica que, por primaria, merece necesario crédito y a la que todos los investigadores de la historia de América han acudido indispensablemente. Hemos de referirnos también, subsidiariamente, a investigaciones arqueológicas o folklóricas, que, aunque constituyen trabajos ya verificados, son pruebas que consolidan nuestro acerto.

Dentro de la profusa, y en parte farragosa, producción de los historiadores y cronistas de Indias, no es posible agotar la revisión total de ellos. Ante todo, carecemos de un Guía Bibliográfico, imprescindible en los estudios históricos. En este sentido sólo tenemos: dentro del plan de estudios de nuestra Facultad de Letras el curso de *Fuentes Históricas*, de reciente creación, y correspondiente al ramo de Historia, y, además, la Colección de *Libros y documentos referentes a la Historia del Perú*, más comunmente conocida con el nombre de *Colección Urteaga-Romero*; pero en esta colección valiosísima, no terminada todavía, faltan muchas crónicas como las de Calancha, Acosta, Cobo, Oviedo y Valdez, Cieza (publicada y anotada en edición distinta), Gutiérrez de Santa Clara, Sarmiento de Gamboa, Huamán Poma de Ayala, etc.

Luego, algunas y tal vez de las más importantes, están perdidas o no se hallan en nuestras bibliotecas (Valera, Marcos de Niza), o de ellas sólo se encuentra algún pequeño fragmento (Ramos Gavilán). Además, no todas son idénticas en valor: las hay de carácter monográfico o son Historias que sólo tratan e interesan en determinados aspectos: Santillán, desde el punto de vista tributario; Lizárraga, desde el descriptivo del país; Avila y la Relación de los Primeros Agustinos—como también Arriaga— para el aspecto religioso, de las idolatrías; Titu Cusi Yupanqui, descubre las violencias de la conquista; Molina, el *Almagrista*, Jerez y Pedro Pizarro hacen conocer los hechos exteriores de ella; Diego Fernández, el Palentino, y Gutiérrez de Santa Clara, magníficos en lo referente a las luchas entre los conquistadores.

En el presente trabajo hemos elegido poco más de una veintena de cronistas que aquí ofrecerán su testimonio; suficiente probanza consideramos ésta, en razón del número y calidad de los concurrentes.

No nos ocuparemos de todos los mitos y fábulas que nos traen las *Crónicas*; nos referiremos solamente a aquellos que ofrecen ca-

racteres singulares o en que más claramente se insinúan los vestigios de algún poema.

Al final de este trabajo incluimos un *Índice* para lo que podría ser una *Antología de la Literatura Incaica*.

Antes de terminar estas palabras preliminares queremos expresar que el presente trabajo se debe a la orientación nueva y eminentemente nacionalista dada al curso de *Historia de la Literatura Americana y del Perú*, por el actual catedrático, nuestro distinguido e inteligente maestro, Dr. Manuel Beltroy; para él, que en la cátedra ha sabido despertar vivo interés por nuestro pasado artístico y a quien debemos inspiración y aliento, nuestro fervoso y hondo agradecimiento.

---

## CONSIDERACIONES Y DELIMITACION PREVIA

### LITERATURA Y FOLK-LORE

Quién se proponga ahondar el estudio de la literatura quichua ha de comenzar necesariamente por hacer una distinción entre literatura y folk-lore. Considerándose generalmente que del Perú de los Incas no tenemos una literatura propiamente dicha sino apenas un folk-lore, es dentro de éste que se incluye, en confusión, lo que es perfectamente separable y distinto, lo que pertenece a una y otra categoría y que es necesario signar con los caracteres que propiamente les corresponden.

Derivando la palabra *literatura* del latín *littera*, letra, se la ha definido como el conjunto de producciones escritas; y, en consecuencia, atendiendo a su etimología, se ha dado en considerar exclusivamente como obras literarias las escritas; reservándose el moderno término *folk-lore* para las obras no escritas.

Pero este es un concepto equivocado, como nuevo es el término que se usa, al que se ha concedido demasiada elasticidad. El término folk-lore, de origen inglés, fué inventado en 1846: aparece por primera vez en el ATHENAEUM, en su número del 22 de agosto de dicho año (1). William Thoms que lo introduce, propone comprender dentro de él las "antigüedades populares o literatura popular" y añade seguidamente: "aunque sea más un saber que una literatura". Lue-

---

(1) Sébillot.—Le Folk-lore Littérature orale et Ethnographie traditionnelle.

go agrega: "Se puede decir que el folk-lore engloba toda la "cultura" del pueblo que *no ha sido aplicada* en la *religión oficial* o en la *historia*, pero que es y ha sido siempre producto de sí propio. Está representado en la historia de la civilización por extrañas y groseras costumbres, de supersticiones asociadas con los animales, las flores, los pájaros, los árboles, los objetos locales y con los acontecimientos de la vida humana. Comprende la creencia en la brujería, en las hadas, en los espíritus; las baladas y los decires proverbiales que se refieren a las localidades particulares, los nombres populares de las colinas, de los arroyos, de las cavernas, de los túmulos, de los campos, de los árboles, etc., y de todos los incidentes análogos".

En estas palabras de Thoms están definidos los límites del término folk-lore y le son asignados todos los aspectos sociológicos que le corresponden. Su campo de comprensión queda así circunscrito a determinados caracteres o elementos de las primitivas civilizaciones.

Además, para caracterizar el folk-lore es necesaria la existencia actual de los componentes. Dice Thoms: "En la vida salvaje, todas estas cosas (las antes enunciadas) existen, no como supervivencias, sino como partes actuales del estado mismo de la sociedad. Las supervivencias de la civilización y el *status* del folk-lore de las tribus salvajes pertenecen todas dos a la historia primitiva de la humanidad".

Dentro de esta concepción, originaria y propia, el folk-lore hubiera entrado pronto en una estación caduca o hubiera permanecido confinado entre límites mínimos. Para vivir le ha sido necesario renovarse, ampliar su radio de acción o comprensión, absorber, por decirlo así, elementos que en un principio no le fueron asignados; conquistar para sí aquellos que tampoco habían sido claramente reivindicados dentro de otra clasificación y calificación. Esta labor la verifican Puymaigre, primero, y Lang en seguida. Este, en su calidad de presidente del Segundo Congreso Internacional de Folk-lore, declara en 1891, en su discurso de apertura "que el término que en su primera mención, no comprendía más que un pequeño número de materias, había devenido una ciencia que había gradualmente extendido su dominio, de suerte que englobaba casi toda la vida humana" (1). Y en consecuencia se le hacía comprender al Folk-lore dos grandes aspectos de la vida de los pueblos: la literatura oral y la etnología tradicional.

Nos parece que este concepto, demasiado amplio, rebaza sus límites propios, se separa de su carácter etimológico (*folk* pueblo, y *lore*, saber) e invade dominios ajenos. Consecuentes con la defini-

---

(1) Sébillot.—Ob. cit.

ción de Thoms, intentemos delimitar el folk-lore, el que para existir no necesita menoscabar la existencia y la realidad de notas llamadas a perdurar en la historia como distintas. El folk-lore es el rezago primitivo, esas formas conmixtas, en que hay rudimentos de arte indiferenciado, principios religiosos, oscuros e imprecisos, esbozos de moral y de historia, aunados con el mito y mezclados con la superstición. Rezago primitivo; es decir, existente, actual en su permanencia y, por eso, recogible.

Para robustecer este concepto nuestro están las palabras de Monsieur (1): "Literalmente la palabra *folk-lore* se compone de dos dicciones: la primera, *folk*, que significa gente mediocre, plebe, clase popular inferior, . . . la segunda, *lore*, que significa saber, ciencia. *Folk-lore* es, pues, la ciencia del pueblo, la ciencia de las clases populares, y por ella se entiende todo lo que el pueblo sabe de cualquiera materia, siempre por elucubración de sí mismo, sin que ninguna élite intelectual, sacerdotes, instructores, poetas, escritores, le haya enseñado".

Entre los antiguos peruanos existió esa élite intelectual en los *quipocamayos*, en los *amautas* y en los *haravecs*. Los quipocamayos, encargados de conservar noticia de los hechos pasados, verdaderos "cronistas" del Incario, eran indiscutiblemente una clase privilegiada: privilegio del saber—para lo que se educaban de manera especial—era el suyo; privilegio de conocimientos históricos y de técnica escrituraria, que no era accesible ni posible por todos. Los amautas, poetas oficiales, eran también los más capaces, escogidos entre los más aptos, que habían demostrado disposiciones especiales para la verificación. Eran éstos, además, los encargados por el soberano de componer los poemas, reminiscentes, con que se debía solemnizar un suceso o guardar memoria de un acontecimiento; eran éstos los encargados de dar al pueblo la pauta histórico-poética que debía repetir en determinadas ocasiones. Y respecto de los *haravecs*, los dulces poetas líricos, los tiernos trovadores del viejo Perú, eran los artistas de la palabra, los artistas por excelencia, los *creadores*. Y el folk-lore no es creación; es solamente *saber*; es decir, adquisición, pero no creación.

Esa élite a que se refiere Monsieur existió también en los sacerdotes y en algunos soberanos, como Pachacutec, al que se atribuyen oraciones y poemas, y cuyas máximas son base de un código y de una moral que informó la legislación indígena. Rechazamos, pues, la calificación de Folk-lore para la Literatura quichua.

---

(1) Monsieur.—El Folk-lore Valon, cit. por Urteaga: *Historia de la Civilización*, t. I.

No puede considerarse o calificarse de simple folk-lore un aspecto de civilización que existió, que sin duda floreció dentro del innegable florecimiento de la sociedad que le dió vida; un aspecto del que tenemos noticias fidedignas y frutos magníficos, y, por ende, irrefutables. El folk-lore sería lo que aun queda, lo que existe actualmente: alguna vieja tradición perdida, algún canto o alguna música que flota todavía en los riscos de los Andes, con toda su vibración lejana; alguna nota borrosa que perdura envuelta en la bruma de un pasado muerto y de un desatendido presente. Recordemos que "Taylor llama al material folk-lórico *supervivencias* y *supersticiones* refiriéndose principalmente a lo que de sustancial contiene el folk-lore, esto es a lo que persiste de las edades pasadas, ya relacionadas con la moral de un pueblo, ya relacionadas con sus creencias". (1)

No queremos decir con esto que el folk-lore sea despreciable. Recogido o disperso, constituye también una fuente de inapreciable valor. Fuente primaria, directa y verídica, tiene el prestigio de su procedencia; por medio de ella nos ponemos en contacto, a través de siglos, con el alma de la estirpe. El folk-lore nos dá elementos y sugerencias; y teniendo en él un exponente que nadie puede desdeñar, debe ser considerado como un auxiliar precioso para la investigación de la literatura aborígen. Preseindimos aquí de apuntar otros valores sustantivos que pueden derivar de un estudio y de una recopilación sistemática y cariñosa del folk-lore. Fuente de sugerencias y de conocimiento respecto del pasado, puede ser también fuente de inspiración en el porvenir; allí puede encontrarse material bastante para fasetar propia y típicamente nuestra literatura; en sus elementos está, sin duda, mejor que en ningunos otros la "posibilidad de una genuina literatura nacional", como escribiera nuestro poeta José Gálvez.

Reconocida la importancia del folk-lore como fuente de investigación, hemos de apuntar más adelante el aporte que de él se ha obtenido; quede sí establecida su diferencia con la Literatura, aunque ésta haya sido enteramente oral.

### LA LITERATURA ORAL Y EL PROBLEMA DE LA ESCRITURA EN EL ANTIGUO PERU

Que los antiguos peruanos hubieran usado el lenguaje exclusivamente oral en sus creaciones literarias, no está definitivamente probado.

---

(1) Citado por Urteaga.—Historia de la Civilización.



Diremos, sin embargo, que oral ha sido en un principio la literatura de todos los pueblos antiguos y modernos. “En un sabio estudio, a principios del siglo XX, el célebre orientalista y mitógrafo alemán Max Müller, establecía, mediante ejemplos obtenidos del griego y del indo, del finés y del polinesio, que los poemas primitivos fueron transmitidos por tradición oral, mucho tiempo antes de la invención de la escritura”. (1).

En los pueblos occidentales, en los que han originado la Literatura Moderna, ha ocurrido lo mismo. Orales fueron las eddas y las sagas de islandeses y sajones; orales los viejos cantos rúnicos de los escandinavos y los de los primitivos poetas errantes de la Galla, “parecidos a los *scops* de los anglo-sajones, que iban de aldea en aldea, refiriendo sus necesidades, aclamando la generosidad de sus huéspedes, celebrando los juegos y batallas”. Nadie podrá decir que los cantos de los antiguos trovadores no es literatura; y, sin embargo, todos fueron orales, recitados al són del arpa, al pie de las encinas ensoñadoras y frondosas. Por eso Grenier (2) habla de una *literatura céltica*, “hierática, secreta o puramente oral, desaparecida con los druidas y los bardos que la guardaban”; literatura perdida, esfumada en el pasado ante el huracán de las invasiones medioevales. Bossert (3) habla de los cantos heroicos de los germanos, que “se perpetuaron en la *tradición oral* y entraron más tarde en la composición de largos poemas”. Leguis y Cazamian (4) escriben que si se pregunta ¿dónde comienza la literatura inglesa? se responderá: “con el primer *verso cantado*”; Kropotkin (5) dice que “la primitiva literatura popular de Rusia, extraordinariamente rica y llena de profundo interés, se conserva aún, en parte, en la memoria de la población campesina”; y refiere cómo aún “*hoy en día*” se puede escuchar los “*bilini*” en las aldeas del norte de Rusia, “donde son entonados por bardos que se acompañan a si mismos con un instrumento especial que trae su origen de remotos tiempos también”. Klabund (6) considera que “la literatura de todos los pueblos empieza por la fijación verbal”, que luego se hace “más tarde escrita”. Finalmente, también en su principio fué oral la epopeya griega. Era de palabra como el sublime rapsoda ciego iba recitando, de ciudad en ciudad, los trozos de su obra maravillosa.

---

(1) Lolié.—Historia de la Literaturas comparadas. Nota 1, pág. 32.

(2) Historia de la Literatura francesa.

(3) Histoire de la Littérature allemande.

(4) Histoire de la Littérature anglaise.

(5) Los ideales y la realidad de la literatura rusa.

(6) Historia de la Literatura.

Además, el problema de la escritura en el antiguo Perú está pendiente, en espera de estudio y solución. Negada por muchos cronistas, está indicada por algunos y rotundamente afirmada en las *Historiales*, de Montesinos (1), quien asevera que hasta cierta dinastía o reinado se usaba la escritura en el Perú y que los naturales escribían en hojas de plátano; que los *chasquis* llevaban los “pliegos” *escritos* de esta manera y que, debido a grandes calamidades públicas, se perdió dicha escritura, prohibida de usarse por el Inca entonces reinante, por razón de que los Oráculos la habían señalado como causa de todas las calamidades que sobrevinieron.

Un diligente investigador de nuestra historia, el doctor Pablo Patrón (2), en un meduloso estudio se pronunció por “la veracidad de Montesinos”, a quien encuentra apoyado por las alusiones de otros cronistas a cierta clase de escritura o de “pinturas” sustitutorias.

El doctor Urtega, en un amplio estudio posterior (3), basado en muy bien documentadas informaciones y en el que anota valiosas investigaciones personales, formula interesantes consideraciones: dice que la escritura jeroglífica, muy adelantada en los pueblos del Norte de América, no fué un “don exclusivo” de ellos: pues “de Norte a Sur del continente aparecen las muestras del lenguaje escrito con pruebas irrefragables”. Cree que las pictografías—de las que dan noticia los cronistas y lo confirman ampliamente las investigaciones arqueológicas y los hallazgos pictográficos de Middendorf, de Wiener y del mismo doctor Urtega—“revelan después, los principios de una escritura ideográfica que expresan sucesión de ideas y no simple representación de objetos”; y concluye esperando que pacientes y sistemados estudios futuros de los americanistas “han de aportar nuevas pruebas que confirmen la existencia de una escritura en las regiones de la América del Sur, y sobre todo en el Antiguo Perú”.

---

Pero si Montesinos es quien trae la noticia tan concreta y afirmativa, también en otros cronistas se encuentran referencias que, sin duda, merecen ser tomadas en consideración. Acosta (4), después de asegurar que “los indios del Perú, antes de venir los españoles, ningún género de escritura tuvieron”, dice que aparte de la

---

(1) *Memorias Historiales y Políticas del Perú*.

(2) *Revista Histórica*, t. I.

(3) *Bocetos históricos*, 2.<sup>a</sup> serie.

(4) *Historia Natural y Moral de las Indias*.

tradición, que conservaban muy fielmente, suplían la falta de escritura y letras con “pinturas como los de Méjico...”; y haciendo una comparación con lo que vió en aquel país, agrega: “Por la misma forma de pinturas y caracteres ví en el Perú escrita la confesión que de todos sus pecados un indio traía para confesarse, pintando cada uno de los diez mandamientos por cierto modo y luego haciendo ciertas señales como cifras, que eran los pecados que había hecho contra aquel mandamiento” (1).

Cabello Balboa habla del testamento de Huayna Capac, hecho “según la costumbre de los Incas”, consistente en dibujar rayas de diversos colores en un bastón (2).

Cobo cuenta de un edificio subterráneo, cerca de Guamanga, en donde, según Llano Zapata, hallaron “una lápida con una inscripción que no se puede leer”. Habla, en seguida, de los memoriales de quipus y pinturas. (3).

Cieza de León refiere de un edificio de Vinaque, “donde también hay fama que se hallaron ciertas letras en una losa”, y de “pinturas que aún estaban en pie”, que eran memoriales como los quipus, mediante los cuales los quipucamayos “no podían ignorar nada de lo tocante a gobiernos, ritos y costumbres de los suyos (4).

Santa Cruz Pachacuti, cronista indio, refiriéndose a Tupac Yupanqui, dice: “...Y en este tiempo el dicho inga despacha a Cácir Capac por vesitador general de los tierras y pastos, dándole su comisión en *rayas de palo pintado*”. Cuenta luego de la llegada de Tonapa, personaje misterioso, quien dió a Apotampo, Cacique del lugar, “un palo de su bordón”, de modo que en dicho palo “recibieron lo que predicaba, señalándolos y rayándolos cada capítulo de sus razones”. Este mismo cronista refiere también como una anécdota de un libro: “Al fin el dicho Inga (Pachacutec) vuelve a su ciudad; y entonces ya era viejo y llega la nueva que como un navío había andado en la otra mar de hacia los Andes, y entonces, al cabo de un año, llega un mancebo a la plaza con un libro grande y dale al Inga viejo, el cual no hace caso del mancebo, y al dicho libro le da para que lo tuviese un criado; y por el mancebo pide el libro del criado y sale derecho a la plaza, y en pasando la esquina desaparece....” (5).

Sarmiento de Gamboa dice que el Inca Pachacutec “con mucha diligencia escudriñó y averiguó las historias de las antigüedades desta tierra, principalmente de los ingas, sus mayores, y mandola

(1) Ob. cit. Lib. VI, cap. VII.

(2) Historia del Perú bajo la dominación de los Incas, pág. 103.

(3) Historia del Nuevo Mundo, t. III, págs. 111 y 117, y Nota 2.

(4) Crónica del Perú, cap. LXXXVII.

(5) Relación de antigüedades deste Reyno del Perú, págs. 119, 133 y 188.

*pintar...*”; relatos estos que fueron corroborados, ante los españoles, por los indios llamados a comprobar la veracidad de la historia escrita por Sarmiento, quienes declararon que “a sus padres y pasados oyeron decir que Pachacuti Inga Yupanqui... había averiguado la historia de los otros ingas... y pintádola en unos tablo- nes...” (1).

Comentando estos datos ha escrito Pietschman (2): “Además, el 1.º de mayo de 1572, el Virrey (Toledo) le envió a Felipe II, como complemento de aquella obra histórica, cuatro representaciones de la Historia del Perú, pintadas en tela por artistas nativos. Del mismo modo que la obra fueron examinadas estas cuatro telas por expertos juramentados. Gonzalo Gómez, primer intérprete juramentado, tradujo los textos explicativos de los expertos indígenas y éstos los declararon correctos”.

Estas telas contenían los retratos, “bultos de los incas”, las “medallas” de sus mujeres y ayllus, así como también en los marcos, “cenefas”, y lo que sucedió bajo el gobierno de cada Inca. Así, por ejemplo, en el primer paño la leyenda de Tambotoco y de las creencias de Wiracocha “como fundamento y comienzo de la historia”. “No cabe duda que estas composiciones de los retratos de los Incas han sido muy difundidos en el Perú... Así, por ejemplo, en el Puquin Cancha, un templo del Sol, fueron guardadas algunas tablas con representaciones pictóricas de la historia primitiva de los Incas y de su vida, inclusive los países que habían conquistado”.

Concluye Pietschmann que “ha existido, pues, una representación pictórica de la historia, trazada en tejidos de lana de llama—el más fino cumbi—comparable a la que fué encontrada en el templo del Sol.

Los razonamientos de Pietschmann, la autenticidad de los antecedentes históricos en que se apoya, así como las referencias de los cronistas anotados, prueban que en el antiguo Perú hubo una verdadera escritura ideográfica—vestigios de la cual han revelado también las investigaciones arqueológicas y los hallazgos pictográficos de Wiener (3) y de Middendorf—suficiente para conservar, con la necesaria fidelidad, entera memoria de los acontecimientos pasados.

Al respecto recordemos que algunos pueblos del antiguo continente también usaron esta forma de escritura en tela. “El uso de

(1) Historia Indica, págs. 68 y 138.

(2) Prólogo a la edición alemana de la Historia Indica de Sarmiento. Versión española de Federico Schwab. Biblioteca de la Universidad de San Marcos.

(3) Pérou et Bolivie.

los libros sagrados era universal entre los griegos, entre los romanos, entre los etruscos. A veces el ritual estaba escrito en madera; a veces en tela”, ha escrito Fustel de Coulanges (1).

Pero volvamos a las Historiales, de Montesinos, en donde se encuentran las más perentorias aseveraciones a cerca de la escritura en el Perú incaico. Dice este cronista que en el reinado de Sinchi Cosque “había *letras* y hombres doctos en ellas, que llaman Amautas” y que éstos enseñaban a “leer y *escribir*” (2) “... a lo que he podido alcanzar—continúa—escribían en hojas de plátano; secábanlas y luego escribían en ellas, de donde vino a Juan Corcovito en su *Itinerario Hierosolimitano y Siriano* (lib. 1, cap. 14, folio 92)..... Y en Chile, cuando a Alonso de Arcila (Ercillo) le faltó papel para su *Araucana*, un indio le suplió la necesidad con hojas de plátano, y en ellas escribió muy grandes pedazos.

Como se ve, Montesinos afirma la existencia de escritura apoyándose no solamente en informaciones indígenas sino también en el testimonio de otro investigador. No es posible considerar que en las palabras anotadas haya únicamente fantasía y falsedad.—El carácter general de las Crónicas es su deficiencia, la mínima preocupación de sus autores por los aspectos culturales de los pueblos conquistados, su desdén por ellos, y de allí las apuntaciones incompletas que no han ahondado en una indagación sistemática y minuciosa que demuestre el interés del verdadero historiador, y que hubiera permitido al presente un conocimiento completo del pasado americano. De allí que no haya razón de abrigar desconfianzas en lo referente a los aspectos afirmativos de las crónicas; cabe más bien laborar por ratificarlos y completarlos.

Finalmente, Montesinos cuenta cómo se perdió la escritura en tiempo de Pachacuti Sexto, a consecuencia de la prohibición dictada al efecto por dicho soberano, después que los Oráculos habían contestado (por medio del Gran Sacerdote) que las calamidades sobrevenidas se debían a las letras, que se las debía prohibir y que en lo sucesivo “nadie las usase ni resucitase, porque de su uso le había de venir el mayor daño. Con esto, Tupac Cauri mandó por ley, que, so pena de la vida, ninguno tratase de *quilcas*, que eran pergaminos y ciertas hojas de árboles en que escribían, ni usasen de ninguna manera de letras. Este oráculo lo guardaron con tanta puntualidad, que después de esta pérdida, jamás los peruanos usaron

(1) La ciudad antigua, pág. 232.

(2) Ob. cit., págs. 20 y 21.

de letras. Y porque tiempos después un sabio amauta inventó unos caracteres, lo quemaron vivo. Y así desde este tiempo, usaron de hilos y *quipus*, con la distinción que veremos” (1).

Hablando de los *chasquis* o correos, este cronista se reafirma en sus aseveraciones respecto de la escritura: “En materia de los avisos que enviaban los gobernadores al rey o el rey a los gobernadores ha habido muchas variaciones, como las han tenido los sucesos de los reyes; cuando tenían letras y cifras, o hieroglíficos, escribían en hojas de plátano, como hemos dicho, y el un chasqui daba el pliego al otro, hasta que llegaba a manos del rey o del gobernador” (2).

Montesinos alude también a escritura en piedras, como la que halló un español en los edificios de Quinoa, en la que habían grabados varios caracteres. (3).

Por la razón expuesta anteriormente, se advierte en este cronista, cierta disconformidad en sus datos. Primeramente cita a Sinchi Cozque, de la dinastía de los Piruas, cuarto soberano anotado en su larga enumeración de reyes, “en cuyo tiempo había letras y hombres doctos en ellas, que enseñaban a leer y escribir” (págs. 20 y 21 de sus *Historiales*). Perdónesenos las repeticiones. Más adelante habla de Toca Corca Apu Capac, XLVII soberano de la dinastía de los Amautas, según la misma lista, “muy sabio y gran astrólogo”, que fundó en el Cuzco una célebre Universidad, en cuyo reinado se usaban “letras y caracteres en pergaminos y hojas de árboles”, escritura que se perdió en tiempo de Titu Yupanqui Pachacuti, “sexto rey de este nombre”, (págs. 62 y 63) de los soberanos de Tampusocco. En seguida dice que durante el gobierno o reinado de Tupac Cauri, o sea Pachacuti VII, en su dicha lista, el soberano trató, sin conseguirlo, de depurar las malas costumbres de algunas comarcas no del todo sometidas; viéndose luego obligado a decretar la supresión de la escritura en la forma que hemos apuntado. Según, pues, el autor de las *Historiales* la escritura debió haber existido en el Perú desde los tiempos remotos de Sinchi Cozque, cuarto soberano de los llamados Reyes primitivos, hasta Titu Yupanqui, Pachacuti VI, o hasta Tupac Cauri, Pachacuti VII, abarcando un período de más de dos mil años, según la cronología de este cronista.

---

(1) Ob. cit., págs. 67 y 68.

(2) Idem., pág. 37.

(3) Ob. cit., pág. 21.—El Dr. Urteaga cree que debe referirse a la piedra grabada de Conacha, descrita por Wiener, Squire y Raimondi.—Nota 27.

Son también muy interesantes y concuerdan con las palabras de Montesinos, algunas informaciones de investigadores modernos. Tschudi (1) refiere que “en el siglo pasado halló un misionero europeo, entre los Panos que habitan a orillas del Ucayali, en las Pampas del Sacramento, *manuscritos en cierto papel de hojas de plátano* con jeroglíficos unidos y caracteres sueltos, conteniendo, según relación de los indios, la historia de la suerte de sus antepasados”: “pero queda por averiguar—añade—si refieren la historia de una nación que llegó del Norte o del Este a las montañas del Ucayali y que traía consigo el conocimiento de esta escritura o si son restos de la antigua civilización”.

Estas frases corroboran en mucho las aseveraciones del cronista español, y si todas ellas, por falta de prueba instrumental, no pueden ser aceptadas y tenidas enteramente por fehacientes, dejan un ancho margen para investigaciones sucesivas que bien pueden orientarse en un sentido afirmativo.

Por otra parte, la mayoría de los cronistas consideran ciertamente a los quipus como una verdadera y única caligrafía de los antiguos peruanos. Garcilaso (2) asegura que Blas Valera había “sacado” de ellos varias composiciones poéticas. Don Enrique Guimaraes ha recogido muchas importantes opiniones a cerca de la eficacia de los quipus para expresar conceptos. Pero al presente parece bastante bien probado que tal forma sustitutoria de escritura fué más que otra cosa un instrumento o medio mnemónico, un *ayudamemoria*.

Las muy valiosas opiniones de Uhle, de Locke y de Nordenkjold, fundadas en los cronistas, principalmente en Garcilaso, demuestran que los quipus servían sobre todo para conservar todo “aquello que se podía expresar en números”; aunque admiten que en ellos se conservaban también “cuentos en prosa y versos breves”, según Uhle (3); “historias, poemas y listas de reyes”, según Locke (4); “datos de avanzados conocimientos astronómicos”, según Nordenkjold (5).

“Poderoso auxiliar mnemotécnico” los llama Uhle y, con un poco de contradicción, concluye: “Escritura se llama la reproduc-

(1) Rivero y Tschudi.—Antigüedades Peruanas, pág. 102.

(2) Comentarios, t. II, lib. Sexto, caps. VIII y IX.

(3) Revista Histórica, t. I.

(4) The ancient quipu, or Peruvian knot record.

(5) The secret of Peruvian quipus.

ción fonética de la palabra y nadie podrá afirmar que en este sentido los quipus pueden haber expresado escritura” (1).

Y si los quipus llegaron quizás a tal perfección de modo que en ellos fué dable expresar largas ideas y no solamente cifras y pocas palabras o cortas frases (lo que no se ha averiguado con certeza por la destrucción de verdaderos *archivos* quipugráficos), habiendo requerido una técnica especial para su confección, para comprenderlos e interpretarlos se hacía, desde luego, indispensable el técnico; pero desaparecido éste, es decir el *quipucamayó*, el quipus resulta doblemente inaccesible; tanto para interpretarlo como para usarlo. Así el quipus habría sido la escritura exclusiva para una *élite*; y en él no se habría podido registrar todo el pensamiento indígena, por ejemplo el del *haravec*, poeta íntimo que sólo escuchaba la voz de su propia inspiración y componía sus versos líricos en el aislamiento de la vida privada.

Aparte, pues, de los quipus hay que considerar como posible, o casi evidente, la existencia de otra forma de escritura entre los antiguos peruanos; escritura que no sería únicamente pictográfica o petroglífica sino quizás fonética, o que si permaneció en la categoría de ideográfica—superior ya, desde luego, a la jeroglífica o meramente simbólica—debió haber alcanzado tal perfección que la hacía suficiente para expresar toda clase de conceptos. Así se explicaría la conservación y fiel trasmisión de antiquísimas tradiciones, de sucesos históricos, de actos de gobierno, etc., como también de las formas del pensamiento creativo (poemas, oraciones). Igualmente así habría que explicar la perfección del idioma quichua, perfección que no hubiera podido alcanzar si sólo habría servido para uso verbal. La palabra hablada vuela, se cambia, se altera fácilmente, se olvida, desaparece. Una lengua que no se grabara, que no se perennizara en caracteres o formas indelebles, languidecería fatalmente: su vida sería precaria, concluiría por extinguirse, sin duda; y en caso de subsistir su carácter serían la pobreza y la limitación de su léxico, la rudeza de su fonética, lo elemental de su sintáxis. Un idioma para evolucionar, para alcanzar una perfección que—como en el quichua—pueda llamarse máxima, necesita servirse de formas gráficas, de elementos objetivos que den perduración a sus voces, que marquen las gradaciones progresivas y aseguren la discriminación selectiva de los factores arcaicos y de los elementos renovadores.

---

(1) Art. cit.

Insistimos, además, en que las palabras de Montesinos, escritas con tanta certidumbre—consolidadas por el hallazgo del misionero europeo, que cuenta Tschudi, y que hemos dicho antes—son harto reveladoras y en ningún momento pueden ser desestimadas. Hay, pues, cuando menos una voz autorizada entre los cronistas españoles—sin contar las alusiones menos precisas—que ofrece su testimonio claro y definido, afirmando la existencia de una escritura indígena prehispánica en el Perú.

Quizá sea probable que, como dice el doctor Urteaga, “la demasiada preponderancia y exclusivismo que alcanzó el lenguaje escrito, para conservar recuerdos religiosos o fijar símbolos totémicos, fué lo que influyó en su desaparición violenta e inmediata a raíz de la conquista. . . .”.

O tal vez sea aceptable que los antiguos peruanos, pueblo, sencillo y crédulo, sometido y obediente a la autoridad gubernativa, e infundido de gran respeto a la divinidad; tomando por ciertas y divinas las palabras de sus augures, de acuerdo con la orden imperial, hubiera procedido a destruir sistemáticamente su escritura y prescindir de ella. Así se explicaría también su desaparición completa. La historia recuerda casos de profundo acatamiento a los dioses. Los mismos griegos eran obedientes al dictado de sus oráculos.

### PRUEBAS DE UNA LITERATURA INCAICA

La civilización incaica por sí fundamenta sobradamente la presunción de una Literatura propiamente dicha; literatura no perfecta, sin duda, si se la compara con las grandes literaturas clásicas del mundo, pero ya bastante avanzada y en completa correlación con el nivel cultural de los antiguos peruanos, y que, por su contenido y caracteres, no puede ser incluída ni considerada como folk-lore. Restos han quedado felizmente, aunque poquísimos, y por ellos podemos apreciar su calidad, el grado que debió haber alcanzado y la calificación que de ella puede hacerse.

No obstante, la prueba documental que nos da la evidencia de una Literatura aborígen la encontramos: *Primero*: en las informaciones de los Cronistas, en esa multitud de historiadores y narradores de Indias: militares, sacerdotes, legistas, navegantes, funcionarios del Virreinato, etc.; españoles la mayor parte, mestizos o peruanos de origen algunos y aun extranjeros también, como para que no estuviera ausente la voz de otro pueblo u otra raza en el atisbo de la ignota civilización incaica; y *Segundo*: en las investigaciones arqueológicas y en las supervivencias folk-lóricas que han hecho tanta luz en los últimos años, que han desenterrado verdade-

ras maravillas de la cultura autóctona y que—en lo folk-lórico—recogido con paciencia, proligidad y comprensión, parte siquiera del gran acervo popular—recóndito y secreto refugio de lo que fué—, escuchando de viva voz los restos del riquísimo arte musical y poético sobreviviente, anotándolo y clasificándolo con método y precisión, ha permitido rehacer algo de la lírica indígena y algunas muestras apreciables de otros géneros, como los cuentos y las fábulas. Refirámonos, además, a otra razón, que podemos llamar *inductivo-deductiva* que prueba lógicamente la existencia de una literatura incaica: Está probado que en el Perú precolombino se han desarrollado una serie de culturas estratificadas en el tiempo, teniendo como escenario las alturas de la serranía (de Quelap a Tiahuanaco) y las llanuras de la costa (Chimu y Nazca). Está probado que esas culturas alcanzaron un altísimo grado de desarrollo y, en algunos aspectos, de verdadera e insuperada perfección, mucho antes del imperio de los Incas; siendo éstos los que por su sistema de conquistas y su sabia administración— a manera de los romanos— consiguieron dar unidad y fisonomía propia a las diversas culturas locales.

Ahora bien, el Incanato nada destruyó; supo conservar intactos todos los elementos culturales de los pueblos subyugados, dándoles sí pronto esa unidad de que hemos hablado. El Imperio Incaico aparece, pues, magnífico, floreciente, parangonable con el antiguo Egipto, por las raigambres y peculiaridades de su civilización, y quizás con la propia Europa de su tiempo.

No nos referiremos a la organización social; ni extenderemos nuestro estudio a las ramas científicas de este pueblo peruano que conoció el año solar (o lunar, según algunas informaciones), los solsticios y equinoccios; que de la Geometría y la Aritmética “supieron mucho”, según la expresión de Garcilaso, como que tales conocimientos les eran indispensables para medir sus tierras y llevar sus cuentas y como que en la aplicación de las ciencias matemáticas ejecutaron obras de ingeniería inimitables, asombro de la humanidad del presente; y que en su medicina naturalista y vegetal obraban maravillas de conocimiento. Lo propio para este ensayo es referirnos al Arte en general, prodigio de concepción y creación en muchos aspectos.

Allí están hasta hoy esas admirables fortalezas que se enseñorean en los Andes, desafiando a los siglos; allí están, incólumes aún, invictas y soberbias, no obstante la saña implacable del pico y la lampa de los buscadores de tesoros. Allí están, comparables a los mejores monumentos asirios; por su pétreo material, comparables también a los milenarios del valle del Nilo, mostrando su resistencia incomparable y la ensambladura pulcra y sutil—en la que

hay arte y ciencia— de las irregulares aristas de las moles rocosas que los forman.

La escultura estuvo representada por los ídolos en madera, en piedra o en oro, y por la alfarería, en la que está unida con la pintura. Esta fué cultivada con éxito notable: no sólo luce en la cerámica—fina, admirablemente decorada, con variedad de color y exactitud de simetría—, sino parece que existió en la categoría de pintura mural, según las versiones de Sarmiento de Gamboa y de Garcilaso; habiendo dado lugar las primeras a que Pietschmann (1) afirmara que en la pintura indudablemente se descubren aptitudes notables. Hay que considerar, además, las ilustraciones que trae la Crónica de Guaman Poma de Ayala y las pocas de Salcamaygua. La cerámica y la orfebrería constituyen la prueba más fehaciente del avanzadísimo arte plástico que poseyeron los antiguos peruanos. En la primera, variada y típica para cada sector o etapa de cultura—así en la costa como en la sierra—, se mezclan realismo y fantasía, un simbolismo religioso y una expresión naturalista; en ella se denota la psicología indígena, psicología compleja, paradójica, dual; ese conmixto espiritual del que magistralmente ha hablado López Albújar (2). En la segunda, no solamente cultivaron la joyería, con fabricación de collares, anillos, brazaletes, alfileres, aretes, etc., sino que fabricaban objetos diversos con tal maestría y perfección que fueron el asombro de los cronistas, quienes cuentan de campos artificiales de maíz con mazorecas hechas de plata, y el tallo, los granos y las hojas, de oro; nos cuentan de los jardines del Inca, en que se veían diferentes especies de animales fabricados de oro y plata, tales como lagartijas, culebras, mariposas, pájaros, “tan perfectamente imitados estos últimos que unos parecían cantar sobre una rama y otros extender las alas para volar”.

Otra industria notable del viejo Perú fué la textilera, de la que se puede decir que hay muestras del más exquisito buen gusto. Tejidos de finísima lana de vicuña—dice Cronau (3)—algunos de los cuales al principio fueron creídos de seda por los españoles, “En el arte de tejer ningún pueblo de América aventajó a los peruanos”, añade.

Finalmente, la música, esa sublimada forma de expresión espiritual, constituye la más alta expresión de la cultura incaica y el índice más indiscutible para su certera apreciación: armoniosa, hon-

(1) Prólogo a la edición alemana de la *Historia General*, de Sarmiento de Gamboa.

(2) Sobre la psicología del indio.—*Amauta*. Diciembre de 1926.

(3) *Historia de América*, t. II.

da, penetrante, capaz de hacer vibrar las más recónditas fibras del ser, está clasificada entre las primeras del mundo. No es el caso de tenernos aquí en el estudio o exposición de su técnica: lo han hecho magistralmente los esposos d'Harcourt (1), quienes, con palabra autorizada, han calificado a los "kechuas y yungas" como los "pueblos más artistas de América". Nada hay tan dulce, tan cautivante, tan tierno, tan alado y tan hondo, tan comunicativo y tan doliente como la música del yaraví. Esta es constatación unánime: la música incaica ha merecido siempre altísimos conceptos de artistas y críticos. Nada importa sea cual sea su escala, nada importa el número de notas de que se haya servido o se sirva: vale por el alma que flota en ella, por su expresividad, por su riqueza emocional, por su dulzura; vale porque es verdadero arte, porque dice mucho del pueblo que la creó, pueblo de alma sensitiva y creadora.

Ante estas realidades, no sólo surge una presunción: se insinúa una afirmación, resumen y consecuencia necesaria: el pueblo que ha creado esa música hondísima, que ha sido capaz de elaborar una alfarería delicada, de múltiple cromía y variedad, de fabricar unos tejidos del más innegable buen gusto; que ha sutilizado sus manos en una complicada y vívida orfebrería; se puede decir que ha conocido y cultivado el Arte en todos sus aspectos; se puede decir que ha caminado por esa senda espiritual nobilísima y sagrada, que ha recorrido esa trayectoria ascendente, progresiva e infinita, y que, trasponiendo los estadios inferiores en un remoto pretérito, ha llegado ya a las más altas esferas, amplias y despejadas del Arte en toda su latitud. Y por una consecuente y lógica deducción deberemos concluir que ese pueblo o era raza que ha conocido y creado y cultivado el Arte en su totalidad, tiene que haber conocido, creado y cultivado la Literatura, culminación necesaria, forma expresiva por excelencia, inseparablemente connaturalizada con las almas sensitivas, apasionadas, creadoras, ávidas de vertirse en la confianza o en el soliloquio, fieles al recuerdo y enamoradas de lo distante, de lo desconocido, o de lo inaccesible, del pasado irremisible o del halago fugaz, que vuela, apenas entrevisto.

Resultaría ilógico que un pueblo de tan avanzada cultura como el Perú antiguo hubiera carecido de una verdadera literatura. Ya hemos recordado que en el Perú habían florecido las viejas civilizaciones preincaicas, de avanzadísimas manifestaciones. Junto con los monumentos de Tiahuanaco y los tesoros arqueológicos de Chimú y de Nazca, se pueden citar los mitos aimaras y costeños, tan remotos, tan básicos, cosmo-antropogónicos, sólo comparables con el relato bíblico de la Creación, algunos, como el que nos trae

---

(1) La musique des Incas et ses survivances, pág. 91.

el P. Calancha. Hemos recordado también que los Incas, verificando el rol de los romanos, más que creadores de una cultura nueva fueron los unificadores de una serie de culturas locales y antiguas, a las que dieron fisonomía y unidad. Los Incas, que nada destruyeron, al igual que los romanos, impusieron su lengua, el *runasimi*, como el medio más eficaz de gobernar y unificar a todos los pueblos o grupos sometidos. Gracias a esta medida es que la conquista española encontró un pueblo enteramente coherente, organizado y unificado con grandiosidad.

---

Y si, después de todo, verificamos una confrontación cronológica entre las culturas de Europa y América, obtendremos el resultado decisivo que constata la Historia. “En Méjico y en el Perú fueron destruidas civilizaciones en las que Europa hubiera podido instruirse”. dice Draper (1). En una sumaria exposición de la civilización peruana, este mismo autor hace ver las excelencias de ella, desde su analogía con la del Alto Egipto, hasta su asombrosa organización político-social y sus grandes obras públicas, maravillas de ingeniería, y sus creaciones artísticas.

Y concluye diciendo “los hombres de América se adelantaron en la vía de la civilización exactamente como lo harían los hombres del antiguo mundo, inventando las mismas instituciones, guiados por las mismas invenciones o impulsados por los mismos deseos”..... “Nunca fué apreciada en su justo valor la enormidad del crimen que cometió España al destruir las civilizaciones mejicana y peruana. Después del estudio atento de los hechos, deduzco con Carli que en la época de la conquista, *el hombre moral del Perú era superior al europeo*, y hasta añadiré que *también el hombre intelectual*. Dónde hallar en esta época, no digo en España, pero ni siquiera en toda Europa, un sistema político aplicado a todas las necesidades de la vida, traduciendo exteriormente y de un modo duradero en grandes obras públicas, que pudieran sostener la menor comparación con el que existía en el Perú?”

“Se ha dicho muy frecuentemente que la civilización mejicana y peruana eran completamente recientes, remontándose su antigüedad a lo sumo a dos o tres siglos antes de la conquista... Arrojemus a un lado los tan imperfectos métodos históricos de los autóctonos del mundo occidental; pensemos en la lentitud con que el hombre prosigue su desarrollo y considerando esta lentitud, estudiemos las prodigiosas *obras de arte* que han dejado las dos cita-

---

(1) Historia del desarrollo intelectual de Europa, t. II, cap. VI.

das naciones, indicios claros y permanentes de la altura de la civilización a que habían llegado". (1)

Las frases del gran historiador son muy valiosas; y si, como sajón, hay en él mucha vehemencia y tal vez alguna acritud al calificar la intolerancia religiosa reinante entonces en Europa, no se puede desconocer que en sus aseveraciones hay mucha verdad, y sus juicios relativos a las civilizaciones de América son la más justa y certera calificación. En consecuencia, el nivel cultural del antiguo Perú permite inducir la existencia de una literatura de avanzado desarrollo.

Baudin (2) escribe: "...los peruanos escapan a toda clasificación: tienen, a la vez, procedimientos técnicos primitivos y otros muy perfeccionados; tratan a los hombres como a ganado, pero saben recompensar el mérito; hacen tambores con la piel de los rebeldes, pero dejan en funciones a los jefes enemigos vencidos, después de haberlos colmado de presentes; ignoran la rueda, pero representan piezas de teatro; no saben escribir, pero levantan impecables estadísticas.... La admirable historia de los Incas no puede ya tener continuación".

Cronau (3) dice también: "si consideramos en conjunto los trabajos intelectuales realizados por los pueblos del Tahuantinsuyo, tenemos que confesar que habían llegado a un grado de cultura bastante desarrollado, cultura tanto más elevada, cuanto que fué el primer despertar de aquella raza. Con frecuencia han dicho ciertos viajeros, tratando de enaltecer orgullosamente a sí misma, que la raza americana carece de aptitudes salientes, y que aún permanece sumida en una mediana civilización. Al decir esto han olvidado la alta cultura del antiguo Perú, y que ésta no ha sido, como las muy alabadas de Occidente, cultivada en un terreno preparado por los antiguos egipcios, babilonios, griegos y romanos, sino que ha crecido, por el contrario, cual flor maravillosa, en un rincón de la tierra, separado del resto del mundo por las montañas más colosales y agrestes, por los bosques más impenetrables y por el mayor de todos los mares".

"Seguramente, la civilización del pueblo americano, tal y conforme la encontraron los españoles en las altas mesetas de las Cordilleras, era mucho más completa que aquella con que la sustituyeron los conquistadores, pues con la llamada civilización introducida por éstos, no se ha conseguido otra cosa que destruir la que habían alcanzado los indios".

---

(1) Ob. cit.

(2) El Imperio socialista de los Incas. Versión castellana de Emilia Romero. Universidad Mayor de San Marcos.

(3) Ob. cit.

Es esta igualmente otra valiosa opinión que se pronuncia muy alto en favor de la civilización de los antiguos peruanos.

Al presente está ya sobradamente rectificada la opinión de Martens (1), que expresando su admiración por el sentido administrativo de los peruanos, los consideraba, sin embargo, faltos de sentido práctico, ya que no pudieron inventar "la sierra, ni el barreno, ni el clavo". Pero el no haber conocido el hierro, es para los antiguos peruanos, un orgullo y no un estigma: sin él y sin herramientas, sin tratados de ingeniería y sin fórmulas químicas, pudieron construir esas magníficas obras hidráulicas, sus grandes fortalezas y espléndidos palacios y templos suntuosos, sus armas de guerra y sus instrumentos de labranza, sus diversos utensilios y hasta alfileres y agujas de cobre.

Por otra parte, a nadie debe extrañar que los antiguos peruanos no conocieran el hierro en el siglo XV o principios del XVI, si la civilizada Europa no conocía el aluminio hasta 1828! Y más de una decena de cuerpos químicos simples sólo han sido conocidos en Europa después de siglo XVI. ¡Y el radio sólo en 1898!

Y es muy importante, desde luego, la observación de Cronau, que apunta igualmente Loliée. La civilización peruana sólo se debe a sí misma; mientras que la civilización europea ha tenido el privilegio de desarrollarse, de crecer y florecer sobre un terreno preparado por los egipcios; por los caldeo-babilónicos, por los fenicios, por los minoano-cretenses y, finalmente, por los griegos y romanos. Ahora bien, quién es digno de mayor encomio y admiración, el hombre que, solo, trabaja, descubre, inventa, crea, o el que tiene en su rededor y a su alcance, gabinetes y laboratorios, instrumentos, libros, amigos y consejeros? Este es el caso de Europa y aquel, el del Perú primitivo.

---

## FUENTES DE ESTA LITERATURA

---

### I.—FUENTE ESCRITA:

#### a) Las Crónicas y su Importancia Comparada

Sería muy difícil señalar una primacía absoluta en lo que respecta a la importancia comparada de las Crónicas: cada cual, con sus particularidades, tiene la suya que no cede a otra, como veremos.

---

(1) Un gran état socialiste au XV siècle.

Entre todas cree Markham (1) que “ocupa el primero y más honroso lugar la de Pedro Cieza de León”, por los datos que aporta, por los esfuerzos, que no escatimó, para conseguir las mejores y más auténticas informaciones, viajando hasta el Cuzco con tal objeto y tomándolas personalmente de los nativos, entre éstos de un Inca sobreviviente; y por “la simpatía que manifiesta por la nación sometida”.

Sigue en importancia, según Markham, la de Juan de Betanzos, entendido quichuista, que por mandato del Virrey Antonio de Mendoza escribió una épica relación, “Suma y Narración de los Incas”, “empapado en el espíritu indígena, que ha pintado el carácter y los sentimientos de los naturales como no lo hubiera hecho nadie”.

Luego Sarmiento de Gamboa, que acompañó al Virrey Toledo en su visita de inspección por el país, por mandato del cual escribió “una historia de los Incas que es, a no dudarlo, la más auténtica y fidedigna que poseemos en punto a la relación de los sucesos, pues fué compuesta sobre la base de las declaraciones juradas y rigurosamente compulsadas que prestaron los propios Incas, las que suministraron a Sarmiento informaciones más exactas que las que hubieron los demás cronistas”.

Según el mismo historiador siguen en importancia las Crónicas de los legistas: Zárate, Polo de Ondegardo. Luego las de los cronistas religiosos: Acosta, Molina, Cabello Balboa, Morúa, Calancha, Montesinos, Cobo. A continuación las de los cronistas mestizos: Blas Valera y Garcilaso; y, finalmente, las de los cronistas indios, Santa Cruz Pachacuti y Huamán Poma de Ayala.

Pero no vamos a seguir a Markham en su itinerario apreciativo y calificador de las Crónicas. Para nuestro estudio consideramos indiscutiblemente el primero a Garcilaso, el cronista-poeta, el que en sus Comentarios Reales, uniendo el encanto de la forma y la veracidad del fondo, nos ofrece, en amplio cuadro, la visión integral del pasado peruano, y más que nada es el único cronista que se ocupó particularmente de la poesía dedicándole un capítulo especial, “*La poesía de los Incas Amautas, que son filósofos, y haravicus, que son poetas*”. Quizás se hubiera podido considerar primero a Blas Valera, el gran jesuita chachapoyano, insigne quichuista, acucioso investigador del pasado patrio y perfecto conocedor de las costumbres, creencias y demás fases históricas de los aborígenes. Pero “truncada la obra de Valera (o perdida más bien, diremos), e incorporados y aprovechados sus fragmentos en los *Comentarios*,

---

(1) Los Incas del Perú.

este libro representa y contiene sólo con el *Ollantay* el reflejo literario de toda una civilización extinguida” (1).

En el citado capítulo de los *Comentarios* y en párrafos dedicados a la música encontramos los datos más concretos respecto de la poesía indígena, de su manera o preceptismo, así como noticia de su técnica musical y del carácter sensitivo de la raza, en que los amantes se comprendían y se buscaban con las notas apasionadas de la flauta, que les servía de alado mensaje en la majestad silenciosa de los páramos andinos.

Garcilaso nos ha conservado también dos bellos poemas líricos, verdaderas joyas que, no obstante su limitación, son suficientes para apreciar y caracterizar este género de la poesía incaica.

Síguele a Garcilaso, el cronista indio Juan Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, que se dice tataranieta de un Don Gonzalo Pizarro Tintaya. Esta Crónica tiene un valor primario porque sus noticias fueron recogidas por el autor mismo o escuchadas en su infancia de labios de sus mayores, caso análogo al de Garcilaso. “Digo que hemos oydo—escribe—siendo niño noticias antiquísimas y las hystorias, barbarismos y fábulas del tiempo de las gentilidades, que es como se sigue, que entre los naturales a las cosas de los tiempos passados siempre los suelen hablar &”.

En el aspecto literario su importancia es mayor, pues Pachacuti nos ha trasmitido varios *hymnos* de carácter religioso, que no se encuentran en ninguna otra Crónica.

La *Nueva Crónica y buen Gobierno*, de Guamán Poma de Ayala es también de la mayor importancia, por el capítulo que contiene dedicado a la “música y cantos de los Incas y Señores” y por las numerosas ilustraciones a pluma que se registran en casi todas sus páginas.

Luego, sin orden estricto, hay que reconocer a cada una su particular importancia: la de Molina por las varias oraciones que nos trae, por los ritos y fábulas que consigna y por haber servido de fuente a otras del mérito de la de Cabello Balboa.—Esta, de Cabello Balboa, por los datos que suministra y por el tono épico en que está escrita, que, como las de Betanzos y Sarmiento de Gamboa, parece que ella misma fuera la versión castellana de algún poema épico; por lo menos denota estar directamente inspirada en los relatos indígenas.—La de Morúa, por las muchas referencias a diversas composiciones poéticas de los indios y por el precioso cuento *Ficción y suceso de un famoso pastor llamado el gran Acoytrapa* (2) con

(1) Riva Agüero.—Elogio de Garcilaso, pág. XXXIV de los Com., T. I.

(2) Markham escribe Acoya Napa, lo que considera más propio, según explica.

la hermosa y discreta *Chuquillantú*, *Nusta hija del Sol*, verdadera joya de inestimable valor dentro de la literatura aborígen.—Montesinos, por la interesantísima y única información a cerca de una escritura desaparecida en el antiguo Perú, así como por las noticias de cantares o poemas en que se refería la historia íntegra de estos pueblos, desde sus orígenes míticos. Decimos única por la información a cerca de la escritura, porque él afirma categóricamente que hubo una escritura perfecta; no solamente dá indicios o referencias de algo que, sin ser propiamente escritura, pudiera considerarse tal, como el bastón con rayas, de Cabello Balboa, o las pinturas, de Sarmiento de Gamboa. Hemos visto ya toda la rica y detallada información de Montesinos y hemos expresado también la opinión que nos merece.—Sarmiento de Gamboa, por la forma épica en que narra las hazañas y gobierno de Pachacuti, inspirado seguramente en las verdaderas epopeyas que los quipocamayos y amautas repetían al suministrar los datos que les eran pedidos.—Acosta, aunque no del todo original, pues largos párrafos los ha tomado de Ondegardo, por ser uno de los poquísimos que reconoció en los indios notorias facultades intelectuales y aptitudes de asimilación cultural, dedicando un capítulo de su obra a la "inteligencia y aptitud de los indios".—Calancha por las preciosas tradiciones que trae, especialmente la muy singular y semejante al relato bíblico de la primitiva pareja que habitó en la costa, tradición en la que se puede ver un símbolo de las peripecias históricas de los primeros grupos costeos; y en la que se puede considerar la nota de una remotísima literatura preinecaica, propia de la costa.—Cobo por el amplísimo plan de su obra, que trata de ser la más completa en el estudio del país en sus aspectos geográficos—lo que no falta en varias otras crónicas, ciertamente—y en su fauna y en su flora; y aunque no del todo original, pues, como Acosta, toma párrafos de Ondegardo y oraciones que también trae Molina, no descuidó de dar una amplia información histórica de los habitantes y de sus costumbres, de sus ritos, etc. Tiene, además, la obra de Cobo, importantes notas de Jiménez de la Espada, que aumentan su mérito, el que también puede medirse porque este americanista se propuso escribir un ensayo crítico a cerca de la *Historia* del ilustre clérigo.—Polo de Ondegardo es, en parte, también muy importante porque trae noticias exactas y minuciosas en lo referente a las fábulas de los indios.—Las Casas, por la simpatía con que miró a los indios y por la admiración con que se ocupa y describe la vieja civilización autóctona.—Anello Oliva, porque nos trae una curiosísima fábula respecto del origen humano de Manco Capac, señalando su ascendencia y dando los nombres de los ascendientes, y porque es el único cronista que nos trasmite el nombre de Catari, el viejo quipocamayó conser-

vador de los tesoros tradicionales que entregó al cronista, con los cuales rectifica al mismo Garcilaso.—Pedro Pizarro, por su parentesco tan cercano con el conquistador y porque, con ser pocas las noticias que nos ofrece son de la mayor importancia, expedidas por uno de los mismos Capitanes de la conquista.

En total, todas las Crónicas tienen su particular importancia; y hemos procurado hacer resaltar la que corresponde a cada una sin menoscabar la de las demás.

Veamos, en seguida, lo que dicen los cronistas.

### b) La Palabra de los Cronistas

Voz enteramente autorizada es esta de los Cronistas: ellos, testigos presenciales muchas veces: ellos, que vinieron al Perú y pasaron aquí muchos años; que estuvieron en inmediato y directo contacto con los indios y con la época misma; que vieron las costumbres y escucharon de boca de los aborígenes las narraciones miliunochescas de su pasado, de su origen, de sus evoluciones, de sus guerras, de sus legendarios soberanos, algunos de los que son como héroes epónimos; nos han dejado la única fuente documental o escrita, a la que todos los investigadores de la historia tienen necesariamente que acudir. Reservándonos el derecho de algunos breves comentarios, vamos a escucharlos uno a uno, no por orden de importancia sino por orden alfabético de sus nombres.

## Biblioteca de Letras

ACOSTA, en su *Historia Natural y Moral de las Indias*, refiriendo las fiestas que acostumbraban celebrar los antiguos peruanos, dice: “El sexto mes se llama Hatuncusqui Aymoray.... En esta luna y mes, que es cuando se trae el maíz de la era a la casa, se hacía la fiesta que hoy día es muy usada entre los indios, que se llama Aymoray. Esta fiesta se hace viniendo de la chacra o heredad a su casa, diciendo ciertos cantares en que ruegan que dure mucho el maíz” (pág. 378).

“El séptimo mes que responde a junio, se llama Aucaycuzqui Intiraymi.... En este mes (fiesta de Intiraymi) se hacía suma de estatuas de leña labrada de Quinua, todas vestidas de ropas ricas, y se hacía el baile que se llama Cayo, y en esta fiesta se derramaban muchas flores por el camino, y venían los indios muy embixados y los señores con unas patenillas de oro puestas en las barbas y cantando todos....”

El padre Acosta, que no es del todo original, toma y repite, en seguida, párrafos enteros de Polo de Ondegardo.

En otro capítulo, hablando de las fiestas y danzas, dice: “También diversos instrumentos para estas danzas.....; lo más ordinario es, en voz cantar todos, yendo uno a dos diciendo sus *poesías*, y acudiendo los demás a responder con el pie de la copla. Algunos de estos romances eran muy artificiosos, y *contenían historia*: otros eran llenos de superstición: otros eran puros disparates”.

Y agrega luego: “Los nuestros que andan entre ellos, han probado ponerles las cosas de nuestra fe en su modo de canto, y es cosa grande el provecho que se halla porque con el gusto del canto y tonada están días enteros oyendo y repitiendo sin cansarle. También han puesto en su lengua composiciones y tonadas nuestras como de octavas, y canciones, de romances, de redondillas, y es maravilla que bien las toman los indios y cuanto gustan....” (pág. 447).

De modo ocasional da noticia de diferentes bailes, a los que llamaban “comunmente Taqui”.

La Crónica o Historia, del Padre Josef de Acosta, no obstante no ser del todo original, como hemos dicho, es una de las más interesantes en lo que respecta a su contenido en general como en lo que corresponde a nuestro estudio. Amplia información del país, desde su situación geográfica y sus condiciones físicas, precedida de consideraciones a cerca de los conceptos de la época concernientes al mundo en general y al Nuevo Mundo en particular; el Padre Acosta tuvo, sin duda, el propósito de dar a su obra el carácter de una noticia completa de esta parte de América, en todos sus aspectos.

En lo relativo a la eficiencia de los *quipus*, como medio expresivo sustitutorio de la escritura, el Padre Acosta nos dá muy interesantes datos. “Los indios del Perú—dice—, antes de venir los españoles, ningún género de escritura tuvieron, ni por letras, ni por caracteres, o cifras, o figurillas....., mas no por ello conservaron menos la memoria de sus antiguallas, ni tuvieron menos su cuenta para todos los negocios de paz, guerra y gobierno. Porque en la tradición de unos a otros fueron muy diligentes, y como cosa sagrada recibían y guardaban los mozos, lo que sus mayores les referían, y con el mismo cuidado le enseñaban a sus sucesores. Fuera de esta diligencia, suplían la falta de escritura y letras: parte con *pinturas* como los de Méjico..... parte y lo más con *quipus*... Es increíble lo que en este modo alcanzaron, porque cuanto los libros pueden decir de historia y leyes y creencias y cuentas de negocios, todo ello suplen los quipus tan puntualmente que admira” (pág. 410).

“Yo ví un manojito de estos hilos—continúa, después de haber expuesto en que consisten—, en que una india traía *escrita* una confesión general de toda su vida, y por ellos se confesaba, como yo lo

hiciera por papel escrito, y aún pregunté de algunos hilillos, que me parecieran algo diferentes, y eran ciertas circunstancias que requería el pecado para confesarlo enteramente. Fuera de estos quipus de hilo tienen otros de pedrezuelas, por donde puntualmente aprenden las palabras que quieren tomar de memoria. Y es cosa de ver a viejos ya caducos con una rueda de pedrezuelas aprender el Padrenuestro, y con otra el Avemaría, y con otra el Credo, y saber cual piedra es que fué concebido de Espíritu Santo, y cuál, que padeció debajo del poder de Poncio Pilato, y no hay más que verlos enmendar cuando yerran, y toda la enmienda consiste en mirar sus pedrezuelas....”

“... verles otra suerte de quipus, que usan de granos de maíz es cosa que encanta...” (pág. 411).

Admirado, como se vé, de la manera extraña y eficaz de servirse de los quipus, en el capítulo destinado a tratar de la “Inteligencia y aptitud de los indios”, concluye el Padre Acosta: “Si esto no es ingenioso, y si estos hombres son bestias, júzguelo quien quisiere, que lo que yo juzgo de cierto es que en aquello a que se aplican nos hacen grandes ventajas”. (pág. 412).

Esta última declaración del P. Acosta amerita en mucho a su obra: él fué uno de los poquísimos que no tuvo un concepto despectivo y humillante de los indios; él fué el único por entonces que, como el P. Las Casas, se atrevió a escribir una nota contraria al concepto general reinante, que consideraba a los indios como bestias y no como hombres; él supo apreciar la capacidad intelectual de la raza vencida; no se dejó dominar por los prejuicios ni por el excesivo celo cristianizante de los demás clérigos españoles. Fijémonos, pues, en sus datos que son muy valiosos.

---

ARRIAGA.—En su obra *La extirpación de la idolatría en el Perú*, el P. Pablo José de Arriaga se concreta a dar razón de diversas prácticas idolátricas de los indios: adoración a cerros altos, montes, huacas y piedras grandes, diciendo que “tienen sobre ellos mil fábulas de conversiones y metamorfosis”.

Hablando de los sacrificios y ceremonias, dice: “Quando vuelve el hechicero (de las Huacas o de los Malquis) de hazer los dichos sacrificios, no duermen los indios en toda aquella noche, *cantando* a ratos, y otras veces baylando, y otras *contando cuentos*”. (pág. 50).

Refiriéndose a las fiestas: “.... En todas ellas hay ayunos, y confesiones, y acabadas baylan, y *cantan*, y danzan, y las mujeres tocan sus tamborines, y todas los tienen, y unas *cantan* y otras responden.... Quando *cantan* estos cantares, que son de muchos *dis-*

*parates de sus antiguallas*, invocan el nombre de la Huaca, alzando la voz, diciendo un verso solo, o levantan las manos, o dan una vuelta alrededor conforme al uso de la tierra, y el modo ordinario es no pronunciar de una vez el nombre de la Huaca, sino entre sílaba y sílaba interpolar la voz sin pronunciar sílaba alguna” (pág. 53).

Análogas ceremonias y ofrendas hacían a la huaca Huamancántac (Señor del guano de las islas) “para que les dejase tomar el huano, y en llegando de vuelta al puerto... baylavan, cantavan y bevían” (pág. 55).

Hablando de los funerales y entierros de sus muertos, cuenta que hacían “el Pacaricue, que es velar toda la noche, *cantando endechas* con voz muy lastimera, unas veces a coros, y otras cantando uno y respondiendo los demás....” pág. 59). Dice también que cantaban “*las alabanzas del difunto*” (pág. 84).

Y que “en algunos pueblos de los llanos, diez días después de la muerte del difunto se junta todo el Aylo y parentela y llevan al pariente más cercano, a la fuente o corriente del río, y le zambullen tres veces...., y luego se hace una merienda, y.... acabada la borrachera barren el aposento del difunto, y hechan la basura fuera, cantando los hechiceros, y esperan cantando y beviendo toda la noche siguiente, al ánima del difunto, que dizen que a de venir a comer...” (pág. 60).

La Crónica del P. Arriaga es “rica en informaciones y noticias sobre las supersticiones y falsos dioses de los antiguos peruanos, así como ilustrativa en cuanto a los métodos de evangelización empleados en las colonias españolas por los padres catequizadores”; pero no así en lo que respecta a informaciones a cerca de elementos literarios, los que son escasos y enteramente ocasionales.

El Padre Arriaga, que se ufanaba de su labor destructora, declara en el libro que examinamos haber “destruido y penitenciado 679 ministros de idolatría, quitado 603 huacas principales, 3418 conopas, 45 mamazaras, y otros tantos conopas, 189 huacas y 617 mallquis”; procediendo por encargo u orden del Virrey Príncipe de Esquilache y del Arzobispo de Lima, Bartolomé Lobo Guerrero.

La obra del Padre Arriaga—como la del Padre Avila, otra semejante, que según él mismo declara destruyó más de treinta mil ídolos, adoratorios, mallquis, etc.— hizo imposible que se conservaran elementos de la cultura antigua los que se consideraban perniciosos y solamente dignos de ser destruidos enteramente.

---

BETANZOS.—Juan de Betanzos, el gran cronista militar que merece entero crédito, porque, casado con una hija de Atahualpa,

según dice Markham (ob. cit.), “llegó a tener completo dominio del quichua y fué intérprete de la Audiencia y de varios Virreyes”.

En *Suma y Narración de los Incas* refiere Betanzos como a la muerte de Viracocha Inca, su hijo y sucesor Inca Yupanqui, ordenó que se *compusiesen cantos* que a la vez que solemnizaran los funerales, *rememoraban los hechos del fallecido*: “..... e ansi mismo mandó a estos mayordomos e a cada uno por si, que luego *hiciesen cantares*, los cuales cantasen estos mamaconas e yanaconas en los loores de los hechos que cada uno de estos Señores (los Incas) en sus días ansi hizo, los cuales cantares ordinariamente todo tiempo que fiestas hubiese cantasen cada servicio de aquellas por su orden y concierto, comenzando primero el tal *cantar e historia e loa* los de Manco Cápac; e que ansi, fuesen diciendo las tales mamaconas e servicio, cómo los Señores habían sucedido hasta allí, y que aquellas fuese orden que tuviesen desde ahí adelante, para que de aquella manera hubiese memoria de ellos y sus antigüedades.....  
..... Todo lo cual fué hecho así desde entonces hasta el día de hoy que lo hacen oculta e secretamente.....  
“..... E desta manera, hizo este Señor (Inca Yupanqui) en este dos cosas: la que hizo que sus pasados fuesen tenidos y acatados por dioses, e *que hubiese memoria dellos*; lo cual hizo porque entendía que lo mismo se haría dél después de sus días” (pág. 196).

En otro lugar, tratando de la institución de las fiestas del Sol, dice, luego de anotar las ceremonias: “.... Y cómo esto sea hecho, los señores que allí están, comiencen su *canto* y toquen sus atambores; y después de haber cantado y holgado, siéntense todos así en ala como están y beban cada uno dos vasos de chicha y otros dos ansí mismo ofrezcan al Sol, derramándoles delante de las alabardas, y dende a poco levántense y tornen a su cantar; en el cual canto han de dar grandes loores al Sol y rogarle que a su pueblo e a sus novelles (los nuevos orejones) guarde e aumente; y este canto acabado, tornen a beber. Y esto han de hacer treinta días, desde el día que comience (págs 169 y 170) .....  
“....y desde entonces lo continuaron hacer en la manera ya dicha, hasta este año en que estamos de mill y quinientos y cincuenta y un años. Esta fiesta y las demás que este Señor constituyó, las suelen hacer en los pueblecillos que están en torno de la ciudad del Cuzco” (pág. 172).

Aparte de estos datos, muy interesantes, por cierto, la Crónica toda, escrita en un idioma extraño y bárbaro, como dice el Dr. Wiesse, en sus *Civilizaciones primitivas del Perú*, narrando en una forma casi dramática, como observa Markham, la guerra con los Chancas, “apenas si es otra cosa que los fragmentos del gran poema heroico que

cantaba las hazañas del Rey Pachacútec” (1). Sabor de poema heroico se encuentra igualmente en otras crónicas, como veremos en seguida: sabor extraño, sonoridad de clarines, ritmos vibrantes, alternativos y repetidos. La Crónica de Betanzos bien puede ser una versión española de los relatos *recitados*, proporciónados al cronista por los indios amautas o por los quipocamayos.

Betanzos nos dá, además, noticia de la institución de esa poesía oficial, histórico-loatoria, especie de oraciones fúnebres que debían componerse a la muerte de cada Inca, a base del argumento de los propios hechos del fallecido; oraciones fúnebres, que haciendo el elogio de cada uno, debían quedar como la historia de todos. Sólo que no vayamos a confundir estas piezas poéticas, considerándolas como oraciones fúnebres propiamente dichas: claramente lo dice el cronista: eran *cantares* que debían ser *cantados* en loor de los hechos de los Incas; es decir, eran, pues, verdaderas poemas épicos.—Betanzos, nos da así noticia de la epopeya oficial, que veremos confirmada por otros cronistas.

CABELLO BALBOA.—Este cronista sacerdote nos ha dejado una interesante Crónica, llamada por su autor *Miscelania Antártica*. Ternaux Compans, que la tradujo y editó en francés, la llamó *Miscelania Austral*. En la Colección Urteaga-Romero, de Libros y documentos referentes a la Historia del Perú, la tenemos como *Historia del Perú*. En ella Cabello Balboa diseña la evolución de los indios desde su primitivo estado salvaje hasta la formación de los Curacazgos y la formación del Imperio. Narrando la historia de los Incas, se ocupa de las guerras de conquista y expansión emprendidas por éstos. En lo que respecta al aspecto literario, encontramos los siguientes datos:

Refiriendo la entrada triunfal de Inga Yupanqui, en el Cuzco, después de numerosas guerras victoriosas, dice que mientras este soberano y sus soldados pasaban por sobre el cuerpo de los prisioneros, mandados ponerse boca abajo en la plaza principal, “los peruanos repetían un antiguo canto, cuyo sentido era éste: “Yo piso sobre mis enemigos”. Y que “al día siguiente se celebraban festines y orgías en los que cada uno cantaba los grandes hechos del Inca, de sus jefes y los suyos propios, mezclando a menudo hechos reales con otros fabulosos” (pág. 34).

Cabello Balboa afirma también, como Betanzos y otros cronistas, que a la muerte de Inga Yupanqui se celebraron solemnes fu-

---

(1) H. H. Urteaga, Historia de la civilización, T. I, 1923.

nerales y se ordenó que en todo el imperio se honrara su memoria con *cantos*, en los que se hiciera mención de sus grandes hazañas y de los principales actos de su reinado (pág. 65). A Inga Yupanqui le sucedió Topa-Inga, su hijo, llamado por sus cualidades, Pachacuti, el *reformador*, que es a quien nombran otros cronistas como que en cuyo tiempo o gobierno se ordenó honrar la memoria de los Incas fallecidos con cantos loatorios y conmemorativos. Estos cantos son, pues, el origen de la épica oficial.

Hablando de las festividades, Balboa nos da noticia de los *Aymorai*, preciosos cantos que se entonaban en coro, en el mes llamado Atuncuzqui-Aymorai, que correspondía a Mayo. (pág. 75).

En otra lugar nos habla de los himnos religiosos de octubre (mes llamado Oma-Raimi-Puchaiquis). Estos himnos ceremoniales se entonaban cuando había sequía, en el citado mes. Los sacerdotes sacrificaban un llama y “cantaban un canto muy sentido desconocido del público”, impetrando los auxilios de la divinidad. (pág. 76).

Aparte de estas referencias, la Crónica de Cabello Balboa, que para nuestro estudio consideramos como de las más importantes, nos ofrece noticias de varios mitos, comenzando por el conocido de los hermanos Ayar y terminando con el de la transformación de Atahualpa en serpiente, medio del que se valió para escapar cuando fué hecho prisionero por Huáscar en la contienda fratricida que aún encontraron los españoles. Nos ofrece también informaciones a cerca del diluvio, del que conservaban memoria los peruanos, de la aventura marítima de Topa Inga Yupanqui, que bien puede ser considerada como una odisea (pag. 50), y de la expedición de Naymlap, que viniendo por la vía del mar se establece en Lambayeque, donde funda su dinastía, siendo éste el origen de los habitantes de los llanos, o sea de la costa. (pág. 54).

Además, Cabello Balboa nos ofrece un bello episodio amoroso de Quilaco Yupanqui con Curicuillor “célebre historia”, dice él, El argumento de este episodio es idéntico al del drama Ollantay: el nombre de la protagonista apenas se diferencia del de Cusicuillor; aquella, como ésta, es una princesa, hija del Inca reinante; y Quilaco, como Ollantay, es un valeroso general de los ejércitos imperiales. No obstante, es una historia que puede servir de argumento a una novela. No cabe duda, si los antiguos peruanos no conocieron o cultivaron la novela en la forma perfecta, es evidente que cultivaron el cuento. El episodio de Quilaco y Curicuillor, tomado posiblemente o inspirado en un hecho real, ha sido conservado en forma de *cuento*, que, por su carácter, bien puede ser considerado como una novela corta.

El episodio de Quilaco y Curicuillor lo trae Cabello Balboa en el capítulo XVI y siguientes de su crónica.

Otra noticia interesante de este cronista es una referente a escritura. Dando cuenta del testamento de Huayna Cápac, dice: “Desde que llegó (de regreso a Quito) su enfermedad fué siempre agravándose; una fiebre mortal le consumía, y sitiéndose morir hizo su testamento, según la costumbre de los Incas, que consistía en tomar un largo bastón, especie de cayado, y dibujar en él rayas de diversos colores, por las que se tenía conocimiento de sus últimas disposiciones; se le confió en seguida a un Quipocamayó o notario”. Pág. 103).

---

CALANCHA.—El P. Calancha fué uno de los más diligentes cronistas del antiguo Perú. En su famosa “*Crónica Moralizada de la Orden de San Agustín*” nos trae profusión de relatos, fábulas y noticias curiosísimas respecto de los aborígenes. No es posible examinar todas esas fábulas, ya que con ellas y las que nos han transmitido otros cronistas, bien se podría formar una verdadera *Mitología peruana*, de gran interés y mucho encanto, sin duda. En lo que respecta a nuestro estudio dice:

“..... siendo así que ya por sus quipos, que son sus anales, de que diré más adelante; ya por *cantares* y eventos en que conservaban las tradiciones, sabían ellos (los indios) el suceso del Arca y el agua del diluvio, y lo contaban refiriendo noticias a los primeros españoles, y que sabían eran descendientes de uno de los que salvaron en el Arca. Así lo atestigua el antiguo escritor de este reino Agustín de Zárate, Francisco López de Gómara, Juan Botero y Antonio de Herrera”. (pág. 41, t. I.).

En otra parte era oficio de los Amautas, que eran sus filósofos, o Letrados, hacer cuentos en que legalmente se refería el suceso, la historia o el razonamiento, tomábanlos de memoria los quipocamayos, que eran como Secretarios de estos archivos, para dar cuenta al Inca, y Arabicus, que eran sus poetas, *componían versos breves y compendiosos*, en los cuáles encerraban la historia, el suceso, o la embajada, y se contaban en los pueblos o provincias donde pasaban, enseñándoles el padre al hijo y éste al suyo”. (págs. 90 y 91).

Como Acosta, el P. Calancha habla con elogio de la fidelidad de los quipus, que servían para conservar memoria de las tradiciones antiguas; dice que por ellos hubo entre los indios *noticias del Diluvio, del origen del imperio, con la aparición de Viracocha en Tiahuanaco, y la repartición de las tierras de aquél en cuatro partes, dándolas a cuatro hombres*. Los quipus eran fidelísimos conservadores no sólo de la historia sino de todo el pensamiento de los hombres

de entonces. “Y el P. Blas Valera... eminente lengua y curiosísimo investigador de sus antigüedades (del Perú), sacó de los quipus *muchos romances poéticos, que sus arabicus componían de historias, sucesos, guerras y amores*, de los cuáles refiere algunos Garcilaso Inga en sus Comentarios” (pág. 92). Y como para que se diera crédito a sus aseveraciones, añade: “He andado lo más del Perú dos veces y así he podido saber más que otros”.

Hablando de las fiestas, dice que en el sexto mes, llamado Hantuncuzqui y Aymorai (Mayo), se hacía “el festín desde sus sembradas hasta sus casas, *cantando* y pidiendo a los ídolos les conservasen las comidas” y les permitiesen abundancia (pág. 375, t. I.).

Refiriéndose a otras fiestas, agrega que en “la fiesta del Itu, que se hacía en tiempo de gran necesidad, se reunían en la plaza, donde no debía haber forasteros, y, sin hablar uno con otro, *cantaban* un día y una noche” (pág. 376, t. I.).

Dice también este cronista que “a sus difuntos... les ofrecían cada año o cada mes, cántaros de chicha y comidas, *cantándoles tonadas lamentosas* (pág. 377, t. I.).

Además, cuenta el P. Calancha una interesante fábula respecto del origen de los indios de los llanos, o sea de la costa: la toma, declara, de una información del P. Luis Teruel, compañero catequizador del P. Arriaga. Dice esta fábula que en el principio del mundo, el dios Pachacamac había creado un hombre y una mujer, pero que no habiendo sustento para ellos, murió de hambre el primero quedando únicamente la mujer, sola, abatida y miserable, teniendo que sacar raíces de yerbas entre espinas para poder alimentarse. Entre tanta angustia y dificultad, una ocasión ella imploró al Sol, se quejó de su soledad y miseria, expresando su deseo de morir o de ser aliviada. El Padre Calancha nos da la plegaria de esta primera mujer; plegaria de acento quejumbroso, súplica e imprecación, mezcla de terror, de ansiedad, de nostalgia y de ruego: “Amado Creador de todas las cosas, para qué me sacaste a la luz del mundo, si había de ser para matarme con pobreza y consumirme con hambre? O nunca te acordaras de criarme de la nada, o me acabaras al punto que salí a este mundo, yo sola vivo en él sin sucesión de hijos, pobre, afligida y sola; ¿por qué ¡Oh Sol! si nos criastes nos consumes? ¿Y cómo si eres el que repartes luces, muestras ser miserable negándome el sustento? No pareces piadoso, pues, no te compadeces de los afligidos y no socorres a los que criaste tan desdichados; permíteme, o que el cielo me mate con un rayo o la tierra me trague, acabando tan trabajosa vida, o socórreme benigno, pues me criaste, Omnipotente”.

El Sol compadecido ante estas quejas, bajó hasta ella, le dijo tiernas palabras de consuelo y le infundió sus rayos merced a lo

cual concibió un hijo que dió a luz a los cuatro días. Gran goce le proporcionó este acontecimiento que la llenaba de esperanza. Pero ocurrió que el dios Pachacamac, envidioso de que se diera al Sol adoración que se le debía a él y colérico también de que hubiera nacido aquel hijo en desprecio suyo, cogió al semidios recién nacido y, sin atender a los gritos desesperados y súplicas de la madre infeliz, lo mató, despedazando en menudas partes el tierno cuerpecillo del que era su hermano. Pero Pachacamac, a fin de que otra vez nadie se quejara de la providencia de su padre el Sol y a fin de que no se diera adoración suprema a otro sino a él mismo, sembró los dientes del difunto y de ellos nació el maíz; sembró las costillas y huesos, y de ellos nacieron las yucas y "las demás frutas de esta tierra que son raíces". De la carne procedieron los pepinos, pacaes y las demás frutas y árboles, y desde entonces no se conoció hambre ni se lloró necesidad.

Pero no se aplacó la madre con estas abundancias, porque en cada grano o en cada fruta tenía el perpetuo recuerdo del hijo adorado y una perpetua instigación. Y sentía vivo el amor del hijo y sentía sed de venganza y clamaba de nuevo al Sol, pidiéndole el castigo del crimen y el remedio de sus desdichas. Condolido el Sol, bajó de nuevo y del ombligo del hijo difunto formó o crió otro hijo y se lo entregó a la madre diciéndole: "toma y envuelve en mantillas este niño que llora, su nombre es Vichama". El niño creció hermoso y gallardo, y a imitación de su padre el Sol quiso andar el mundo y ver lo creado en él. Consultó a su madre y emprendió su viaje. No hubo bien ausentádose, cuando el dios Pachacamac mató a la que ya era vieja, dividió su cuerpo en pequeños trozos "y los hizo comer a los cuervos indios que llamaban gallinazos y a los buitres peruanos que llamaban cóndores". Los huesos y los cabellos los guardó escondidos en la orilla del mar; después de lo cual "crió hombres y mujeres que poseyeran el mundo y nombró curacas y caciques que los gobernarán".

Al cabo de cierto tiempo volvió el semidios Vichama a su patria, la que estaba situada en Végueta, valle hermoso y abundante en árboles y flores, a una legua más o menos de la que fué luego la población de Huaura. Vichama venía deseoso de ver a su madre, pero ya no la halló; preguntó por ella y por un curaca supo el cruel castigo y la muerte que había tenido. Furioso el semidios, arrojaban fuego sus ojos y ardía su corazón de sentimiento; convocó a los habitantes del valle, preguntó por los huesos de su madre y sabiendo donde se hallaban, los fué componiendo como habían sido, hasta restituirles la forma humana completa, y dando de nuevo vida a su madre, la resucitó y trató de vengarla, resolviendo aniquilar al dios Pachacamac. Entonces Pachacamac, por no matar,

como al primero, a su segundo hermano y disgustado con los hombres, se sumergió en el mar, en el sitio donde estaba su templo, que fué después el primitivo pueblo de Pachacamac.

Viendo Vichama que se le había escapado Pachacamac, “bramando encendía los aires y centellando atemorizaba los campos”; volvió su cólera contra los habitantes de Végueta, calificándolos de cómplices por haber permitido la muerte de su madre, y, sin admitir disculpas ni ruegos, pidió al Sol, su padre, que los convirtiera en piedras, lo que ocurrió en seguida. Una vez transformadas en piedras las criaturas que había creado Pachacamac, ya invisible, el Sol y Vichama se arrepintieron sin poderlo remediar. En desagravio “determinaron dar nombre de divinidad a los Curacas y Casiques y a los nobles y valerosos, y llevándoles a las costas y playas del mar, los dejaron para que fueran adorados por huacas”. A otros los pusieron dentro del mar, en forma de peñones o escollos, en donde eran adorados también como divinidades y a los que cada año les hacían ofrendas de “hojas de plata, chicha y espíneos”.

Viendo Vichama el mundo sin hombres, y sin tener quien diera adoración al Sol y a las huacas, rogó a su padre el Sol crear nuevos hombres. Entonces éste le envió tres huevos: uno de oro, otro de plata y otro de cobre. Del primero salieron los Curacas, los Casiques y los nobles y principales; del segundo, las mujeres de éstos; y del tercero, la “gente plebeya, los llamados mitayos y sus mujeres”, con lo que quedó poblada de nuevo la tierra.

No tendría razón apuntar esta fábula si aquella oración de nuestra Eva, no fuera quizás un vestigio de literatura pre-incaica. La fábula toda puede ser también argumento de algún poema preincaico o costeño, poema simbólico, que—aplicando la crítica histórica de Ihering a la leyenda de Caín y Abel—puede simbolizar las vicisitudes migratorias de esta zona peruana

---

CIEZA DE LEÓN.—Este cronista militar que en concepto de Markham “ocupa el primero y más honroso lugar” entre los cronistas, merece entera fe por haber sido testigo presencial de todo lo que apuntó. Desde muy joven se trasladó a América y enrolado en el ejército conquistador, asistió a mil hechos de armas. “En tan ruda y feroz escuela”, conservose, sin embargo, “humano, generoso, rebosando nobles simpatías, obediente y metódico, en el espectáculo de la crueldad, del pillaje y del más desenfrenado vandalismo, propicio para engendrar el tipo contrario”. El mismo Cieza escribió: “Y como notase tan grandes y peregrinas cosas como en este Nuevo Mundo de Indias hay, vínome gran deseo de escribir algunas

dellas, de lo que yo por mis propios ojos había visto, y también de lo que había oído a personas de mucho crédito”.

Veamos lo que Cieza nos cuenta en su “*Crónica del Perú*”: “....Y cuando los señores morían, se juntaban los principales del valle y hacían grandes lloros, y muchas de las mujeres se cortaban los cabellos hasta quedar sin ninguno, y con atambores y flautas salían con sones tristes cantando por aquellas partes por donde el señor solía festejarse más a menudo, para provocar a llorar a los oyentes..... Y guardaron, y aún ahora lo acostumbran generalmente, que antes que los metían en las sepulturas los lloran cuatro, o cinco, o seis días, o diez, según es la persona del muerto, porque mientras mayor señor es, más honra se le hace y mayor sentimiento muestran, llorándolo con grandes gemidos y endechándole con música dolorosa, *diciendo en sus cantares* todas las cosas que sucedieron al muerto siendo vivo. Y si fue valiente, llévanle con estos lloros, cantando sus hazañas”. (La *Crónica del Perú*, pág. 416. Col. *Historiadores Primitivos de Indias*, t. II).

En estos reglones, Cieza nos da a saber o nos confirma lo que nos han dicho Betanzos y Cabello Balboa y lo que nos lo repetirán otros cronistas: nos da a saber de los cantos fúnebres, de esa poesía elegíaca cultivada en el antiguo Perú, así como de la épica que historiaba las hazañas de los grandes Señores.

En la segunda parte de su crónica, llamada *Señorío de los Incas*, describiendo la fiesta de Hátun-Raimi, celebrada hacia fines de agosto, dice: “Y habiendo comido y muchas veces bebido, estando así el Rey como el gran sacerdote, como todos los demás, bien alegres....., siendo poco más de medio día, se ponían en orden y comenzaban los hombres a cantar con voz alta los villancicos y romances que para semejantes días por sus mayores fué inventado....”.

“Y en la mitad de la plaza tenían puesto, a lo que dicen, un *teatro* grande con sus gradas, muy adornado con paños de plumas llenas de chaquiras de oro, y mantos grandes riquísimos de su tan fina lana (recordemos que Cronau nos dice que eran confundibles con los de seda), sembrados de argentería, de oro y pedrería” (pág. 120).

En otra parte nos da noticia de un hecho que él presencié: “Yo me acuerdo—dice—,estando en el Cuzco el año pasado de 1550, por el mes de agosto, después de haber cogido sus sementeras, entrar los indios con sus mujeres por la ciudad con gran ruido, trayendo los arados en las manos y algunas pajas y maíz hacer fiesta en solemne *cantar* y decir cuanto en lo pasado solían festejar sus cosechas” (pág. 122-123).

Son muy interesantes los informes de Cieza: ellos atestiguan la existencia de un *teatro*, que describe con cierta minuciosidad y

de acuerdo con los usos del pueblo: adornos de oro, ricos mantos de lana finísima, plumas, argentería y pedrería. No puede ser más concluyente el dato: él deja ya probada la existencia de un teatro, en donde se verificaban representaciones, como nos lo dirán otros cronistas.

---

COBO.—*La Historia del Nuevo Mundo*, del P. Bartolomé Cobo, es otra de las fuentes de mayor importancia. El P. Cobo se propuso, sin duda, hacer una descripción y un estudio total del país; obra vastísima es la suya que, a más de historia, contiene una amplia información a cerca de la flora y de la fauna, que expone y detalla con proligidad.

Habla Cobo de un gran edificio subterráneo, distante dos leguas de Guamanga, acerca del cual, el editor, Jiménez de la Espada, nos ofrece una nota muy importante: “sobre esto escribe Llano Zapata en sus Memorias (vol. I, art. XX, párr. 32): Por los años de 1637, en el pueblo de Quinua, que dista dos leguas de Guamanga, se descubrió casualmente un palacio subterráneo con grandes portadas de piedra y sumptuosos edificios. Hallaron en él una lápida con una inscripción que no se pudo leer”. Después de leída la anterior noticia, no puedo menos de recordar—añade Jiménez de la Espada—la que Cieza de León nos da en la Primera parte de su Crónica del Perú (cap. LXXXVII) a cerca de los antiquísimos edificios de Vinaque (Huiñac), no lejos así mismo de Huamanga, “donde también hay fama que se hallaron ciertas letras en una losa....; lo cual ni lo afirmo ni dejo de tener para mí que en los tiempos pasados hubiese llegado aquí alguna gente de tal juicio y razón, que hiciese estas cosas y otras que no vemos” (pág. 111, t. III).

Ocupándose de los quipocamayos o “historiadores de los Incas”, dice que “no podían ignorar nada de lo tocante al gobierno, ritos y costumbres de los suyos... por los memoriales de sus quipos y pinturas que aún estaban en pié” (pág. 117, t. III).

Estos datos a cerca de “pinturas que aún estaban en pié” son muy interesantes: confirma o afianza la afirmación sobre la posibilidad de una verdadera pintura mural entre los antiguos peruanos, y, a la vez, si esas pinturas servían para conocer todo lo relativo a gobierno, ritos y costumbres, es evidente que era una forma de escritura, como lo hemos visto ya.

Se refiere Cobo a Pachacuti, quien “acompañó su gran saber con un gran corazón y ánimo esforzado”. Dice que este soberano “compuso muchas oraciones” con las que eran invocados los dioses, recitándolas los sacerdotes, (pág. 156, t. III).

Prosiguiendo en su referencia al mismo soberano, dice que “por su gobierno tan acertado se mejoraron las cosas de tal manera que parecía haberse trocado los tiempos y dado una vuelta al mundo”, razón por la cual fué llamado Pachacuti. “. . . Y así fué muy celebrada su memoria entre los indios, *dándole más honor en sus cantares y poesías*, que a ninguno de los demás reyes que le precedieron ni de los que vinieron después dél”. (pág. 157, t. id.).

En lo que respecta a las costumbres, se ocupa de los funerales y dice: “Celebran las obsequias (excequias) acompañando al muerto sus parientes y amigos hasta la sepultura con *cantares lúgubres*, bailes y borracheras. . . .”

“En los cantares repetían y traían a la memoria las hazañas y cosas más memorables que sabían dél; contaban los lugares donde había vivido, las buenas obras que había hecho, con cuanto podía ser motivo de comparación y llanto” (Pág. 40, t. id.).

Cobo nos trae también varias oraciones usadas por los indios para saludar a sus dioses (págs. 77, 88 y 89, t. IV); dichas oraciones las encontramos también en Molina.

Habla luego de *cantares a propósito para cada fiesta* (pág. 89, t. id.) concordando con otros cronistas en cuanto a las ceremonias correspondientes a cada una de ellas. Cita los cantares identificados con las danzas: el huari, taqui, cayo, etc. Habla también de los Ay-moray (pág. 108) y del Aravi (yaraví), cantar con que traían el maíz de la chacra, después de la cosecha (pág. 109, t. id.).

Nos ofrece una especie de oración ritual, cuando en la coronación del rey sacrificaban un niño a Viracocha: “Señor: esto te ofrecemos porque nos tengas en quietud y nos ayudes en nuestras guerras y conserves a nuestro Señor el Inca en grandeza y estado, y que vaya siempre en aumento, y le des mucho saber, para que nos gobierne con acierto”, (pág. 125).

Es muy importante la noticia de los cantos agrícolas, así como una nota al respecto de Jiménez de la Espada: . . ., “continúan la labor (agrícola) todo el tiempo que dura. . . ., regocijándose con cantos a su usansa” (pág. 188, t. IV). “Tienen sus cantares alegres acomodados para cuando aran, los cuales cantan todos a una, entonando uno y siguiéndole los demás; y llevan su compás tan puntual, que el golpe que dan en la tierra con las Tacllas no discrepa un punto del compás de su canto; y así como en éste van todos a una, lo van también en levantar la Tacllas y herir con ellas la tierra; que cierto es de gran gusto verlos arar a su usanza, como yo los he visto hartas veces, porque sus cantares son agradables y suelen oírse a más de media legua de distancia” (pág. 199, t. IV).

En una nota Jiménez de la Espada nos ofrece un cantar que usaban todavía entonces los indios quiteños en la siega:

Ñuca urpisi tulli  
Hahuay, Hahuay  
Maipi charitian  
Hahuay, Hahuay  
Mana ricurcani  
Hahuay, Hahuay  
Xuinguni huacan  
Hahuay, Hahuay

Mi tierna tortolita  
a dónde estará?  
pues ya no la veo  
y mi corazón llora.

“La letra, como se ve, no alude lo más mínimo a la siega, pero el compás y ritmo del canto con que se acompaña se acomoda de suerte a los movimientos del segador, que resulta una verdadera saloma, cuyo objeto más que distraer a los trabajadores, es el de concertar sus esfuerzos para realizarla con ahorro de tiempo y cansancio. El capataz o jefe de cuadrilla lleva la voz acompañando cada verso con el mismo recitado, de escasa melodía, y los segadores le contestan en coro pronunciando rápida y enérgicamente el estribillo *Hahuay*, y cortando con la hoz al propio tiempo la porción de mies que cada cual ha separado con la mano izquierda”. (Pág. 199, tomo IV).

Cobo considera a los peruanos como muy afectos a fiestas: “Eran tan dados a sus *taquis*, que así llaman a sus bailes y cantares, que con ellos y con beber su vino o chicha celebraban así los sucesos alegres como los tristes y lúgubres.....”.

“Casi no tenían bailes que no lo hicieran cantando, y así el nombre de *taqui*, que quiere decir baile, lo significa todo junto, baile y cantar; y cuantas eras las diferencias de cantares tantas eras las de los bailes.—Tenían los indios del Cuzco para todas sus obras y faenas sus cantares y bailes propios”. (Pág. 230, tomo IV).

Los cantos de regocijo y alegría, según Cobo, se decían *arabis*; en ellos referían sus hazañas y cosas pasadas y decían loores al Inca; entonaba uno solo y los otros respondían.

Respecto de los cantos fúnebres dice Cobo: “Enfalleciendo el inca hacían sus deudos grandes llantos i ceremonios antes de enterrarse.... Celebraban estos llantos bailando al son de sus atambores i cantando endechas tristes i lamentosas.....; diciendo en sus cantares todas las cosas que le sucedieron siendo vivo, *remontando sus proezas i hazañas, si fué valiente, i cuanto hizo de memoria, i fama para mover a llanto a los circunstantes....., las victorias i trofeos que había alcanzado, refiriendo sus loables costumbres, sus virtudes i liberalidad para con todos*”. (Pág. 237, tomo IV).

Habla Cobo también de “la gran ignorancia y barbaridad de los indios”; pero luego, en otro lugar, dice de la lengua quichua que es “de dulce y suave pronunciación y en que se explican con gran sen-

timiento los efectos del alma” (Pág. 154, t. IV). Antinomia o paradoja incomprensible: existía—según este cronista—gran ignorancia; pero, sin embargo, pudo apreciar que en el idioma de los naturales se explicaban con gran sentimiento los afectos del alma.

---

ESTETE.—Miguel de Estete, en su *Relación de la Conquista del Perú*, dice: “En los cantares trataban de lo que cada uno de aquellos señores había conquistado y de las gracias y valor de su persona, dando gracias al Sol que les había dejado ver aquél día y levantándose un sacerdote amonestaba de parte del Sol al Inga, como a su hijo, que mirase lo que sus pasados habían hecho y que así lo hiciese él. . . .” (pág. 55 y 56).

Dice en otra parte: “. . . y aunque no tienen escrituras, por ciertas cuerdas y nudos recuerdan a la memoria las cosas pasadas, aunque lo más principal de acordarse es por los cantares que tienen, como acá tenemos, de cosas y batallas pasadas antiguamente, que si faltase la escritura, por aquellos cantares tendríamos memoria de los pasados que hicieron hazañas señaladas” (pág. 47).

Y tratando de unas fiestas que, a lo que parece, presenciaron los españoles: “Vuelto a la ciudad del Cuzco el dicho Capitán Almagro y españoles y Inga, con la victoria de haber echado los enemigos de la tierra, fué tanto el placer del Inga y de los naturales de ella, que acordó hacer grandes fiestas. . . . trayendo a las dichas fiestas a sus agüelos y deudos muertos. . . . embalsamados, como es dicho, y sentados en sus sillas, y con mucha veneración y respeto, todos por orden, lo sacaban de allí. . . .; y así de esta manera. . . . lo bajaban diciendo muchos cantares, dando gracias al Sol por que había permitido que sus enemigos fuesen hechados de la tierra y los señoreasen los cristianos; esto era la sustancia de sus cantares. . . .” (Pag. 54).

---

GARCILASO.—El Inca Garcilaso de la Vega, mestizo, hijo de ñusta y español, escribió sus *Comentarios Reales*, libro que constituye una de las fuentes más importantes para el conocimiento del antiguo Perú, y que es para nuestro estudio, como hemos tenido ocasión de expresarlo, la primera de las fuentes bibliográficas. No nos detendremos a hacer un análisis completo de la obra que bien lo merece, porque dispersas en sus páginas se encuentran un sin número de informaciones, de datos y narraciones preciosas. Pero en Garcilaso no sólo es la referencia, la alusión, la indirecta noticia que viene ocasional,

como para completar la que se dá de otra distinta. En Garcilaso es el dato preciso, recogido expresamente. Así, por ejemplo, aparte de que nos habla de los *cantares* con que fué recibido Maita Capac en el Cuzco, después de sus campañas victoriosas y conquista de muchas provincias, cantares “compuestos en loor de sus hazañas” (pag. 182, t. I); y de los “cantares compuestos en loor del sol y de los Incas” por los indios de Chayanta (pag. 203, t. I); nos ofrece un capítulo a cerca de “La poesía de los Incas amautas, que son filósofos, y haravicus, que son poetas” (cap. XXVII, t. I.), y bellos párrafos, llenos de comprensión y simpatía, referentes a la música (pag. 149, t. I). En estas páginas, en las que tiene por fuente de información también a Blas Valera, hace un verdadero estudio de la poesía peruana, con sus características principales: versos cortos, como para que “la memoria los guardase”, pero “muy compendiosos, como cifras”; cortos también para que fueran fáciles de tañer en su flauta; sueltos, sin consonancias, semejantes a la redondilla española. Tiernísima es la que nos da como ejemplo:

Al cántico  
dormirás;  
media noche  
yo vendré.

Poesía del más hondo lirismo, llena de expresión, digna de cualquier poeta aunque con un leve tinte oriental, nos parece: una vaga reminiscencia del Cantar de los Cantares, o de los apasionados poetas de la Arabia, de la Persia o de la India.

Nos habla también de los versos llamados “spondaicos” por Valera y de aquellos que los Incas poetas “compusieron filosofando las causas segundas que Dios puso en la región del aire para los truenos, relámpagos y rayos, y para el granizar, nevar y llover, todo lo cual dan a entender en los versos”.

Luego, de una fábula inspiradora de otras que Valera “halló en los ñudos y cuentas de unos anales antiguos que estaban en hilos de diversos colores, y que admirado de que los amautas hubiesen alcanzado tanto, escribió los versos y los tomó de memoria para dar cuenta dellos”. A esos versos alegóricos o simbólicos pertenece el romance de la hermosa doncella y de su hermano que le quiebra el cantarillo, por lo que truena y relampaguea:

Hermosa doncella  
Aquese tu hermano  
El tu cantarillo

Lo está quebrando,  
y de aquesta causa  
Truena y relampaguea....

Garcilaso es también el que más claramente nos habla de representaciones teatrales: "No faltó habilidad a los amautas... para componer comedias y tragedias, que en días y fiestas solemnes representaban delante de sus reyes y de los señores que asistían en la corte". Los argumentos de las tragedias "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".

Luego, en términos generales, dice: "... adelante diremos de los Incas, de sus leyes y gobiernos y habilidad que una dellas fué que supieron componer en prosa, tan bien como en verso, fábulas breves y compendiosas, por vía de poesía para encerrar en ellas doctrina moral, o para guardar alguna tradición de su idolatría o de los hechos famosos de sus reyes, o de otros grandes varones: muchas de las cuales quieren los españoles que no sean fábulas sino historias verdaderas, porque tienen alguna semejanza de verdad" (cap. cit.).

Otra de las páginas más interesantes de los Comentarios es la que contiene las célebres máximas o "dichos sentenciosos" de Pachacutec, base moral del Código o cuerpo de leyes del antiguo Perú (pág. 228, cap. XXXV, t. II).

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

GUTIERREZ DE SANTA CLARA.—En su *Historia de las Guerras Civiles del Perú*, se ocupa este cronista de los hechos militares como su nombre lo indica; obra ésta destinada a contar las diversas incidencias de las guerras promovidas por Gonzalo Pizarro contra el Virrey Blasco Núñez de Vela y Pedro de la Gasca. Historia larga y minuciosa, de gran interés para aquella etapa de beligerancia; pero en la que se han intercalado interesantes trozos respecto del país y de sus habitantes: "Se cuentan brevemente las cosas naturales i grandezas que hay en todas sus provincias (del Perú) dignas de ser sabidas i notadas, i de los ritos i ceremonias péssimas i de gran superstición que los yndios tenían i usaban..... i así otras cosas memorables de grande admiración".

En cuanto al origen de los Incas dice: "En cuanto a lo que toca a los Ingas i señores que uvo en esta tierra ay muchos i diversas opiniones i variedades, i assi hay muchos *cuentos i novelas* fabulo-

sas de donde procedieron, porque unos indios lo cuentan de una manera, i otros de otra; mas yo me atengo a lo que dizen los muchos que de esto hablaron verdaderamente. Quanto a lo primero digo que dizen los yndios muy viejos i antiguos i que lo oyen dezir a sus mayores i lo tienen oy día en sus memorias i *cantares*, que ubo seiscientos años primeros que no tuvieron reyes sinó unos señoretas llamados curacas que los governavan cada uno en su provincia, i que después vinieron los Ingas que reinaron en todas estas provincias, que las tuvo más de seiscientos años (Pág. 421, T. 3).

Prosigue refiriendo la tradición de Manco Capac, “Mango Inga Capalla, del que dicen que no tuvo padre ni madre sino que nació entre unas peñas, en una isla del Titicaca, creado por el Dios su padre, que era el Sol”. Refiere brevemente la historia de los incas, la leyenda de Yahuar Huacac. Dice que éste tuvo por sucesor a Viracocha Inga quien tuvo varios hermanos, de los que “se acuerdan los yndios en sus cantares i memorias porque fueron valientes”.

Habla con elogio de Pachacutec, soberano que dió leyes contra los traidores y adúlteros, ladrones y vagabundos, instituyendo penas conforme a los delitos; y otra ley en que Pachacutec mandaba a todos sus vasallos que sirvieran muy bien a los dioses de sus antepasados.—Dice que cuando murió Pachacutec fué deificado porque sepultado en secreto se dijo al pueblo que se lo había llevado vivo su padre el Sol. (Cap. XIX, T. 3).— Este relato respecto de la muerte de Pachacutec, nos recuerda la fábula de Naymlap, que cuenta Cabello Balboa, de quién aseguraban los naturales costeños que había volado al Cielo dotándose de alas por su propio poder.

Hablando de los ídolos refiere que dentro de los templos habían muchas figuras pintadas, con mitras en la cabeza, como obispos; y añade: “. . . . dizen los yndios que lo oyeron dezir a sus mayores. . . i a que ciertos hombres como aquellas figuras avian venido de tierras extrañas i auian señoreado toda esta tierra antes que los Ingas viniesen i que después se subieron al Cielo, auiendolo primero enseñado buena doctrina i policía. . . i que a esta causa los tenían i reverenciaban por dioses, i así los tenían en sus memorias i *cantares* que comenzaban, *naupa*, que quiere decir en tiempo antiguo i pasado”. (Pág. 489, T. 3).

Este dato es muy interesante: *naupa* viene a ser la palabra usual en el comienzo de las historias o cuentos. Análogo comienzo se ha dado a los relatos en el Viejo Continente: “Era un tiempo. . . .” etc.

Hablando de los sacrificios y de la idea del dios bueno y del Zupay, del Cielo y del Infierno, dice que entre las ceremonias “hazian gran llamamiento de todos los yndios (e) yndias, i la junta era en un pueblo el más principal que auia, i alli todos juntos, bay-

lauan i cantauan tan solo aquel día con mucho plazer i alegría, rogándo a los dioses tuviesen por bien de perdonar al Inga Viracocha y lleuallo al Cielo. I luego al otro día por la mañana hacían todos una gran borrachera con muchos sacrificios malos i horrendos, invocando al demonio por que no lleuase al Inga a su región tartárea... y cantauan y baylauan...” (Pág. 491, T. 3).

Refiriendo las ceremonias y fiestas de cada mes, de mayo—al que llama Anday Mura Iquiz, que quiere decir mes de los placeres—dice que entonces “... se hongauan, baylauan i cantauan ciertas canciones de gran plazer y regocijo” (Pág. 565, t. 3).

Finalmente, Gutiérrez de Santa Clara, concordante con otros cronistas, cuenta la invasión de gigantes y refiere la eficacia de los quipus y del sistema de cuentas por medio de piedras: “traen la cuenta por piedras menudas i por ciertos nudos que tienen hechos en unos hilos de lana i de algodón que son de muchos i diversos colores, que ellos llaman *cuypus*, i por esta manera tienen en memoria lo que se hizo en ciertos tiempos pasados, i así cuentan lo que pasó de quinientos años atrás i aún de más tiempo... Así mismo contaban por estos ñudos las sucesiones de los tiempos antiguos i cuantos reyes Ingas hubo i de sus nombres, i cuanto reinó cada uno i que heredad tenía cuando murió i si fué bueno o malo, i si fué valiente o cobarde; finalmente lo que se podía sacar de nuestro libros se sacaba de los ñudos de estos *cuypus*”.

GUAMÁN POMA DE AYALA.—Interesante y voluminosa es la *Nueva Corónica y buen gobierno* de este cronista indio. Hallada en 1908 en la biblioteca de Gottinga por su bibliotecario, el doctor Richard Pietschmann, con un total de 1179 páginas originales, sólo ha podido ser publicada, en facsímile, en 1936 por el Instituto Etnológico de París. Es un valioso documento tanto desde el punto de vista de la historia general como particularmente del aspecto literario y artístico. Casi todas sus páginas están ilustradas con dibujos a pluma, obra del mismo autor.

Además, trae un capítulo (págs. 317 a 327) dedicado a las “Canciones y músicas del Inca y de los demás señores”, usadas en las diferentes fiestas, de las que ofrece varias versiones “en la lengua general quichua-aymara”; algunas en forma dialogada, como en la fiesta *uaricza-arauí*, en que se responden hombres y mujeres. Tres formas o clases de cantos: el *uaricza*, el *haylle* y el *arauí* “canción lastimosa (esta última) que cantan las ñustas y los mosos tocan el pingollo”. Se refiere a las fiestas que se pueden llamar regionales; la de los “Chinchaysuyos que se llama *uauco*, en que cantan las

doncellas y mosos tañendo su tambor"; la de los "Andesuyos, desde el Cuzco hasta la montaña y la otra parte hacia la mar", en la que usan cantos monótonos, silábicos, repetición de palabras, como este "que cantaban y bailaban los antis":

caya caya — caya ya caya — caya caya — cayayacaya cayayácaya.

la de los Collasuyos y de los Condesuyos con cantos en forma igualmente dialogada en que se responden los hombres y las mujeres; todos los cuales los inserta en quichua-aimara.

En forma mezclada, confusa por la redacción incipiente, Guamán Poma da igualmente noticia de ciertos cantos de "los labradores" y de los pastores.

También cuenta de lo que podría decirse bailes de disfraz, en que los hombres aparecían "vestidos como mujer" y en los que danzaban asidos de las manos con las mujeres, cantando:

uarmi auca chiuan uaylla  
uruchapa panascatana antiauca chiuan uaylla.....

En esto concuerda con Pedro Pizarro y con Santa Cruz Pachacuti.

Entre los varios cantos que trae la *Nueva Coronica* transcribimos el siguiente, que nos parece el más típico *harawi*:

haray harawi  
acoyraqiicho coya raquiriuanchie  
tiyoyraqiicho fusta raquiriuanchie  
ciellallay, chinchircoma captiquicho  
umallaypi soncorurollaypi apoycachayquiman  
.....

que los doctores A. Franco I., J. Patrón C. y J. M. B. Farfán, del Instituto de Lingüística y Filología de la Universidad de San Marcos, han traducido así:

#### Haray harawi

¿Qué suerte adversa nos separa, mi reina?  
¿Qué barreras, mi princesa, nos dividen?  
Hermosa mía, porque eres flor de chinchircoma  
en mi mente y en mi corazón te llevara... (1).

(1) *Literatura Inca*, Selección de Jorge Basadre. Volumen 1 de la Biblioteca de Cultura Peruana. Ver esta obra para los demás cantos.

Entre los *hayllis* de esta Crónica, se puede citar este, que también entresacó Pietschamann al dar cuenta de ella (1).

Beberemos en el cráneo del traidor,  
usaremos sus dientes como un collar,  
de sus huesos haremos flautas,  
de su piel haremos un tambor;  
después bailaremos.

Es un canto de guerra; acusa cierta ferocidad primitiva, pero está en relación con los relatos de Cabello Balboa referentes al carácter fiero de Inca Yupanqui y de las crueldades que ejecutaba con los vencidos, llegando hasta lo inverosímil de mandar hacer tambores con la piel de dos jefes collas.

Pietschmann transcribe igualmente algunos otros trozos de verdadero lirismo, como este:

Yoyaymi apauan,  
uacaymi apauan,  
caycan soncoyta.  
nacaycosaemi,  
haray harauí,  
pinas-uaci,  
uatac-uaci,  
cachariuaytoc.



El recuerdo me domina,  
los sufrimientos abruma  
mi pobre corazón,  
sufiré mucho  
recordando tu canto.  
Aborrecida cárcel,  
aprisionadora celda,  
dejadme.

(Traducción de Carmen Rosa Scarneo).

poesía ingenua, sencilla, apasionada y doliente; expresión de un alma oprimida por una inmensa amargura que quiere eludir.

Por lo demás, la Crónica de Guamán Poma ha merecido diversos comentarios. Riva Agüero incluye al autor, lo mismo que a Santa Cruz Pachacuti y Titu Cusi Yupanqui, a Ninahuilca, y Luis Inca, en el grupo de los "modestos auxiliares...., rudos, informes y confusos, sobre toda ponderación, sin inteligencia, sin criterio, ni sintáxis" (2).

Ainsworth Means, no obstante los defectos que encuentra en la *Nueva Crónica*, declara que si se ve, "en resumen, que, como narración histórica, la obra de Poma es descuidada... como fuente de in-

(1) Some account of the illustrated chronicle by the peruvian indian, don Felipe Huamán Poma de Ayala. International Congress of Americanists.— London, 1912. pág. 510.

(2) Elogio de Garcilaso, t. I de los Comentarios, pág. XXXIV.

formación a cerca de las costumbres y los usos que hubo bajo los Incas y en los primeros tiempos del régimen colonial en el Perú, es de incalculable valor (1).

Pietschmann que se preparaba a publicarla con notas y comentarios, al igual de lo que hizo con la obra de Sarmiento de Gamboa, nos da una idea de la finalidad que el autor tuvo al escribir su obra: "La mira del trabajo es dar una corta relación de la historia del Perú, para describir el antiguo orden de cosas, destruido por la invasión de los españoles, y hacer conocer la miserable condición de los indios de ese tiempo" (2). Y Rivet, que consiguiera ofrecerla al público, la califica de "precioso documento".—Confusa, como hemos dicho, escrita "en una jerga castellano-indígena", en que se da cabida también a dialectos; difícil en su caligrafía e incipiente en su gramática, la Nueva Corónica es, sin duda, precioso e imprescindible documento que estudiada con detención ha de arrojar mucha luz sobre el antiguo Perú.

---

LAS CASAS.—El padre Bartolomé de las Casas es, como Acosta, y más que él uno de los poquísimos que tuvo el mejor concepto acerca de los indios. Así lo expone en su *Apologética historia de las Indias* (Tomo I, de la Col. Historiadores de Indias).

Este piadoso sacerdote quiere demostrar que los indios eran de clara inteligencia (cap. XXXIII), "de buenos juicios i entendimientos" (Cap. XXXVIII) y "de habilidad para todas artes" (Cap. LXIV). Escribe largamente a cerca "de la sobriedad i templanza que les permitía tener muy bien dispuestas las potencias interiores aprehensivas" (cap. XXXV); "de la castidad i otras virtudes que tenían los indios" (cap. XXXVI).

Se ocupa luego con admiración de la cultura indígena: "Para dar noticias con encarecimiento condigno de las poblaciones i comunidades o ayuntamientos de las gentes de los reinos del Perú, para vivir socialmente, que llamaremos villas i ciudades, de cuántas eran, i de edificios tales i tantos cuán adornadas i sumptuosamente constituidas i edificadas, enriquecidas, ennoblecidas i prosperadas, sin alguna duda sería mucho tiempo necesario, i no sé si podría hallar para explicarlo suficientes vocablos; porque la multitud de los pueblos i ciudades de las regiones que pudieron ser pobladas, las cercas déllas, las fortalezas, los templos, las casas reales, los aposentos de los reyes i señores, fuera i dentro de los lugares i ciudades;

---

(1) Comentarios acerca del manuscrito inédito de Huamán Poma de Ayala. "La Crónica", 28 de Julio de 1935.

(2) Art. cit.

los edificios i primor de los artificios de todo lo dicho; los caminos reales, los puentes de los rios grandes, las acequias para regar sus sementeras i heredades, todo como es, ni mucha parte de su invención, primores, artificios, industria, sutileza, grandeza, hermosura, ni riqueza puede ser explicado. . . .” (cap. XLVI). Dice que Jauja era mayor que Roma (pág. 147). Hace una miliunanochesca descripción del templo del Sol (pág. 149); y es el más elogioso de los cronistas respecto de la cultura indígena.

Ocupándose de las costumbres, en lo referente a los funerales dice que habían mujeres que tenían oficio de *endechaderas*. . . “Estas lloran por todos i cuentan las perfecciones i virtudes del difunto, i el bien que hizo al pueblo, la falta que por su muerte al bien público i a su casa i a deudos hace, llorando i *cantando*, a lo cual responde otro gran número de gente también llorando, al propio de lo que las *endechaderas* refieren i cantan” (pag. 652).

Hablando de comidas públicas que estableció Pachacutec dice: “fenecido el almuerzo, si era día de sus fiestas cantaban i bailaban i estaban allí todo el día holgando; pero si era día de trabajo todos se iban luego cada uno a su oficio o trabajos” (pag. 668).

En otra obra suya, *Antiguas gentes del Perú* repite lo dicho a cerca de las *endechaderas*. Trae noticia de Taguapicaviracocha, hijo de Condisiviracocha (Hacedor del mundo), que tiene la característica de contradecir al padre: si éste hacía hombres buenos él los hacía malos. Concepto análogo—aparte del bíblico—al del relato persa de Ormuz y Ahriman.

Cuando habla de los “ritos adoraciones i fiestas religiosas”, refiere la adoración al Sol que practicaba el mismo Inca en su corte: “Salía el rey Inga con mas de trescientos señores, todos orejones caballeros de gran nobleza i sangre. . . . El rey siempre salía mas rico que todos. Salidos allí, estaban muy callando, esperando que saliese el Sol, el cual, así como comenzaba a salir, comenzaban ellos a entonar con gran orden i concierto un canto, meneando cada uno dellos un pié a manera de compás, como nuestros cantos de canto de órgano. I como el sol se iba levantando, ellos entonaban su canto más alto, i al entonar levantábanse el Rey con gran autoridad i poniáse en el principio de todos i era el primero que comenzaba el canto i como decía, decían todos. E ya que había estado un poco de pié, volvíase a su silla i allí estaba negoceando y despachando a los que negocios traían; i algunas veces, de rato en rato, íbase a su coro. . . . I cuando el Sol se iba encubriendo hasta el medio día, tanto levantaban ellos las voces; i de medio día a bajo las iban ellos bajando, teniendo gran cuenta con lo que el Sol caminaba; i así estaban todos cantando desde que el Sol salía hasta que se ponía del todo. . . .” (pag. 93).

Prosigue: “Hacían muchas i diversas ceremonias que serían largas de contar, i basta decir que, a la tarde, cuando el Sol quería poner, mostraban ellos en el canto i en sus maneras gran tristeza por su ausencia” (pag. 95).

Luego Las Casas refiere también los funerales de Pachacutec cuyos “lloros” duraron todo un año y en los que “habían grandes maestras mujeres endechaderas que cantaban todas sus virtudes i azañas”; todo lo cual había sido “ordenado por dicho inca para sí i para sus sucesores”. (cap. XXVI).

---

LÓPEZ DE GOMARA.—En su *Historia General de las Indias*, escrita en 1552, el autor tuvo el concepto de la historia como obra de arte. Con modestia, él mismo la recomienda “a los leyentes”: “Toda historia, aunque no sea bien escrita, deleita; por ende, no hay que recomendar la nuestra, sino avisar cómo es tan apacible cuanto nueva por la variedad de cosas, i tan notable como deleitosa por sus muchas extrañezas. El romance que lleva es llano i cual agora usan; la órden, concertada; los capítulos, cortos para ahorrar palabras; las sentencias, claras, aunque breves”.

Inicia su disertación ponderando las bellezas del mundo, su unidad, forma, habitabilidad y situación; luego se ocupa de las Indias y sus descubrimientos, y de los sucesivos que se hicieron hasta el que respecta al Perú (pág. 16. t. II).

Es pobre, en cambio, esta crónica en lo relativo a informes a cerca de los antiguos peruanos. Concordante con Pedro Pizarro y otros, dice que en el ingreso de Atahualpa a Cajamarca venían delante de él trescientos criados o más bailando y *cantando*.

Ocupándose de la religión de los incas y de los sacrificios, refiere cómo los agoreros sacaban el corazón de las víctimas “para ver las buenas o malas señales del sacrificio”... y “si el corazón i livianos muestran alegre señal, bailan i cantan alegremente, i si triste, tristemente” (pag. 33. t. II).

Es sí interesante el relato respecto de la opinión que tenían los peruanos a cerca del diluvio y de los primeros hombres.—“Dicen que al principio del mundo vino por la parte setentrional un hombre que se llamó Con, el cual no tenía huesos. Andaba mucho i ligero; acertaba el camino, abajando las sierras i alzando los valles con la voluntad solamente y palabra, como hijo del Sol que debía ser. Hinchó la tierra de hombres i mujeres que crió, y dióles mucha fruta y pan, con lo demás a la vida necesaria. Mas empero por enojo que algunos le hicieron, volvió la buena tierra que les había dado en arenas secas i estériles, como son los de la Costa, i les quitó la lluvia,

ca nunca después acá llovió allí. Dejóles solamente los ríos de piadoso, para que se mantuviesen con regadío i trabajo. Sobrevino Pachacamac, hijo también del Sol i de la Luna, que significa creador, y desterró a Con i convirtió a sus hombres en los gatos, gesto de negros que hay; tras lo cual erió él de nuevo los hombres i mujeres como son ahora, i proveyóles de cuantas cosas tienen”.

Del Diluvio, dice que un tiempo llovió tanto que anegó todas las tierras bajas, salvándose sólo unos pocos hombres que se mantuvieron en cuevas cuya entrada taparon, habiéndolo encerrado animales también. Cuando ya no sintieron llover hecharon fuera dos perros y como volvieron limpios y mojados conocieron que no habían menguado las aguas; soltaron después otros perros, los que volvieron “enlodados i enjutos, con lo que supieron que había cesado de llover i salieron a poblar la tierra” (pag. 34, t, II).

Estas fábulas son importantes por la analogía que tienen con las antiguas tradiciones conocidas acerca de la creación y del diluvio.

MOLINA.—El clérigo Cristóbal de Molina, el Cuzqueño, nos ha dejado una interesante *Relación de las Fábulas i Ritos de los Incas* en la que nos ofrece varias noticias y oraciones usadas por los indios.

Refiriéndose a la tradición que del diluvio guardaban los antiguos peruanos dice: “. . . que en él perecieron todas las gentes. . . . excepto un hombre y una mujer, que se salvaron en una caja de tambor”, que al retirarse las aguas fueron arrojados en tierra Huanaco (Huánuco?), más de setenta leguas del Cuzco. . . . que el Hacedor de todas las cosas les mandó quedasen por *mitimas*, y que allí en tierra Huanaco, el Hacedor empezó a hacer las gentes y naciones que en esta tierra hay, y haciendo de barro cada nación, pintándoles los trajes y vestidos que cada uno había de traer y poner. . . y que. . . a cada nación dió la lengua que había de hablar y los *cantos* que habían de cantar (pag. 6).

Aquí Molina hace remontar hasta el origen del hombre en América el principio de estos cantos, de enseñanza divina.

Tratando de los meses del año, al ocuparse de Julio dice: “. . . . y así mismo toda la gente popular hacía la fiesta llamada *Ihuayra*, porque así se llama el canto que se hacía pidiendo al Hacedor le diese buen año”.

Hace referencia, en seguida, de un cantar llamado *huari* (o *huaylli*, como aclara una nota del doctor Urteaga, pag. 64), y del *taqui*.—“El *taqui* era el canto para la danza—dice el mismo anota-

dor—y también la danza misma ejecutada con el canto del mismo danzante. Era la primitiva forma, aún no diferenciada, de la música y la danza en las fiestas religiosas. El huari no equivale a canto, significa... el *dios de las fuerzas*. En su origen los huritaquí fueron los cantos o himnos dedicados al *dios de las fuerzas*, y era muy propio, que en el acto del huarachico o fiesta de la virilidad, se invocara a esta antigua y significativa deidad....” (pag. 65. Nota 176).

Molina habla luego de diferentes “*taquis*” correspondientes a cada mes, y de un *taqui* especial, religioso o idólatrico, usado en determinadas ceremonias, el *taqui hongoy* (pag. 96).

Largo sería transcribir las varias oraciones que trae Molina, de las páginas 47 a 55 de su *Relación*. Transcribimos ésta por su sentido y originalidad: “¡Oh Hacedor! que diste ser al Sol y después dixiste aya noche y día, amanezca y esclaresca, salga en paz, guárdale para que alumbre a los hombres que criaste oh Hacedor!”

“¡Oh Sol! que estás en paz y en salvo alumbra a estas personas que apacientes no estén enfermos; guárdalos sanos y salvos”.

Ingenua y sencilla oración que a la vez que manifiesta el fervor humilde de quien la eleva dá a conocer el sentido monoteísta de su religión.

Refiriéndose a otras fiestas, dice Molina que en la de diciembre usaban el canto y baile *yabayra* (pag. 79).

Por otras fiestas de abril dice: “...y luego por su orden traían el maíz de las chacras del Hacedor, Sol, Luna y Trueno é Inga y Guanacauri, y de todos los señores muertos; traíanlo en unos costales pequeños con un cantar llamado *arawi*”. Tiene analogía esta referencia con la que nos dá Cieza respecto de los cantos con que los indios traían sus cosechas. Eran los cantos agrícolas; en este caso los cantos de cosecha.

Transcribimos otras dos de las oraciones que nos trae Molina:

### Oración primera al Hacedor

¡Oh Hacedor! que estas en los fines del mundo sin ygal, que diste ser y ualor a los ombres y dijiste sea este hombre y las mugeres sea esta muger; diciendo esto los hiciste y los formaste y diste ser. A estos que hiciste guardalos que uiuan sanos y saluos, sin peligro uiuiendo en paz. ¿A donde estais? ¿En lo alto del cielo o auajo en las truenes o en los fiublados de las tempestades? Oyeme, respondeme y concede conmigo y danos perpetua vida para siempre tenednos de tu mano; y esta ofrenda rreqibela a do quiera que estuieres ¡o Hacedor! (pag. 47).

### Oración por todos los Ingas

¡Soll, padre mío, que dixiste aya cuzcos y tambos; sean vencedores y despojadores estos tus hijos de todas las jentes; adórote para que sean dichosos si semos estos yncas tus hijos y no sean uencidos ni despojados sino siempre sean uencedores, pues para esto lo hiciste. (pag. 53).

---

MONTESINOS.—En sus *Memorias Historiales i Políticas del Perú*, nos ha dejado Montesinos una crónica pletórica de narraciones interesantísimas, algunas de las cuales han sido tenido por fantásticas.

Tratando de los orígenes de los peruanos, asevera, como otros cronistas, que unos vinieron por “la vía de Chile, otros por los Andes, otros por la Tierra Firme y Mar del Sur”...; “esto se colije de las poesías y cantares antiguos de los indios” (pag. 5).

En otro lugar dice: “ya se dijo arriba como por estos tiempos eran infinitas las gentes que salían de Armenia a poblar el mundo, suceso que sirve para la claridad del siguiente y otros semejantes, porque del origen destas gentes y aún de las extrañas finjen los *poetas* indios notables *poetas*, a la traza de los griegos y latinos; pero siendo de fé que estos hombres proceden de Adán y no fueron creados de por sí en esta tierra como dicen las poesías antiguas, hemos de decir que los que vinieron a ella eran de Armenia.....” (pag. 15).

Las antecedentes palabras de Montesinos revelan la existencia de una poesía cosmogónica entre los indios, poesía comparable a la de los griegos y latinos según el cronista; historia poetizada que en sus cantos conservaba todos los mitos, las fábulas y leyendas de los orígenes del hombre en esta parte del planeta.

Ya hemos visto anteriormente (1) que una de las más interesantes noticias que nos trae Montesinos es la referente a la escritura entre los antiguos peruanos: “Dicen los Amautas—escribe—que sabían las cosas de estos tiempos por tradiciones de los antiquísimos, comunicadas de mano a mano, que cuando este príncipe (Sincho Cosque, según él, Yahuarhuaca según la relación del llanto de sangre que le atribuye) reinaba, había letras y hombres doctos en ellas, que se llaman *Amautas*, y que éstos enseñaban a leer y escribir”. (pág. 20 y 21).

---

(1) Ver el capítulo: “El problema de la escritura”, pág. 243.

Refiriendo una revelación que el príncipe Inti Capac Yupanqui dijo haber tenido del Sol, a fin de que atacara a sus enemigos, para lo que le dá unas varas de oro con su estófica, dice Montesinos: "Aquí dicen una poesía los poetas peruanos, que estas varas tenían tanta virtud, que cada vez que tiraban una, postraban por el suelo muchos hombres y caían sin sentido".—Referencia esta enteramente épica, con su elemento mitológico; nos recuerda a la Iliada o al Ramayana, poemas en las que los dioses, deseosos de favorecer a los combatientes, aún fabrican armas de virtudes extraordinarias.

Después del triunfo que merced a las varas de oro alcanza el príncipe inca refiere Montesinos la nobleza de éste y su entrada triunfal "con muchos cantares y aclamaciones" (pag 28), y sigue:

"Aquí fingen los amautas tradiciones antiguas, muchas *poesías* y fábulas, diciendo que el Sol andaba entre el príncipe y los suyos con más esplendor que otras veces, alumbrándolos, y, por el contrario, en los enemigos había la misma obscuridad que la noche....." (pág. 30).

Prometiéndole hablar Montesinos de cómo se extinguió la escritura en el antiguo Perú, cuenta de ciertos fenómenos astronómicos, como la aparición de cometas en forma de león y de sierpe, lo que según los astrólogos nativos significaba el deseo del *Illitaci* de destruir el mundo por sus pecados. Después de este fenómeno sobrevino una peste que diezmo a la población y una enorme sequía que duró cinco años, quedando sólo poquísimos habitantes junto al mar, los "que se sustentaban con harto trabajo" (pag. 41).

Luego habla del desembarco de gran número de "gentes extrañas", venidas por el mar, en canoas y balsas, y de unos hombres de gran estatura (los gigantes que dice Gutiérrez de Santa Clara), los que usando de malas costumbres y hostilizando a los antiguos pobladores e incurriendo en excesos, dieron lugar al "castigo de la Divina Justicia", la que "envió fuego del Cielo que repentinamente los consumió" con lo que terminó una edad del mundo (págs. 44 y 45).

Este fin del mundo no está claramente dicho, pero se desprende de las palabras con que Montesinos comienza hablar del reinado de Titu Yupanqui Pachacuti: "A los tres años del gobierno deste rey y a los seis de la entrada del tercer Sol, que según la cuenta de nuestros historiadores corresponde a la *segunda edad del mundo*....."

Habla luego Montesinos de un rey de la dinastía de los Amautas, llamado Toca Corca Apu Capac, "muy sabio y gran astrólogo", que halló los equinoccios (*illarís*) y que fundó en el Cuzco una célebre Universidad y que en su tiempo había letras y caracteres en pergaminos y hojas de árboles, escritura que se perdió en tiempo de

Titu Yupanqui Pachacuti, sexto rey de este nombre y sexagésimo segundo rey peruano, por invasiones de "gentes ferocísimas" que vinieron "así por los Andes, como por el Brasil y por hacia Tierra Firme", que hicieron grandes guerras "y con ellas se perdieron las letras que hasta este tiempo duraran" (pag. 63).—En estas guerras asevera Montesinos que murió Tupac Yupanqui Pachacuti, de un flechazo, por lo que sobrevino la derrota de sus ejércitos y con ella una gran confusión y un completo desorden en lo militar, político y cultural en su pueblo.

Durante el reinado de Tupac Cauri, Pachacuti VII, dice Montesinos, el soberano trató de depurar las costumbres corrompidas de algunas provincias o comarcas no del todo sometidas, y con tal fin mandó embajadores, recomendándoles buenas costumbres, de acuerdo con la moral, y desprecio de las supersticiones y zoolatrías. Pero los embajadores recibieron muerte de los pueblos y ninguna enmienda se consiguió en las malas costumbres. Entonces el soberano hizo consultar al *Illatici Huira Cocha*. "Una respuesta fué que la causa de la pestilencia había sido las letras, que nadie las usase ni resucitase, porque de su uso le había de venir el mayor daño. Con esto Tupac Cauri, Pachacuti VII, mandó por ley, que, so pena de la vida, ninguno tratase de *quilcas*, que eran pergaminos y ciertas hojas de árboles en que escribían, ni usasen de ninguna manera de letras." (Pags. 67 y 68).

Este soberano, según Montesinos hizo también en Pacaritampu un modo de Universidad, donde los nobles atendían a los ejercicios de la milicia, y a los muchachos se les enseñaba el modo de contar por los quipus, añadiendo diversos colores, que sirvieron de letras, "con lo cual fué ennobleciendo su pequeña república".

Montesinos transcribe también trozos que podrían decirse de discursos tales como las frases de Inca Roca y las de su madre (Caps. XVI y XVII); versiones análogas encontramos en Cabello Balboa.

---

MORUA.—"Pocos libros hay de mayor interés para la historia antigua del Perú que la *Historia de los Incas* del mercedario Fr. Martín de Morúa", dice nuestro historiador Carlos A. Romero. I este juicio encuentra inmediata confirmación en quien abre dicha importante obra del religioso güpuscoano. Este, que pasó muchos años entre los indios de Cuzco y Puno, dedicado a la evangelización y a la investigación del pasado aborigen, pudo obtener noticias directas, enteramente fidedignas acerca de ese pasado: Su obra encie-

rra datos preciosos recogidos por el mismo autor. Es, en consecuencia, una valiosa fuente primaria.

Así su obra no sólo es una crónica que refiera los sucesos políticos, militares y administrativos de cada Inca, ni su historia y la de las Coyas, y principales capitanes del Imperio; sino que “comprende un estudio sobre la organización social y política del Perú incaico, descripción de fiestas y relación de los ritos y fábulas de los indios; hasta inserta leyendas folklóricas”, lo que es del mayor interés para nosotros.

Concordante con Molina, que en su Relación inserta idéntica oración (Ritos i Fábulas, pag. 55), el P. Morúa nos trasmite una plegaria, que él llama “elegante oración”, del Inca Capac Yupanqui al Hacedor: “Oh Hacedor, que estás desde los cimientos y principios del mundo hasta los fines de él, poderoso, rico, misericordioso, que diste sér y valor a los hombres, y con decir sea éste hombre y ésta mujer, hiciste, formaste y pintaste a los hombres y a las mujeres; a todos éstos que hiciste y diste sér, guárdalos y vivan sanos y salvos, sin peligro y en paz. A dónde estás? por ventura en lo alto del cielo o abajo; o en las nubes y nublados o en los abismos? Oyeme y respóndeme y concédeme lo que pido, danos perpetua vida para siempre séanos tu mano y éste sacrificio recíbele a do quiera que estuvieres”, (pag. 14, Primera parte).

En el capítulo XI, Libro Primero, tratando del Inca Yupanqui (“Pachacuti, por otro nombre”, noveno rey) dice: “. . . el cual inga salía en las fiestas grandes que ellos tenían, muy galán y ricamente vestido, con la corona o mascapaicha puesto en señal de rey y señor, con muchas flores y con patenas de plata y de oro; tiznabase conforme la fiesta e tiempo que era, y llevaba mucha multitud de gente, también tiznada de mil colores y figuras, danzando y bailando sin descansar, *cantando unos, respondiéndolos otros, trocando las palabras y diciendo las historias, sucesos y hazañas de este dicho inga* en llegando a la cancha o casa en donde la susodicha fiesta celebraban. . . .” (pag. 24, Primera parte).

Aquí está clarísima la aseveración del cronista. Afirma que en las fiestas del Cuzco tenían lugar diversas representaciones de carácter evidentemente dramático. Esta narración del Padre Morúa, recuerda el origen del teatro griego, por el carácter no bien diferenciado de la danza, el canto y el diálogo. Los disfraces y tiznes de que se habla hace ver claramente el carácter de pantomimas o farzas que se representaban. Pero la intervención del inca, real o figurado, así como de otro personaje y el asunto, histórico, hazañoso o anecdótico, da lugar a creer en una mayor amplitud de las representaciones, con caracteres variados, de acuerdo con los géneros de que habla Sta. Cruz Pachacuti.

Reitera Morúa esta aseveración, tratando de las costumbres imperantes entre los antiguos peruanos, los que eran simples, sencillos, sobrios, dice: "... no codiciaban ver juegos ni fiestas, mas cuando alguna vez se juntaban en sus *teatros*, era para oír las memorias de sus antepasados, en las cuales, puesto que alguna cosa había de qué reír, ellos antes lloraban". (pag. 114, cap. 2o. Libro III).

En otra parte añade: "Estos indios no tenían letras, ni leyes, ni estatutos, ni ordenanzas en este tiempo, mas solamente en los cantares y bailes, que ellos llamaban, y hoy en día llaman, *arabice* memoraban y recordaban las cosas pasadas y antiguas, desta manera: juntábanse muchos, ansi indios como indias, y trabábanse de las manos o por los brazos y uno de ellos guíaba, y así iban cantando en coro; la guía comenzaba y todos los otros respondían y este les duraba tres o cuatro horas hasta que el guía acababa su historia, y algunas veces juntamente con el canto mezclaban un tambor, y así decían sus historias y memorias pasadas, cómo murieron unos ingas y cuántos fueron y qué cosas hicieron, y otras cosas desta manera que ellos quieren que no se olviden y que se comuniquen a chicos y grandes". (pag. 130). Estas informaciones concuerdan con las de Pedro Pizarro, como veremos en su oportunidad.

Abundando en noticias de esta índole, el Padre Morúa nos habla también de cantares agrícolas y de yaravies: "también usaban cuando sembraban sus chacaras y danzaban todos juntos con las propias taellas, cantando aires y otros diversos yaravies, que son romances que ellos cantaban en su lengua". (pag. 143).

Da razón el Padre Morúa de cuando el Inca iba de caza, lo hacía con pompa y con mucho acompañamiento: "Delante dél iban muchos atabales y trompetas.... le iban tocando muchas flautas de hueso, caramillos de madera y bocinas de cuero (cuerno).... y muchos de los indios llevaban cascabeles.... que sonaban mucho, e iban danzando y *cantando* por orden y concierto; y en empezando uno el *haravi* o haylli, que es a modo de chanzoneta, le seguían todos por el mismo tono".

Morúa se refiere también a los quipus y quipucamayos (pag. 177) que no trascribimos por tratarse de un asunto harto conocido. En este capítulo, dice que en los quipus se conservaba admirablemente el recuerdo de los antepasados "todo, en fin, lo que se podría sacar de los libros se sacaba de allí". (pag. 178).

"Ví a un indio Curay viejo tener en un cordel grande de estos (quipus) todo el calendario Romano, y todos los santos y fiestas de guardar, y me dió a entender cómo y de qué manera lo sabía y que a un fraile muy curioso de mi orden los años pasados le había dicho se lo hiciese el calendario y que le diese a entender y que así

como el fraile se lo iba diciendo iba él asentando en su quipu” (pag. idem.).

Dando razón de las “Casas de Recogimiento de Indias” Morúa nos informa de una cuarta casa, llamada Taquiaella, en que moraban una categoría o clase de niñas indias escogidas de nueve a quince años, pastoras del ganado para el sacrificio, “cantoras y escogidas para este efecto, que cantaban unas y otras tañían con unos tambores al Inga y a sus capitanes y gente principal, cuando comían y se regocijaban y holgaban....”.

“Estas desta cuarta casa eran pastoras de toda manera de ganados que el Inga tenía para sus sacrificios, las cuales dormían de noche en dicha casa de recogimiento, y de día pacían con mucha cuenta y razón...” “.... I con este entretenimiento que tenían eran grandes músicas de arabicus y de otros cantos que usaban” (pags. 205 y 206).

Nos ofrece también una invocación que para el sacrificio, decía el Inca: “Señor, acuérdate de mí, defiéndeme, sáname”.

Los concurrentes, antes, como en procesión iban diciendo: “El Sol sea mozo, la Luna doncella. El Inga viva muchos años hasta cuando sea viejo; no enferme, no tropiece, ni caiga; viva bien, guárdenos y gobiérennos”.

Habla también brevemente de las ceremonias fúnebres: “.... cuando enterraban los cuerpos de los difuntos... vestían ciertos géneros de vestiduras y tocaban atambores, y llorando y cantando traían la ropa de los difuntos por los lugares donde anduvieron...”

Pero entre todas las páginas del padre Morúa la más interesante, sin duda, es la referente a la *Ficción y Suceso de un famoso pastor llamado el gran Acoytrápa con la hermosa y discreta Chuquillanto, Ñusta hija del Sol*. (pag. 62, 2a. parte). Bella y encantadora historia de amor, cuento o novela corta, que no trascibimos aquí por ser muy conocida, ya que la trae Markham en su obra *Los Incas del Perú*.— Este delicado relato muestra el grado avanzado de la literatura en el antiguo Perú.

---

OLIVA.—El Padre Anello Oliva, que para escribir su *Historia del Reino y Provincias del Perú*, se sirve de Garcilaso, de Acosta, de Juan Botero, de Herrera, y, a través del primero, de Blas Valera, se sirvió también de las narraciones *directas* de los quipocamayos. Es el único que nos ha conservado el nombre del quipocamayo Catari “viejo antiguo del valle de Cochabamba y hijo de los quipocamayos cronistas de Reies Incas” y de su remoto antecesor Ila, “primer cronista inventor de los quipos”. Los relatos suministrados por

Catari y otros documentos obtenidos en Charcas, permitieron al P. Oliva trazar una relación respecto del origen lejano de los incas, y establecer la genealogía de Manco Capac, el legendario fundador del Imperio. (pag. 19).

Manco Capac, según Oliva, recibió el apelativo Capac, que quiere decir rico, no por razón de riquezas materiales sino por dotes espirituales “de ánimo y valor y sobre todo de mucha mansedumbre, piedad y liberalidad y justicia, a la cual acompañó una natural inclinación a hacer el bien y en especial a los pobres”; por lo cual le llamaron también Huacchaucuyac, que quiere decir “amador y bienhechor de pobres”. Le llamaron también—dice—Intipchuru, que quiere decir hijo del Sol. (pag. 22).

Según este relato, los primeros hombres llegados a América, después del Diluvio, abordaron a las costas de Venezuela, desde donde se fueron extendiendo hasta llegar al Perú. De estos primeros pobladores pasaron a Sumpa (más tarde, Punta Sta. Elena), donde fundaron una gran población, siendo el jefe de ellos un Casique llamado Tumbes, el que mandó expediciones que descubrieran y poblaran otras tierras (Chile, Paraguay, Brasil). A su muerte quedaron sus dos hijos Quitumbe y Otoya, que como siempre, entre sucesores, entraron en divergencias, hasta que el primero, “como más sagaz”, para evitar inconvenientes y cumplir los deseos de su padre, salió dirigiendo otra expedición, que alcanzó “unos llanos apacibles (en el Perú) donde en memoria de su padre, fundó el pueblo de Tumbes, enviando luego expediciones que llegaron hasta el Rímac.

Quitumbe tuvo por esposa a Llira, “mujer muy célebre entre los antiguos por su buen parecer”, la que ya en ausencia del esposo, dió a luz “un infante muy bello, llamado Guayanay, que quiere decir *Golondrina*”, del cual “descienden y tienen origen los Reis incas del Perú”.

Entre tanto Otoya, el otro hermano, se daba a la sensualidad y a la embriaguez, haciéndose despreciable ante su pueblo y dando lugar a que se conspirase contra él. Pero descubrió a los conspiradores y los hizo matar cruelmente, tiranizando sin escrúpulos hasta que llegaron en balsas unos gigantes “tan disformes y temerarios en su aspecto cuanto crueles en sus obras,” los que apresaron a Otoya y tiranizaron, a su vez, a los primeros pobladores. Contra estos gigantes, en castigo por sus pecados nefandos, envió Dios una lluvia de fuego que los consumió. (Coincide con los relatos de Gómara y Gutiérrez de Sta. Clara, respecto de los gigantes de Santa Elena).

Al tener noticia Quitumbe, poblador de Tumbes, de estos gigantes y temeroso de correr la suerte de su hermano y de su pueblo, reunió a su gente, se embarcó en unas canoas y se hizo a la mar.

Así llegó a una isla que llamó La Punta, donde pensaron establecerse, pero careciendo de lluvias, pasaron a la sierra de Quito, donde fundaron el pueblo de este nombre. Pero Quitumbe siguió al Sur y llegó al valle del Rímac y más tarde edificó el suntuoso templo de Pachacamac.—Quitumbe dejó en estas tierras otro hijo, Thome, que fué muy belicoso “el primero que en esta tierra inventó guerras, pretendiendo sujetar a su dominio a las gentes della, y mandando hacer armas ofensivas y defensivas.”

La esposa de Quitumbe, viendo que éste no volvía, subió a lo alto de las montañas de Tancar, con su hijo Guayanay, y, de rodillas, imploró llorando a Pachacamac y al Sol, que la vengasen de su marido infiel. Como señal de haber sido oída, el cielo se pobló de nubes y se desencadenó una tempestad de granizo, truenos, rayos y relámpagos. Agradecida Lira de esta señal quiso sacrificar a su hijo en homenaje a Pachacamac; mas cuando se disponía a prender fuego a la pira levantada con tal objeto, vino un águila real y arrebató al niño llevándosele hacia el mar y dejándole en una isla, llamada Guayau, “por estar llena de sauces”.

El niño creció en la isla solariega y se hizo hombre y cuando tenía más o menos veintidos años, “temiendo la inconsistencia de la isla y cansado de aquella vida solitaria, con una balsa se fué a la orilla y costa de la mar”. Otras canoas que navegaban por la costa encontraron al emigrante y se lo llevaron a presencia del Casique de la región, de quien quedó prisionero, destinado a un solemne sacrificio.

Pero Guayanay, que era “hermoso”, “de buena estatura, de rostro grave, . . . blanco, y algo crespo el cabello, de miembros fornidos y bien formados, de buena y agradable conversación”, impresionó hondamente a Cigar, la joven doncella hija del Cacique, que sintiéndose, desde el primer momento enamorada del desconocido, no pensó en otra cosa que en salvarle. En amable confianza con el prisionero le habló del fin que le esperaba y le comunicó que ella le salvaría a cambio de que él la aceptara como su eterna compañera. Cigar propuso el plan salvador, conforme al cual se presentó a los guardias con el *champi* o hacha, que más tarde fué el blasón de sus armas, y con ésta seña pidió que le entregaran al prisionero para que lo sacrificase. Entregádole que fué, lo puso en libertad, le dió el hacha para su defensa y ambos se pusieron en fuga, embarcándose de nuevo hacia la isla Guayau, con cuatro indios confidentes de Cigar.— Allí vivieron largos años, hasta que fueron hallados de casualidad cuando un hijo de Thome, el hermano de Guayanay, acusado de adulterio, para escapar de la muerte, se dió a la mar y acertó a llegar a la isla en donde se halló con los descendientes de Guayanay. Gobernaba entonces Atau, su hijo, que quiere de-

eir dichoso y feliz.—Por los recién llegados supo Atau que no muy lejos existía “mucha tierra firme”, lo que le encendió el deseo de buscar una nueva zona que le podría asegurar hospitalidad y sustento para su ya numerosa población. Pero Atau, que ya era viejo, murió pronto. Antes llamó a su hijo Manco, de veinticinco años, le hizo reconocer como señor de la isla y le encargó que procurase salir de ella y que se fuera a poblar en tierra firme, lo que Manco prometió y cumplió poco después. (Lib. 1, cap. 2, parr. 1).

Este Manco, hijo de Atau, no fué un hombre ordinario, un príncipe, luego cacique, del común de todos. Su nacimiento estuvo rodeado de “maravillas”. Se dice—prosigue Anello Oliva—que cuando nació, estando su madre de parto, se desencadenó una horrible tempestad sobre la isla, la cual temblaba ante el mar enfurecido, pareciendo inminente que se hundiría. Pero luego que el niño acabó de nacer, cesó la tempestad; por lo cual el recién nacido fué llamado entonces Capae, es decir *sol*, “como que sólo él auia sido poderoso para que Pachacamac, por su respeto ubiese aplacado aquella tempestad”. Después de la tormenta, el día se tornó alegre y sereno, “pronóstico de la vida alegre y venturosa que habían de gozar” todos, gracias a Manco Capae.

Otro tercer pronóstico se añade, es que cuando el niño tenía seis o siete años, siempre que salía al campo con otros de su edad, le seguía un águila real, “que tal vez le defendía del Sol con sus alas y de tal suerte le acompañó que hizo nido en su casa, donde sacó sus pollos, por lo cual le pronosticaron que de él descendería algún gran linaje, como el tiempo adelante que fueron todos los Reis Incas del Perú”.

Llegado a la edad de treinta años, más o menos, Manco decidió ejecutar lo que su padre le había encargado; reunió a su gente, les habló de la necesidad de salir de la isla en pos de una tierra segura y próspera que pudiera ofrecerles frutos de que la isla carecía; a la vez les dijo que quienes quisieran quedarse, así lo hicieran, para lo que les daba entero consentimiento.

Todos convinieron en salir; armaron pequeños barks, “canoas y otros baxeles conforme a la industria de aquellos tiempos” y se embarcaron, en número de doscientos, con rumbo desconocido, a merced de las olas. Dividieronse en tres grupos o “escuadras”. Dos de éstas fueron por la costa de Chile y el Estrecho y nunca más se supo de ellas. La otra, en que estaba Manco, “aportó hacía la costa del Rímac” donde ocurrió una tempestad y temblores de tierra que los obligó a reembarcarse. Prosiguiendo rumbo al Sur llegaron a la costa de Ica donde desembarcaron y echaron a pique sus embarcaciones y se internaron, llegando, después de muchos días de viaje, a la región del Collao, a las orillas del Titicaca. Aquí repite Anello Oli-

va, aunque en forma más fantástica y sin duda bastante más poética, el mito de Pacaritambo y la aseveración de Manco Capac, hijo del Sol y fundador de la Monarquía Incaica. (Lib. 1, cap. 2, parr. 1).

ONDEGARDO.—Polo de Ondegardo nos ha dejado las más interesantes *Informaciones a cerca de la Religión y Gobierno de los Incas*. En parte, esta crónica es de la mayor importancia para conocer la religión y ritos de los indios, pues trae noticia “tan exacta, fidedigna y minuciosa, que al ser conocida por los cronistas de la época, se la utilizó como la última palabra referente a las fábulas de los indios, y escritores ilustres, como Cobo y Acosta, no tuvieron recelo en interpolar en sus obras extensos fragmentos de los informes del Licenciado”.—Por lo demás, en la Segunda Relación, Ondegardo informa tan sólo sobre el gobierno y el sistema económico de los Incas.

Al dar noticia de las diferentes fiestas que se celebraban en cada mes del año, encontramos los siguientes datos:

“Esta fiesta (en el sexto mes, Hatun cuzqui raymoray, o sea Mayo) se haze viniendo desde la chacara hasta su casa diciendo ciertos *cantares*, en que ruegan que dure mucho el maíz....” (pag. 20).

En el séptimo mes (Junio, Ancay cuzqui Intiraymi) “... se hacía gran suma de estatuas de leña labrada de Quissuar, todas vestidas de ropas ricas, y se hacía el *bayle* que llaman Cayo. I en esta fiesta se derramaban muchas flores en el camino y venían los indios muy *ambixados*; y los señores con unas patenillas de oro puestas en las barbas, y *cantando* todos. Hase de advertir que esta fiesta cae quasi al mismo tiempo que los Christianos hacemos la solemnidad de Corpus Christi, y que en algunas cosas tienen alguna apariencia de semejanza (como es en las danças, *representaciones*, o *cantares*)”. (pags. 21 y 22).

En la fiesta del Itu se verificaban ceremonias y las danzas de *llamallama* y *huacon* (pag. 26, tomo I).

En el apéndice “A”, que contiene la “instrucción contra las ceremonias y ritos que usan los indios conforme al tiempo de su infidelidad”, dando cuenta de las costumbres de los indios de enterrar sus muertos en las Huacas, o en otras sepulturas antiguas, dice Ondegardo que los indios “baylan y cantan juntando sus deudos y allegados para esto”;—luego añade que cantaban un “canto triste y lamentoso” (pag. 194).

Además alude a las ceremonias diversas o sepelios que los hacen “bebiendo y baylando”.

Se ocupa también Ondegardo del valor escritural de los quipus (pag. 45, y nota 2, t. III) en forma análoga a otros cronistas.

PIZARRO.—Pedro Pizarro nos ha ofrecido también una *Relación de la Conquista del Perú* que es de importancia, sobre todo porque el autor fué primo hermano de Francisco, el Conquistador. Confusa, vasta, desordenada en su redacción, en la que entremezcla narraciones de hechos de armas y descripciones de las costumbres de los naturales y del país; tiene, sin embargo, mucha importancia, tanto por los datos que aporta cuanto por haber sido recogidos por un soldado rudo, primo hermano del conquistador. Datos fidedignos, en consecuencia, que andan intercalados, dispersos en el curso de la relación, pero que no debemos olvidar; pues al decir de su comentarista, doctor Urteaga, “nadie como él ha conservado un cuadro más minucioso y exacto de la vida íntima de los soberanos en todo lo que alcanzó a observar en la prisión del desgraciado Atahualpa.”

Pizarro nos cuenta como en el recibimiento de los españoles, en Cajamarea, “venían delante de Atabalipa”, muchos indios *cantando* y danzando hasta ingresar a la plaza en donde lo hacen con “*grandes cantares*”.—Probablemente estos cantos, así como las danzas, eran enteramente ceremoniales, loas al Inca, promesas de prosperidad, peticiones al Sol para que lo proteja y conserve.

Refiriendo la muerte de Atahualpa dice que se hicieron “grandes llantos, con atambores y cantando”, en los que las mujeres de Atahualpa que le habían sobrevivido iban “*cantando las hazañas de su marido*”.

“Voy entremetiendo algunas cosas destas que se me ocurren a la memoria por no olvidarlas”, dice Pizarro caracterizando él mismo a su crónica.

Refiere luego una costumbre que tenían los indios, que según Pizarro era con el objeto de que la gente de guerra estuviese contenta y “no echase de menos sus tierras y largas ausencias que hacían”. Era el llevar consigo, en los campamentos, muchas mujeres solteras con el fin de hacer una especie de *teatro*:

“Pues como digo, andando mucha cantidad de mujeres de estas con sus padres y hermanos en la guerra, tenían de costumbre de que todas las noches, como no lloviese, se saliesen al campo estas mujeres y así mismo varones, y hacían muchos corros, desviándose un trecho unos de otros, y tomándose por las manos los varones a las mujeres y las mujeres a los varones hacían, como digo, un corro cerra-

do, y cantando uno dellos a voz alta, todos los demás le respondían andando al rededor” (pag.165 y 166).

SANTA CRUZ PACHACUTI.—*La Relación de Antigüedades deste Reyno del Perú*, de Juan Santa Cruz Pachacuti es una de las erónicas más interesantes: indio de origen, y de la raza collahua, enemiga de los Incas, sus informaciones tienen, sin embargo, toda la imparcialidad de un verdadero historiador. Pachacuti se manifiesta como un artista de la pluma: las pocas ilustraciones que ofrece en su *Relación* son testimonio de las que fueron sus aficiones y aptitudes. Pero el mayor mérito de Pachacuti está en habernos trasmitido varios himnos religiosos de los antiguos peruanos.

Refiriendo la llegada de un varón extraordinario que “solamente con tocar a los enfermos los sanaba”, que hablaba todas las lenguas mejor que los naturales y al que le nombraron *Tonapa Viracochampacachan*, a cerca de quien se pregunta si no sería Sto. Tomás, dice: “Este varón dicen que llegó al pueblo de un cacique llamado Apotampo, cuyo sujeto fué el pueblo... y así por el Apotampo fueron oídos sus razonamientos... dicen que dió un palo de su bordón al dicho Apotampo... recibíendole el dicho palo de su mano, de modo que en un palo las recibieron lo que les predicaba, señalándoles y rayándoles cada capítulo de sus razones” (pag. 133).

En las páginas 148 y 149 nos dá el Himno de Manco Capac, el que según dice Pachacuti, siendo ya muy viejo Manco Capac oraba de rodillas para la prosperidad de su hijo. Es tal vez el taqui, de que habla Molina que decían los indios le había dado el Hacedor a Manco Capac. (Molina, *Ritos o Fábulas*, pag. 73).

Relatando que Mayta Capac mandó hacer una plancha de oro fino que simbolizaba la imagen del Creador, dice: “I con ellos el dicho Maytacapacynga los mandó que aparejaron ó hizieran el nuevo, inventandoles los más retóricos lenguajes, los himnos y cantares de *ccayotinmaayma ualina*”, (pag. 160) que el doctor Urteaga ha traducido: “los cantores al son de la tinya que dirigen himnos a Dios” (pag. id., Nota 79).

Pachacuti nos dá luego los nombres de los “cantos” o composiciones. Cuenta que al nacimiento del primogénito de Incaurca “inventaron cantar con ocho tambores y caxas temerarios (?) los cantos llamados *ayma*, *torma*, *cayo* y *vallina chamayuaricssa*, y *haylli*, y *cachua* alabando al Hacedor”. (Pag. 171). Cantos religiosos, cantos rituales deben haber sido éstos, que se ejecutaban al compás de las respectivas danzas.

Luego refiere Pachacuti que en tiempo del Inca Yahuarhuacac, celebrando el nacimiento de su hijo Viracocha, "inventaron representaciones de los farzantes llamados *añaysaoca*, *hayachuco*, *llamallama*, *hañamssi*, etc. (pag. 174).

Da razón también de los cantos fúnebres que se hacían a la muerte de cada Inca: "... y entonces el dicho *Pachacutiyngayupangui*..... mandale llevar al difunto su padre (Viracocha) pasear por toda la ciudad... y los soldados les dicen el canto de guerra..... y tocan las cajas muy despacio". (pag. 185).

Refiere de un libro: "Al fin el dicho inga (Pachacuti) vuelve a su ciudad; y entonces ya era viejo, y llega la nueva que como un navío había andado en la otra mar de hacia los Andes, y entonces al cabo de un año, llega un mancebo a la plaza con un libro grande y dale al ynga viejo Pachacuti el cual no hace caso del mancebo, y al libro le da para que lo tubiese el criado; y por el mancebo pide el libro del criado y sale derecho de la plaza y en pasando la esquina, desaparece...." (pag. 188).

Santa Cruz Pachacuti hace también frecuentes alusiones al *aylli* o canto de triunfo. Nos cuenta del canto llamado *chamaignarisca*, "de pura alegría", entonado por Apomanco Capac a la vista del Arco iris, que tomó por "buena señal" (pag. 139), y del *quichu* (pag. 194).

A continuación transcribimos los himnos que nos ha transmitido Pachacuti. Hay en ellos—en algunos—vehemente acento de plegaria; en ellos palpita toda la inquietud metafísica del hombre ante la divinidad oculta, a la que interroga anhelante:

Biblioteca de Letras  
«Jorge Pacheco y Converso»  
¿Dónde estás?  
.....  
¿Quién eres?  
¿I cual eres tú?

I clama sumiso y tembloroso:

Oyeme  
Eseuchame  
No sea que  
Me canse  
Me muera.

Unción mística, fé y seguridad de la existencia de un Arcano Omnipotente.

En las versiones del quichua al castellano hay apreciables dife-

rencias. Transcribimos la que nos ofrece Markham (1), porque en ella nos parecen los himnos más expresivos, interpretando más fielmente el espíritu de los autores. Aquí puede admirarse el alto valor poético, la intensidad lírica de estos himnos-oraciones, comparables a los himnos del Rig-Veda, saturados de inquietud mística, de primitivismo rudo y pagano, y a la vez de ingenuidad y sencillez:

¡Oh, Uira-cocha! Señor del Universo,  
Ya seas varón,  
Ya seas hembra,  
Señor de la reproducción,  
Ya seas lo que fueres,  
Oh, Señor de la adivinación,  
¿En dónde estás?  
Ya estés encima,  
Ya estés debajo,  
O acaso en derredor  
De tu espléndido trono y cetro,  
¡Oh, escúchame!  
En el alto cielo  
En donde tal vez moras,  
En el hondo mar  
Donde tal vez residas,  
Creador del mundo,  
Hacedor del género humano,  
Señor de los Señores,  
Mis ojos son débiles  
Para mi ansia de verte,  
Para el sólo deseo de conocerte.  
¡Fuérame dado verte,  
Fuérame dado conocerte,  
Fuérame dado considerarte,  
Fuérame dado comprenderte!  
¡Oh, dignate mirarme,  
Pues tú me conoces!  
El sol y la luna,  
El día y la noche,  
La primavera y el invierno  
No en vano ordenaste,  
¡Oh, Uira-cocha!  
Todos ellos recorren  
El camino que les señalaste;

(1) Ob. cit., versión castellana de Manuel Beltroy.

Todos ellos llegan  
A la meta que les destinaste,  
Adondequiera que quisiste.  
Tu cetro real  
Portas.  
¡ Oh, escúchame!  
¡ Oh, elígeme!  
No permitas  
Que me fatigüe,  
Que muera.

---

Según Markham, el siguiente "parece compuesto por un Inca anciano en su lecho de muerte, en súplica de luz y revelación de la Divinidad".

Oh creador de los hombres,  
Tu siervo te habla,  
Dígnate mirarlo,  
Oh, acuérdate de él,  
Del Rey del Cuzco.  
A vosotros también os reverencio, Tarapaca,  
Oh, Tonapa, mírame,  
No me olvides,  
Oh, tú noble Creador,  
Oh, tú, objeto de mis ensueños.  
¿Será posible que me olvides  
En el trance de la muerte?  
¿Querrás desdeñar mi plegaria  
O consentirás en darme a conocer  
Quién eres?  
Bien puedes ser lo que imagino,  
Tal vez eres un fantasma,  
Un ente que inspira terror.  
¡ Oh, si me fuera dado conocerte!  
¡ Oh, si quisieras revelármelo!  
Tú, que me sacaste de la tierra  
I me hiciste de barro,  
¡ Oh, mírame!  
¿Quién eres, oh Creador?  
Mira que ya estoy muy viejo.

“Salcamayhua, dice Markham, atribuye a Inca Rocca otro himno a Uira-cocha:

¡Oh, ven, pues,  
Grande como los cielos,  
Amo de la tierra,  
Gran Causa Primera,  
Creador de los hombres!  
Diez veces te adoro;  
Con los ojos siempre  
Vueltos a la tierra  
I ocultos por las pestañas  
Te busco ahora.  
¡Oh, dignate mirarme!  
Como a los ríos,  
Como a las fuentes  
Cuando jadeo de sed,  
Te busco.  
Aliéntame,  
¡Ayúdame!  
Con toda la fuerza de mi voz  
Te llamo;  
Pensando en tí  
Nos alegraremos  
I regocijaremos  
Esto diremos  
I nada más.

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

Este último himno de alabanza al Hacedor (pag. 171) forma parte de los cantos llamados “*ayma, torma, cayo* y *vallina chama-yuaricssa*, y *haylli*, y *cachua*”:

Nos ofrece también Pachacuti otro himno, o romance más bien, de carácter un tanto festivo, de sabor enteramente regional; se diría de una autenticidad típica; pertenece a Chhuchhicapac de los Hatuncollas, según el cronista, y fué recitado por el dicho Cacique cuando acudió a las fiestas con las que se celebró la coronación de Viracocha Inca Yupanqui (pag. 175):

Tu eres rey del Cusco,  
Yo soy rey de Collas,  
Beberemos,  
Comeremos,  
Hablaresmos,  
Que nadie hable ya,

Yo soy rico en plata,  
Yo soy rico en oro,  
De Viracocha el Hacedor  
Yo soy adorador  
Yo del sol adorador, etc., etc.

No pueden ser más interesantes las informaciones de Santa Cruz Pachacuti. Mucho nos dicen por sí los nombres de los cantares que nos da este cronista. Son nombres que corresponden a los tres géneros poéticos, puesto que entre ellos figura el *haylli*. Algunos son indudablemente nombres de cantos líricos. Vienrich (1) traduce el *Huallina chamayuaricsa* por: *A mi casa alegre volveré o bien, a mi casa iré a descansar*. Podría decirse, el *huallina chamayuaricsa* o *canto de retorno*.

El mismo Vienrich traduce los géneros dramáticos:

Añaysaoea	por	Corazón tierno
Hayachuco	por	Gorro de muerto
Elama-llama y Hañámsi	por	Qué lindo!

No hace falta la traducción; al contrario, nos parece más conveniente el uso de los nombres en la propia lengua; por eso cuando hablamos de los cantos de amor, del grupo llamados *palomita*, nosotros conservamos la palabra quechua y decimos los *urpi*.

**Biblioteca de Letras**  
**«Jorge Basadre»**  
**«Gervasio»**

SARMIENTO DE GAMBOA.—*La Historia General llamada Indica*, de Sarmiento de Gamboa (editada en Berlín en 1906) es otra de las más importantes por las noticias que aporta referentes a la escritura y por el cantar de Pachacuti que nos trasmite. Además, como lo ha observado Pietschmann en el prólogo, esta Crónica, como la de Betanzos y como parte de la de Cabello Balboa, está redactada en forma casi épica, probablemente escrita según las informaciones de los quipocamayos referentes a la epopeya de Pachacutec.

Hablando de este Inca y de su obra reedificando la Casa del Sol, dice:

“.... desenterró lo cuerpos de los siete ingas pasados.. y después los puso por orden de su antigüedad en un escaño, ricamente obrado de oro, y luego mandó hacer fiestas y representaciones de la vida de cada inga....” (pag. 68).

En otra parte: “en estas fiestas (aymoray) sacaban la maroma de la Casa o despensa del Sol y todos principales indios, muy lu-

(1) Azucenas quechuas, pág. 13.

cidamente vestidos se asían a ella por orden; y así desde la Casa del Sol venían *cantando* hasta la Plaza, la cual cerraban toda con la maroma que se llamaba moroy Ureo, (“La maroma era un tejido de lana de muchos colores chapeada de oro, con dos borlas colocadas al cabo. Tenía de largo, según dicen, ciento cincuenta brazas”) (pag. 70).

Describe también, como Cabello Balboa, las entradas triunfales de los Incas que se hacían entre danzas y cantares. El Inca decía en ellas: “A mis enemigos piso....” (pag. 71).

Sarmiento de Gamboa pone en boca de Pachacutec, un canto elegíaco en momento de su muerte: “dicen que comenzó a cantar— escribe—en un bajo y triste tono en palabras de su lengua que en castellano suenan: “Nací como lirio en el jardín, y así fuí criado, y como vino mi edad, envejecí, y como había de morir, así me sequé y morí.” I acabadas estas palabras recostó la cabeza sobre una almohada y expiró”. (pag. 93).

Sarmiento de Gamboa habla de una especie de escritura. Cuando cuenta de que Pachacuti reedifica la ciudad del Cuzco, dice: “.... con mucha diligencia escudriñó y averiguó las historias de las antigüedades desta tierra, principalmente de los ingas, sus mayores, y mandola *pintar*, y mandó, que se conservasen por la orden, que dije, cuando hablé del modo, que hube en el exámen desta historia”. (pag. 68).

En la *Fe de la Probanza y verificación desta historia*, se dá razón de haber leído a los indios la historia de Sarmiento, a fin de que ellos se pronunciasen sobre la autenticidad de los relatos, habiéndola aprobado (pag. 138):

“I todos juntos se conformaron y dijeron por el dicho intérprete, que la dicha ystoria estawa buena y verdadera y conforme a lo que ellos sabían y habían oído decir a sus padres.... y que a los dichos sus padres y pasados oyeron decir que Pachacuti Inga Yupanqui, noveno ynga, había averiguado la historia de los otros yngas, que habían sido antes que él, y *pintádola en unos tablonos*, de donde también lo había aprendido los dichos sus padres y pasados”.

Respecto del carácter épico de la Crónica de Sarmiento de Gamboa, escribe Pietschmann en el ya citado prólogo: “..... la manera como Sarmiento expone su historia, revela que se atiende fielmente a las tradiciones, trasmitiéndolas en algunos pasajes hasta literalmente.....”

“Parece haber existido un canto épico, que describió los acontecimientos (de la guerra contra los Chancas) como si hubiesen pasado apenas un año desde la victoria decisiva sobre estos pueblos;

es decir, un canto que nadie hubiera podido cantar sino el mismo vencedor de los Chancas". (pag. 41 del cit. prólogo).

En lo que respecta a la leyenda de Yahuar-Huacac, dice Pietschmann: "El cantar épico del modelo se manifiesta ante todo en la forma como relata Sarmiento la historia de la infancia de Yahuar Huacac"....

"Esta leyenda contiene además.... otros rasgos característicos de los cuentos". (pag. 42).

---

SANTILLÁN.—El licenciado Fernando de Santillán en su *Relación sobre el origen, descendencia, política y gobierno de los Incas*, nos ofrece muy pocas informaciones en lo que concierne a nuestro trabajo. Apenas dice: "... es necesario para que mejor se entienda lo que su S. M. manda se le informe, saber el origen que estos señores tubieron.... en lo cual la relación que dello se puede dar es solo por la que se ha tomado de indios viejos por personas que saben su lengua y son antiguos y han tratado y conversado entre los dichos naturales

.....  
.....  
Los que tienen memoria de las cosas antiguas es por algunos cantares en que se relatan los hechos pasados, y han venido aprendiéndolos de unos en otros; y también tienen su memoria por sus quipos..... (pag. 10).

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

VALERA.—No tenemos el privilegio de conservar la obra del "Primer Historiador Peruano", como llamó don Manuel González de la Rosa (1) al P. Blas Valera. Pero los fragmentos de su obra principal, la "Historia del Perú", fueron recogidos y consultados con frecuencia por Garcilaso, quien los ameritó debidamente: "perlas y piedras preciosas, que no mereció su tierra verse adornada con ellas", dice el galano comentarista. Así pues en los *Comentarios* hay el doble valor: las informaciones recogidas por Garcilaso personalmente y las tomadas de Blas Valera.—No queríamos terminar esta información sin aludir siquiera a este nuestro gran cronista, que sin duda hubiera merecido ocupar el primer puesto entre los cronistas del Perú. Se dice que la "Relación Anónima" no es otra cosa que "Los Indios del Perú, sus Costumbres y Pacifica-

---

(1) Revista Histórica, t. II.

ción"; pero ésta es una cuestión histórica que no nos corresponde examinar.

Blas Valera para escribir su obra había bebido en fuentes originales: el archivo quipugráfico de Juan Collque, proveniente de diferentes regiones del Perú; las relaciones de Luis Inca; las de Sebastián Nina Ulca; las de Diego Roca Inca; las de Francisco Chávez, amigo de Tito Arauchi; las de Ludovico Alvarez; y en la "Apología Pro-Indis" del Licenciado Falcón; todas perdidas.

---

Poquísimas informaciones se encuentran en otros cronistas, los que, a lo más, repiten lo dicho por los aquí examinados, o si son primarios no han ahondado en el aspecto cultural del país.—Jerez, aunque manifiesta su admiración por las obras de arte incaicas que ve, es ante todo un historiador de la conquista. Zárate, aunque escribe una historia general y se ocupa de las costumbres de los habitantes, no avanza mucho: "ignora el quechua y es muy superficial", dice Baudin (1). Herrera merece de Baudin el calificativo de compilador; pues, según él sólo "plagia a sus antecesores descaradamente". Oviedo y Valdez, "escritor capaz y concienzudo", "no separa siempre con cuidado lo verdadero de lo falso en los relatos que le son proporcionados (no estuvo en el Perú), y acumula las observaciones sin clasificarlas". El Padre Oré, posterior a los anteriores, trae algunas plegarias muy semejantes a las que nos ha conservado Molina, y algunos cantos, mezcla de quichua y español, de autenticidad dudosa, pues su *Símbolo Católico Indiano* fué escrito para evangelizadores y sólo con tal objeto el autor tradujo al quichua muchas oraciones y cánticos de la iglesia cristiana.—Otras crónicas se han perdido, no existen en nuestras bibliotecas o son de menor importancia para nuestro estudio.

### c) Carácter y valor de las crónicas

Hemos escuchado el testimonio de más de veinte cronistas, más de veinte informaciones, la mayor parte recogidas de modo directo, de los propios nativos. En ningún procedimiento se exige la concurrencia de número tan crecido de testigos para acreditar un hecho. Su concordancia, la igualdad de sus acertos en muchos casos, y la calidad de los informantes presentados, deja plenamente demostrada la veracidad de nuestra causa.

---

(1) *El imperio socialista de los Incas*. Versión castellana de Emilia Romero. Universidad de San Marcos.

Sensible sí es, ciertamente, que los historiadores de Indias no nos hayan dejado un cuadro más completo de las culturas aborígenas de América. Testigos oculares como fueron, frescas aún o palpables las diversas manifestaciones del alma de estos pueblos, palpables los caudales de arte de esa raza creadora; pudieron recoger intacta y total toda la florecencia espiritual de los antiguos peruanos. Pero no nos debe sorprender, sin embargo, que no lo hubieran hecho en la medida y eficacia deseables. En España, la Historia en el siglo XVI estaba apenas naciente. Ningún sentido crítico, ningún espíritu científico o de observación metódica existía. Los historiadores de ese tiempo “aun merecen, como los de la Edad Media, nombre de cronistas”. (1). La Historia, que nace propiamente con el P. Mariana, es, ante todo, una obra de arte y no una obra de investigación erudita ni tampoco de crítica. Además, la mira del P. Mariana fué “ofrecer a los españoles es espejo de su pasado, para formar lo que ahora decimos su *conciencia nacional*.” (2)

En el período histórico en que se verifica la conquista de América, los pueblos modernos de Europa estaban en plena formación: consolidación política y robustecimiento de esa naciente *conciencia nacional*. A más, pues, de no haber alcanzado todavía el rol que el moderno concepto le señala a la Historia, la mentalidad hispana estaba harto preocupada en la elaboración de la suya propia. Con intuición del verdadero sentido, se afanaba en la búsqueda de los nuevos senderos que habían de darle lucimiento y nivelarla con otras indagaciones de su género. La Historia, como ciencia de investigación, se encontraba, en España, en la primera etapa de su evolución, pugnando por definirse.

Por otra parte, la historia, además, cumplía el objetivo de su antiguo carácter: era una escuela de patriotismo. De ahí que se la destinara a narrar principalmente los hechos de armas, el aspecto militar y político de los acontecimientos: urgía exaltar el alma nacional, exaltar las cualidades de la raza (hispana), sublimando el valor colindante con el heroísmo, la suprema virtud de muchas edades.

En ese ambiente ¿qué historiador se hubiera dedicado enteramente a escudriñar el pasado cultural de un pueblo *ignoto*, perdido u oculto en la lejanía de un continente desconocido; de un pueblo desvinculado totalmente del resto del mundo, calificado *a priori* de salvaje; a cuyos hombres se les tenía en mucho menos y a cerca de los cuales se discutía, entre los teólogos, si tendrían al-

---

(1) Salcedo Ruiz.—Historia de la Literatura española, t. II, pág. 453.

(2) Salcedo Ruiz.—idem, idem.

ma y si podían ser considerados como personas, al igual que los demás?.

Ese ambiente, en casi toda Europa, era también enteramente desfavorable para la apreciación de las obras literarias. Dice Bellamy, tratando de Shakespeare y de cómo se veía el drama en el siglo XVI: “La vida de entonces era dramática..... El drama de la vida y la política se reflejaba en el teatro; como ahora cualquiera es capaz de escribir un artículo periodístico aceptable, en aquellos días cualquiera podía escribir un drama. A los escritores de piezas teatrales no se les consideraba artistas, ni siquiera caballeros, y sus producciones *no se tenían por literarias.....*” (1).

Esto ocurría con Shakespeare, con el inmenso Shakespeare. ¿Cómo admirarnos que el criterio español desdeñara enteramente todo lo que podía considerarse literario en los nuevos países conquistados?

El florecimiento de la literatura hispana—ya que en el siglo XVI nacen Lope, Quevedo y Cervantes—es también, por contraste, otra circunstancia que prima sobre la mentalidad española de entonces. Imperaba el preclasicismo, advenía la gran época, el *Siglo de oro*; y dentro del concepto de la “escuela de patriotismo” que se veía en la historia, nadie hubiera osado señalar valores literarios dentro del pueblo de “bárbaros”.

Por otra parte, el descubrimiento de los ingentes tesoros materiales en América despertó el interés económico, la sed de oro solamente, el anhelo predominante de alcanzar riquezas o de acumularlas. El brillo de los metales deslumbró los ojos y los espíritus de los hombres que llegaban. El ritmo de los galeones que cruzaban los mares con preciosa y condiciada carga, fué el imán de los cerebros, la sirena de las almas, que no acertaron a pensar en otra cosa que en el oro, en las riquezas materiales y en buscarlas y perseguirlas, cediendo a su seducción obsesionante.

La conquista de América fué una aventura, como el descubrimiento había sido una casualidad.—La España del siglo XVI vió en América el vellocino de oro. La ruta de Indias fué el camino hacia la Tierra de promisión. El *Dorado* fué el espejismo incitante que atraía todas las miradas, que despertaba todas las codicias, que alentaba la avaricia y el despojo.

De un lado, los conquistadores militares persiguieron la apropiación de todas las riquezas existentes en los templos, palacios, tumbas, *huacas*, adoratorios y demás monumentos.—De otro, los sacerdotes evangelizadores persiguieron la extinción de las antiguas

---

(1) Shakespeare. Notas de aniversario. “El Comercio”, 19 de mayo de 1933.

creencias, de las tradiciones y los ritos, la modificación de las costumbres autóctonas y la conversión, a todo trance, de los naturales al catolicismo.

En total, un despojo material y espiritual a que se sometía a la raza vencida. Si, un verdadero, largo y sistemático despojo, en que los tesoros materiales les fueron arrebatados avara y desembozadamente; y en que los tesoros espirituales, los magníficos, únicos e invalorable tesoros espirituales, naufragaron en la borrasca de la conquista destructora.

El propósito de los militares fué dominar y arrancar tesoros; el de los clérigos, catequizar, “extirpar la idolatría”, destruir lo existente para implantar los Evangelios; el de los legistas, *informar* de todo lo necesario al buen gobierno de los Virreyes y el mejor rendimiento de los tributos. Algunos cronistas, los menos,—Acosta, Cobo, por ejemplo,—guiados quizá por el deseo de servir mejor a su patria, sólo se preocuparon de describir el país, minuciosamente, en su aspecto físico, en su fauna y en su flora.

Así la historia del antiguo Perú quedaba circunscrita a la apuntación de hechos militares, a anotaciones de orden administrativo, a estudios geográfico-descriptivos y a meras referencias en lo que respecta a lo cultural.

Razón poderosa fué también para el desprecio de las culturas de América la enorme diferencia, la diametral oposición entre el carácter sicosociológico de la civilización española y el de la civilización peruana.

Los hombres de la España del siglo XVI eran todavía la prolongación del tipo medioeval, imbuídos del ideal caballeresco; cada uno era el guerrero audaz y valeroso, que se empeña en difíciles empresas y desafía los peligros; que si reverencia a su Dios, obedece a su rey y se inclina ante su dama, tiene el más alto concepto de la personalidad, alienta el orgullo, se siente imperativo y vive gozoso de la libertad de su *yo*. Era una civilización esencialmente *individualista*, en que por todos los medios se propendía a la exaltación de las cualidades personales.

Frente a esta nota individualista de la sociedad española, aparece, como una antítesis, extraña, baja, absurda, la correspondiente de las poblaciones peruanas, con su organización colectivista, con la preponderancia del grupo o del Estado paternal, en que el individuo, se diría, no existe; está perdido, ahogado o confundido en la masa.

El *mitimae* no es sino una partícula del gran todo. Sometido primero, arrancado de su provincia luego, acepta sumiso el yugo

político que le imponen los Incas. Era la personalidad anulada en provecho de la sociedad.

Chocante impresión y desdeñoso concepto debió suscitar tal estado de cosas. El Estado paternal o tutelar que subsistía encumbrado en el Perú era una oposición a la emancipación de las Comunas que habían dejado su huella y tenido sus transcendentales resultados.

De allí también la nota predominante de la conquista, el invencible desprecio por el pueblo conquistado, y el inevitable carácter de la mayor parte de las Crónicas de la época. Los cronistas debieron sentirse también identificados con ese carácter general de la sociedad española.

Por eso es que sólo Garcilaso, el cronista-poeta, hijo de ñusta y español, aunando en sí mismo los caracteres de ambas razas, heredero de un abolenjo indígena, dueño de ricas tradiciones, aunque educado en la cultura española, amante de su patria y de su estirpe, fué el que más se preocupó de estudiar los restos de la pasada civilización de sus abuelos maternos. Es el único entre los cronistas que usando de método habla de la poesía, de la música y de la ciencia de los Incas. Por eso las Crónicas de los indios Salcamayhua y Guamán Poma son también las que traen mayores datos sobre la poesía aborígen.

No queremos decir con esto que la obra de los cronistas sea nula o despreciable, solamente queremos decir que, por las razones apuntadas, no llegó a ser tan completa como pudo y debió ser. Queremos decir que existiendo, probablemente, entonces un caudal de elementos artísticos y una verdadera literatura, nadie se preocupó de estudiarla, de recogerla, de reunirla y conservarla. La prueba la tenemos en el Ollanta. Son varios los cronistas que nos hablan del teatro y de representaciones indígenas. Pero no es por ellos que conocemos el gran drama enunciado. Es en la República que gracias al laborioso trabajo de un investigador, llegamos a conocerlo. El Virreinato había prohibido toda representación teatral indígena.

Esto ha ocurrido con otros géneros. Por eso Markham pudo copiar de un manuscrito posterior, oculto, varios cantares y el Ollanta según él lo dice,—(pag. 127 de su ob. cit.) de “un libro de antiguos cantares quechuas” de propiedad del sacerdote Dr. Pablo Justiniani.

Fuera de Molina, Santa Cruz Pachacuti, Montesinos, Morúa y Garcilaso, lo que se encuentra en los cronistas son referencias, alu-

siones, claros indicios de una literatura indígena. ¿Se puede afirmar, pues, que no hubo una literatura en el Perú prehispánico? Lo que se puede afirmar es que los cronistas desdeñaron esa literatura, que no la tomaron en cuenta; que se refieren a ella sólo circunstancialmente, como aspectos secundarios o accesorios de las costumbres que narran más que estudian. Los aspectos militar, administrativo, económico y religioso absorbieron por entero la atención de los conquistadores y también de los cronistas.

De allí que se pueda señalar como caracteres de las crónicas, si no de todas, de la mayor parte, la limitación y la parcialidad. Limitación de no hacer sino meras referencias, alusiones a “cantares”, que casi siempre se los hace ir mezclados a “borracheras”. Parcialidad y prejuicios; concepto anticipado de considerar a los indios como sumidos en “gran ignorancia y barbarie”; parcialidad, sin duda, o falta de solidez de criterio, delatada en contradicciones, como las que incurre el P. Morúa. En un parte dice: “I no tenía necesidad uno de otro porque todas las cosas eran comunes como fuesen iguales, y ninguno mayor que otro, y no había lugar entre ellos de envidia, y la igualdad de la pobreza hacía a todos ricos (gran filosofía decimos nosotros); no había entre ellos juicios, ni jueces, fuera de sus gobernadores, tucuyricoc, porque no había que corregir; no tenían leyes porque no había excesos ni maldades. Una sola ley había entre esta gente, que era no traspasar el derecho de naturaleza. Avaricia no la había que les ponía trabajo y esto porque el Inga les hacía huir de toda ociosidad torpe....; no codiciaban cosa porque no les daba lugar; con el sol se calentaban; con el rocío, humedecían; con el agua del arroyo quebrantaban la sed; la tierra les daba cama; la solicitud no les quitaba el sueño y con el trabajo que tenían, el pensamiento no les fatigaba el corazón...” etc. (pág. 114). Sigue una descripción casi elogiosa.

Y en otro lugar: “Es gente muy viciosa, ociosa, de poco trabajo, melancólicos, cobardes, viles, flojos, tibios, mal inclinados, mentirosos, ingratos, de muy poca memoria, y de ninguna firmeza, y algunos ladrones y enviados; son también idólatras, abujioneros, adúlteros, dados y acostumbrados a pecados nefandos y abominables...” (pag. 122).

Esta acerba pintura moral del indio está en franca oposición con los conceptos transcritos antes del mismo P. Morúa. ¿Qué denota todo esto?

---

Pero dentro de los caracteres anotados, los indicios, los ligeros datos, que nunca faltan y que se ven repetidos muchas veces, prueban bastante y mejor, que existió esa literatura aborígen, perdida

casi enteramente en el tumulto brumoso, en que, paradójicamente, en lamentable consorcio, la espada y la cruz destruyeron mucho de lo que debía ser conservado.

El carácter de los cronistas determinó, pues, el carácter de las Crónicas. La misión que desempeñaban, el espíritu preformado, el punto de vista unilateral con que contemplaron las cosas de América, hacen que sus conclusiones deban ser compulsadas y sometidas a cierto rigor crítico.

Por esto, para nuestro estudio, en las Crónicas consideramos un aspecto positivo y un aspecto negativo.

En el aspecto que llamamos positivo, en la razón directa o indirecta que se dá de los elementos literarios, encontramos una deficiencia enorme: pobreza, despreocupación, indiferencia; escasez o ausencia de datos y de espíritu de investigación artística. Esto nos obliga a reconocer culpable aquel desdén o despreocupación de los cronistas por un factor de arte, por esa fase cultural que no tomaron en cuenta los historiadores de la conquista.

En el aspecto negativo—negación de todo valor espiritual de los indios, calificaciones despectivas, exageradas imputaciones de vicios y perversiones, asignación de un nivel enteramente inferior, tanto en lo moral como en lo intelectual,—sólo tenemos que ver un criterio equivocado o falso, apriorístico y en flagrante contradicción consigo mismo en ocasiones, como ocurre con el P. Morúa, y con el testimonio de otros españoles, como el manifestado en el testamento de Leguízamo.

De todo lo dicho, preciso es hacer honrosas excepciones, ciertamente: Las Casas, Acosta, Cieza. Este quería un Tito Livio o un Valerio para que escribiera "las maravillas del Perú". En el capítulo XXXVIII de su *Crónica del Perú* escribe de los indios: "pudieron tanto, que conquistaron i señorearon desde Pasto hasta Chile, i sus banderas vieron por la parte Sur al río Maule, i por la del Norte al río Angasmayo, i estos ríos fueron término de su imperio que fué tan grande que hay de una parte a otra más de mil trescientas leguas. I edificaron grandes fortalezas... Hicieron tan grandes cosas i tuvieron tan buena gobernación, que pocos en el mundo les hicieron ventaja; eran muy vivos de ingenio i tenían gran cuenta, sin letras, porque éstas no se han hallado en estas partes de las indias. Pusieron en buenas costumbres a sus súbditos... Tenían gran cuenta con la inmortalidad del ánima i con otros secretos de la naturaleza".—Acosta—como hemos visto—dedica un capítulo de su *Historia Natural y Moral* a tratar de la "Inteligencia y aptitud de los Indios", y cree que "ningún hombre de consideración habrá que no se admire de tan noble y pródigo gobierno."—Las Ca-

sas, (1) no sólo fué el "Apóstol" que en su *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias Occidentales*, denunció los abusos de los conquistadores y asumió la noble tarea de defender a los conquistados; sino que supo valorizar con justeza y comprensión la cultura aborígen, consagrando varios capítulos de su *Apologética Historia de las Indias* a demostrar las cualidades intelectuales y morales de que estaban dotados los nativos y hablando con el mayor encomio de los "primores..., industria..., grandeza, hermosura y riqueza" que ha visto, encontrando que para explicarlo todo mercedamente faltan "suficientes vocablos".—Honrosas excepciones, repetimos.

---

El carácter negativo e insuficiente de la mayoría de las Crónicas ha inducido, sin duda, a uno de nuestros investigadores de la literatura aborígen, *Luis A. Sánchez*, (2) a considerar que la única fuente de información respecto de ella es la oral, es decir el folklore. Pero establecida la diferencia entre Literatura y Folklore, como lo hemos hecho en el capítulo II, cabe afirmar de modo indiscutible la existencia de la fuente escrita. Por su deficiencia hacemos sí el distingo de su doble fase.

En conclusión: el aspecto positivo, pobre en total, sirve apenas para orientarnos y para afirmar en forma concluyente, la existencia de una literatura incaica, rica y variada; pero no dá la versión precisa, por insuficiencia de propósito informativo. El aspecto contrario, por contradictorio, por inconsistente y por mínimo, sirve más bien para consolidar la opinión fundada de la existencia de esa literatura, y comprueba el criterio parcial de los tratadistas.

Esto no quiere decir que el valor de las Crónicas sea nulo. Al contrario, el valor de las Crónicas, si es relativo consideradas en este segundo aspecto, es enormísimo desde el primer punto de vista. En ausencia de textos quichuas originales y de otras informaciones más auténticas y más prolijas en la materia que estudiamos, las Crónicas constituyen la primera y única fuente bibliográfica de que podemos disponer; ellas son una luz, aunque débil, que puede iluminar, siquiera en parte, el sepultado pretérito, no sólo de una raza o de un pueblo, sino de muchas culturas y de sus etapas. Son el dato indispensable para orientarnos en el viaje hacia el pasado desvanecido; son el punto de apoyo en que deberá basarse cualquiera

---

(1) Ob. cit.

investigación histórica; a ella habrá de referirse siempre quien trate de escudriñar el secreto de las antiguas civilizaciones peruanas, como lo han hecho todos los investigadores ya sea de la historia general, como Prescott, o de alguna fase de la cultura, como D' Harcourt o Lehmann (1).

---

## II.—FUENTE ORAL: EL FOLK - LORE

La fuente oral es otro medio de que disponemos para el estudio y conocimiento de la literatura aborígen; medio inmediato, directo, único e inagotable. El folk-lore, la supervivencia artística del pasado, los diversos aspectos musicales, coreográficos y poéticos, todo el "saber" popular y actual de las masas indígenas dispersas en nuestra serranía, es un auxiliar valiosísimo para la investigación literaria.

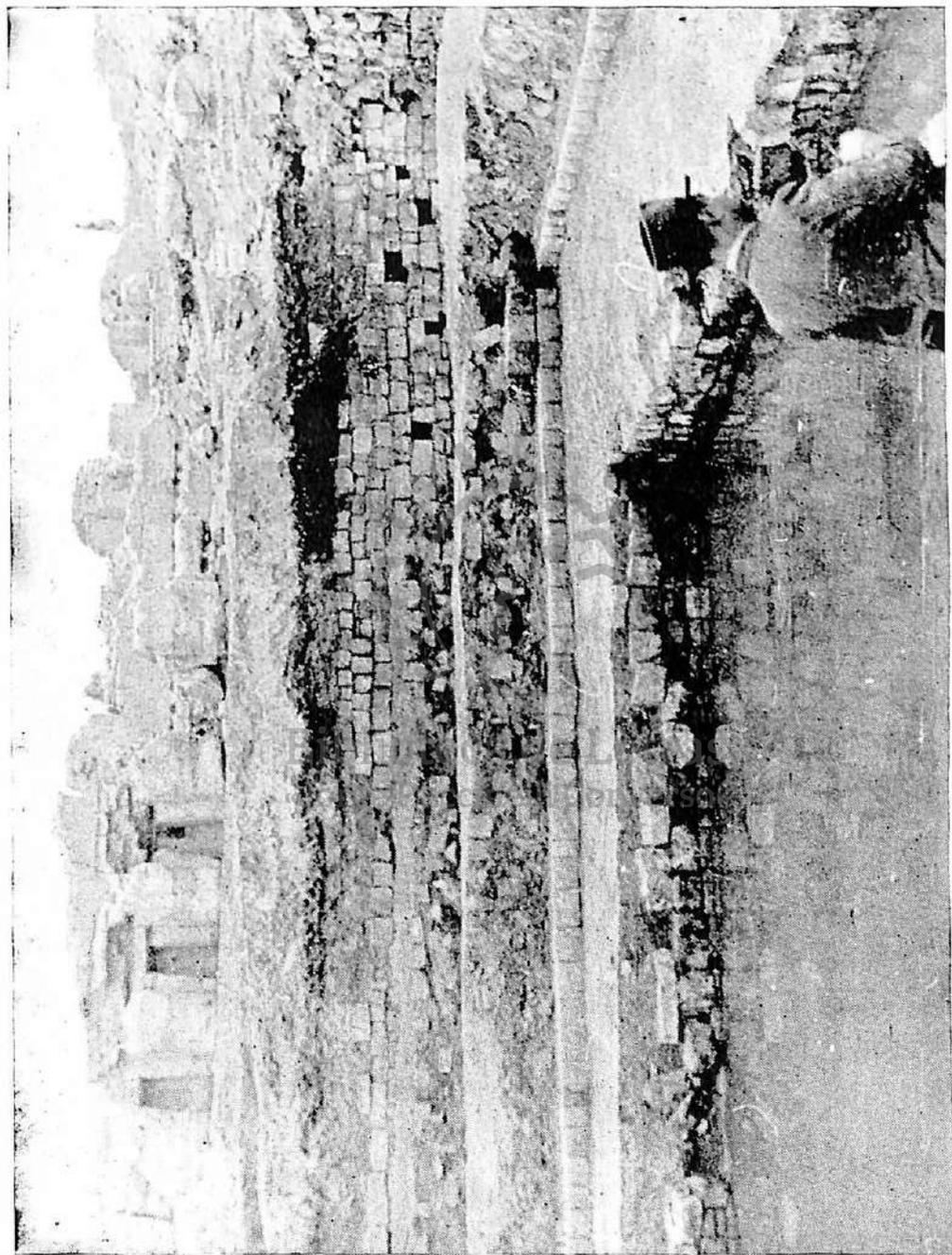
Entre nosotros poco se ha hecho en el sentido de un estudio y de una recolección sistemática y metódica del elemento folk-lórico: en él se ha concedido preferencia al aspecto musical, descuidando los textos poéticos. Hay que citar, sin embargo, a los maestros Alviña, Alomías Robles y Dunker Lavalle; a Arturo Miles de Musgo, con sus "Cuatro canciones populares de la Sierra del Perú" (citado por los d'Harcourt), y a Hildebrando Castro Pozo, que en su libro "Nuestra Comunidad Indígena" ofrece algunos cantares recogidos directamente por él, y otros más.—Pero la obra más importante en este género la han llevado a cabo Adolfo Vienrich y los esposos D' Harcourt, el primero en "Azucenas quechuas" (Tamapacha-Huaray), editado en Tarma, en 1905, y los segundos en su interesantísimo y bien documentado libro "La musique des Incas et ses survivances", editado en París. (2).

"Azucenas quechuas" es un precioso libro en que el autor ha puesto alma, pasión y entusiasmo para tratar el tema. Nos ofrece allí numerosas composiciones líricas, muchas tomadas de la Gra-

---

(1) Historia del Arte del Antiguo Perú.

(2) Posteriormente han aparecido muy valiosas recopilaciones folklóricas, tales como **Canto Keswá**, por José María Arguedas, poesías recogidas personalmente, insertas en texto original y traducción del mismo autor; **Cuentos Peruanos**, por Arturo Jiménez Borja; **Mitos, Tradiciones y Leyendas Lambayecanas**, por José León Barandiarán, obras que necesariamente deberán ser consultadas, sobre todo las dos primeras que han tomado elementos folklóricos principalmente en la serranía, es decir en el ambiente más genuinamente incaico.—Aurelio Miró Quesada Sosa tiene también bellas notas a cerca del alma popular en su último libro, **Sierra, Costa y Montaña**.



Piscina en la explanada anterior al Palacio de las Mamaconas (Pachacamac).  
En el fondo las puertas trapezoidales del palacio.



**Biblioteca de Letras**  
«Jorge Puccinelli Converso»

mática, del Dr. Dionisio Anchorena, publicada en 1874; y una docena de fábulas; bella y original colección ésta, en que se manifiesta el espíritu observador, sagaz, agudo, oportuno de la raza. Gracia artística e intención moral caracterizan estas fábulas quichuas. Melgar escribió también algunas fábulas; pero éstas, así como sus yaravíes, no pueden incluirse en la literatura incaica. Melgar fué un poeta, escribió por sí; su obra es exclusivamente suya, aunque tenga o haya buscado o hallado su inspiración en la remota edad incaica.

No vamos a analizar el origen o fundamento de los apólogos que nos ofrece Vienrich. El amor a los animales, la creencia en la transmigración? No es el caso discutirlo. Solamente nos prueban—y esto es suficiente—la aptitud intelectual de la raza. Género épico-didáctico, la fábula,—y una de sus formas, el apólogo—constituye una creación avanzada y por eso se la registra en las grandes literaturas como las de la India y Grecia.

Hermoso, lleno de gracia y con todo su sabor de autoctonía es, por ejemplo, el apólogo del zorro y el sapo. El zorro se jacta que nadie corre como él; ha triunfado de cinco perros “rangalidos” y considera insuperable su agilidad. El sapo, que le escucha, se atreve a apostarle una carrera; el zorro se burla, pero finalmente acepta. Parten; mas no hubieron iniciado la carrera, cuando el zorro oye delante “que gritan *huac*.—Se me ha adelantado, dice el zorro, y apura; pero un nuevo *huac*, y otro, y otro más. El zorro, avergonzado y sorprendido, confesó su derrota”. “El astuto sapo había apostado en toda la travesía, de trecho en trecho, a manera de *chasquis*, a sus compañeros ocultos bajo la yerba con la consigna de dar la voz a medida que notaran se iba aproximando el zorro”.

“Para un zorro sabiendo hay un sapo malicioso”.

En el ramillete lírico que nos ofrece Vienrich hay también bellísimas composiciones que más que comentarlas necesario es conocer. Cantos de amor, yaravíes, pastoriles, cantos fúnebres, etc. En los primeros es frecuente la alusión a la “paloma”, característica de la poesía amatoria quichua, como también lo han observado los esposos d’Harcourt. La paloma es el símbolo de la amada esquiva o infiel:

He perdido mi paloma  
que no sé donde se fué,  
¿Dónde estás, paloma mía?  
Quizá en algún yermo llora  
sin tener como volver...

Y como este ejemplo, todos los versos están plenos de ternura, de anhelo de alcanzar o rescatar al ser adorado. Hemos de referirnos nuevamente a algunas de estas joyas líricas en otro lugar.

Además de los cantos líricos y de las fábulas, Vienrich nos ofrece también un género muy curioso, de un fuerte sabor vernacular: los juegos: el *chupanta-paquin*, el *huin-huin*, la *paca-paca*.

El *huin-huin* es una fantasía onomatopéyica que ha servido de pretexto para desarrollar un pensamiento amargo. Huin-huin, un grupo de muchachos repite este sonsonete, simulando el rumor de una selva; uno de ellos, que finge ser un viejo, va a buscar madera para rehacer su choza. La encuentra y empieza su tarea: va cortando poco a poco (simulando), con dificultad, hasta que tiene la necesaria. Luego reposa, lleno de esperanza: ya tiene el material para su choza. Pero un brujo agorero (uno de los muchachos) le va diciendo: "El palo se ha roto, viejo". El viejo simulado palpa la mentira; pero el agorero vuelve a repetir: "El palo se ha roto". Advertencia trágica. No obstante, lleva la madera y levanta su choza. Satisfecho y alegre, va a estrenarla, preparando su comida. Para esto empieza a moler su ají. Es la señal convenida. Al ruido del mortero, se derrumba la choza y todos caen sobre el viejo y lo aplastan. Maltrecho, sale de entre ellos, lamentándose y convencido de la inutilidad de luchar contra la Naturaleza, que siempre ha estado contra él. A la ciudad con la madera, a venderla como leña para el fuego. Así acaba el juego, no tan sencillo, si se quiere; se diría más bien grave, hondo, de una hondura trágica; triste filsofía que muestra la lucha humana, la vida con sus esperanzas, con sus ilusiones que alientan y se desvanecen, dejando un estertor de agonía en el alma; pobre alma decepcionada que tiene que seguir....., seguir; que tiene que secar su llanto interior y conformarse; que, si duda, tendrá que creer, de nuevo, en otra ilusión, la que, sin duda, también, habrá de desvanecerse otra vez; y así, en la Vía, con su eterna quimera y con su eterno quebranto.

Estos *juegos*, como los apólogos, son el mayor encanto y la mayor originalidad de las *Azucenas quechuas*.

---

Los d'Harcourt, en su obra citada, procediendo con verdadera técnica, han clasificado los "géneros de composiciones" y las "notaciones musicales y poéticas" en siete grupos:

Los cantos religiosos; las lamentaciones funerarias (llantos) y los cantos derivados; los cantos de amor (harawi, yaraví, triste); las canciones; las danzas cantadas o instrumentales; los cantos de adiós o cachaspari; y las pastorales.

Redundante sería insistir a cerca de los cantos religiosos. Los de este grupo recogidos por los d'Harcourt, sólomente amplían los que conocemos por los cronistas. Es de anotarse el Himno al Sol (Sumak Kancakehaska); himnos devocionales, hechos para reverenciar a la divinidad o impetrar sus dones.

De los *llantos* o lamentaciones funerarias no hay textos poéticos: “se cantan—dicen los recopiladores— con palabras dolorosas frecuentemente improvisadas”. Pertenecen los de este grupo a la categoría elegíaca, que remontan sus orígenes a los cantos de las “endechadoras”, de que hablan algunos cronistas.

Los *cantos de amor*, como su nombre lo indica, pertenecen a la poesía erótica, tan cultivada en el antiguo Perú. Consideran los d'Harcourt que se debe distinguir el harawi, el yaraví y el triste. El harawi es el remoto, el auténticamente indígena, el prehispánico; el yaraví, aunque inspirado en aquel, teniéndole por predecesor, es ya de la República; conserva sí su pureza; en él palpita el alma de la raza, taciturna y melancólica. El triste es ya de carácter mestizo; es una forma adulterada de los primeros; muchas veces, menos espontáneo, con cierta afectación en ocasiones. Numerosos ejemplos nos ofrecen de los tres grupos.

Los d'Harcourt consideran en un grupo separado a las *canciones*, aunque entre ellas incluyen las “urpi”, esa clase de poesías amorosas que simbolizan a la amada en la paloma. Es una distinción fundada en la técnica musical:—“su movimiento, dicen, no guarda siempre el carácter triste y lento de los yaravíes” (pag. 175)—y no corresponde al aspecto literario.

Las *danzas cantadas* se subdividen, por la misma razón, según la danza: la kaswa, el ttakkeo (o zapateo), el wayno (o huayno) con sus variedades, musicales o bailables.

Los *cantos de adiós* o *kachaspari* (decir adiós) son formas generalmente mestizadas, que por lo común usan los toreros indios ante la iglesia, como oración, antes de entrar al toro. Aquí se ve la completa influencia española.

Las *pastorales* son composiciones eglógicas “de un gran encanto agreste”, inspiradas en la visión del campo. “El alma misma del país se exhala por sus frágiles cañas”, dicen los d'Harcourt. “Es la música (o el canto) del llamero que atraviesa la puna con su quena”.

Por su proligidad y amplitud, este interesante libro merece verdadero encomio, y todo peruano debería conocerlo y todo amante del arte debería estudiarlo.

Hemos mencionado el libro de Hildebrando Castro Pozo, "Nuestra Comunidad Indígena", en el que no obstante su carácter sociológico, dedica un capítulo a la "emotividad estética comunal". Aquí también otro manojo folk-lórico: bailes, cantos, cuentos y leyendas. Describe muchos bailes, que los divide en mímicos y rítmicos; para los primeros se usan disfraces; y los segundos están formados por las cachuas, huaynos, marineras, etc.

En la poesía nos ofrece cantares, cumanas, décimas, yaravíes, canciones o tristes, marineras, huaynos y cachaspares. Hace una ligera exposición de cada uno de estos grupos e inserta varios ejemplos, muchos recogidos directamente. Hay en las composiciones antedichas alguna variedad en el tono; mezcla, aleaciones hispano-indianas. Sin embargo, en algunas se advierten intactos los caracteres de la lírica indígena.

Corazón: sin tener culpa  
no me quites la existencia;  
¿cómo yo, que sé la tuya,  
no sé privarte de aquella?

Y en este otro, que conserva el carácter agreste, la inspiración de la naturaleza, a la vez que una gran simplicidad, un primitivismo ingenuo:

De no haber tenido padres  
de la puna un pajarillo  
yo sería;  
de la puna un pajarillo  
yo tendría:  
la lluvia por padrecito,  
la nevada por madrecita.

Estos cantos son anónimos y "ruedan de boca en boca entre los viejos y muchachos" de los pueblos de la sierra.

Igual cosa ocurre con los cuentos y leyendas: su anonimidad fué y sigue siendo la característica de la literatura indígena. En concepto de Castro Pozo, los cuentos tienen por origen inmediato las supersticiones y creencias religiosas, y las leyendas, los hechos más o menos históricos de la conquista, la Colonia o el Imperio. Pero siempre hay una invasión de motivos. Aquellos no son meras formas de superstición ni éstas exclusivamente históricas. De acuerdo con tal distinción, Castro Pozo divide los cuentos en imaginativos y legendarios.

“En cuanto a su constitución—dice—no cabe la menor sospecha de su autenticidad y originalidad indígenas; notándose, sin embargo, en ciertas comunidades donde alguno o algunos de sus miembros han aprendido a leer, que el cuento europeo ha comenzado a extenderse rápidamente, adaptándose al medio o modificando su estructura ideal, en íntima relación con la mentalidad del pueblo en que se ha propagado. Tal sucede en algunas comunidades del departamento de Junín y Puno, donde he podido comprobar se han divulgado enormemente *Los cuarenta ladrones*, algunos episodio del denominado *La oreja del Diablo...*” etc.

“El cuento indígena—continúa—... no carece de gracia, ingeniosidad y belleza descriptiva. Es eminentemente originario, vive e idealízase en el mundo religioso-moral de nuestros pueblos y se trasmite de generación en generación, en los *mortuorios*, caminos, mingas, *velorios* y *pachamancas*, por el cantor, los responderos, el caminante y los abuelos, verdaderos gestas comunales los dos primeros, a quienes el pueblo respeta y considera como a taumaturgos, curanderos o brujos”.

En los dos que, como ejemplo, nos ofrece Castro Pozo hay, en efecto, un carácter extraño, mezcla de superstición y de fantasía; alguna rudeza que resiente, alguna vastedad que choca. “El chasqui”, sin embargo, con su desenlace espeluznante, con su tinte de misterio, revela facultades creadoras, fuerza, originalidad y cuidado en la forma. Se trata de un *chasqui* que lleva correspondencia de su pueblo a la capital de provincia. En el camino quiere hacer una ofrenda a la *Apachita* de la puna por donde debe pasar; coge una piedrecilla para tal objeto, a la vez que mentalmente repite una oración. Pero en la *Apachita* estaba un *allico* (perro) lanudo, sentado en actitud contemplativa. Mal agüero era este, según el decir de los abuelos del chasqui. Josucho, que tal era éste, se desata su *huaraca*, la pone en acción y tira la piedra al *allico*, que, alcanzado, echa a correr, lanzando un grito lastimero. Prosigue Josucho y luego encuentra a *Naticha*, la antigua amiga de la infancia; caminan juntos; les alcanza la noche y tienen que quedarse en la puna. Después de la cena, reposan. Entonces viene la sorpresa. Cuando Josucho acaricia a *Naticha*, ésta le dice: “No me toques por ahí...; me duele esa cadera.... ¿Nó te acuerdas que me diste una piedra?”—“¿Cuándo?”; protesta Josucho.—“Ahora en la *Apachita*”—le responde *Naticha*—“Estaba sentada, mirando las piedrecillas que los abuelos ofrendaron al espíritu, cuando *paf.*, tú me tiraste un huaracazo”. Y aullando lúgubrementemente, *Naticha* quedó transformada en una perra lanuda y amenazante. Josucho, espantado, huyó, perdiéndose en la oscuridad de la noche.—Poco después, en

el pueblo se daba caza a la perra lanuda y se la arrojaba en una hoguera. Se había tratado de una condenada, transformada en *alico*.

Tal es la interesante muestra de cuento indígena, recogido en nuestros días.

---

Nos referiremos también en este capítulo, por recopilación posterior a las informaciones de los cronistas, a la valiosísima colección de 20 cantares quichuas, que alude Markham (1)—“twenty ancient Inca Songs”—colección que, junto con el texto del *Ollantay*, pertenecía al que fué cura de Laris, Dr. Pablo Justiniani.—Esos cantares fueron copiados por Markham; degraciadamente la muerte sorprendió al ilustre investigador antes de que le fuera posible publicarlos, como, sin duda, lo habría hecho, prosiguiendo su obra de estudio y divulgación dentro de la Sociedad Hakluyt. De la inserción de este autor transcribimos este lindo canto que aparece en la pag. 61 de *Los Incas del Perú*:

Guarezcámosos en la bendita sombra.  
Guarezcámosnos en la bendida sombra.

Yahahaha,

Yahaha.

“¿En dónde está? ¿Dónde, dónde, oh, dónde?  
Aquí está, aquí, aquí, oh, aquí.

Yahahaha,

«Jorge Pucallpa Converso»  
Yahaha.

“Donde florece el lindo cantut  
Donde sonrío la flor de la chihua  
Donde se inclina el suave amancay

Yahahaha,

Yahaha.

“¡Allí está! ¡Allí, allí, oh, allí!  
Sí, respondemos, allí, oh, allí.

Yahahaha,

Yahaha.

---

(1) *Ollanta*, an ancient Inca drama, pág. 16, y *Los Incas del Perú*, págs. 127 y 135.

Bello canto éste, impregnado de hondo lirismo, en que, en delicada metáfora, las flores sonríen, mientras el oyente se extasía en la melodía de sus acentos y en la plácida visión de los campos.

Fidelísimamente conservado el fondo y la forma de esta poesía en dos cariñosas e inteligentes versiones—del quichua al inglés por Markham y del inglés al castellano por Beltroy—podemos apreciarla en todo su dulce frescor y en su selvático perfume.

---

Aquí también habría que incluir todos esos cantos dispersos en la memoria de algunos o en raros libros y revistas, como aquel yaraví que nos conserva el antiguo "*Mercurio Peruano*," en su volumen 3.º, pág. 288, y que también insertan Rivero y Tachudi en "*Antigüedades peruanas*", Paz Soldán en su *Geografía* y Pi Margall en su *Historia General de América*:

Cuando a su consorte pierde  
triste tortolilla amante  
en sus ansias tropezando  
corre, vuelve, torna y parte.

Sin sosiego discursiva  
examina todo el parque  
no reservando a su vista  
tronco, planta, rama o cause.

### Biblioteca de Letras

«Así vivo yo y ay de mí!»  
desde aquel funesto instante  
que te perdí por desgracia  
dulce hechizo, encanto amable.

.....  
.....  
Mientras me dure la vida  
seguiré tu sombra errante  
aunque a mi amor se opongan  
agua, fuego, tierra y aire.

---

Un escritor del mismo *Mercurio Peruano* antiguo dice:  
"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 (¿drama musical?), que *yó mismo he oído i visto representar*, me lo ha hecho entender así. Esta tragedia daría a conocer, como en este País salvaje i recién conquistado, aun en el tiempo de la barbarie producía quizá modelos a Racine i a Volter; pero desgraciadamente ocultan los indios este tesoro que conservan sólo por tradición” (Tomo 4.º, pag. 108).

---

Luis Valcárcel, cariñoso investigador del pasado, en su precioso libro “De la Vida Incaica”, intensas y sugerentes “captaciones del espíritu que la animó”, nos ofrece algunos bellos trozos de “cantables” como este de “Las tejedoras:

“Ya amaneció. La luz se ha evaporado en el cielo y en la tierra.— Debe estar contento el Creador. Debería estar contento yo: pero quebrantado tengo el corazón: una tristeza tan grande, ay!... bebo mis lágrimas al recordar las penas de mi vida. Perdí a mi amada, y no la puedo encontrar: buscándola estoy tantos días: por su nombre la llamo y nadie me contesta. Es en vano que camine por cumbres y quebradas, por ríos y laderas. ¿Dónde estará, irisado picaflores que vas volando por los cielos con tus alas de oro?; abre ya tu corazón, puedes acaso traer en él oculta a mi amada. ¡Oh, mujer!, día aciago en que te conocí y te amé: desde entonces, desde entonces, cual un ébrio, camino y camino tambaleándome, como dando vueltas en tenebrosa noche”.

Desolada nota en que contrasta la luz del amanecer esparcida en cielo y tierra, y las sombras que circundan al quebrantado corazón del amante que perdió a su amada.

Y este otro cantar pastoril de Suriy-Surita:

A mi corazón le ordeno  
que no ame  
y el pobrecillo contesta  
que no puede.

Como bien lo hace notar Valcárcel, aquí se expresa la fatalidad del amor que pesa inexorablemente sobre el corazón del hombre: fuerza dominante, imperativo inevitable, mandato que se cumple destrozando. Alma sensitiva el alma indígena, suyas fueron las sacudidas y desgarros que expresaron los poetas líricos de todos los tiempos.

---

En el capítulo "Paliques bibliográficos" de la *Revista Histórica*, tomo X, entrega II, año 1936; el conocido historiador señor Carlos A. Romero, nos ofrece unos *Clamores ayacuchanos*, en quichua y su correspondiente traducción, pertenecientes al folk-lore sureño.— Los hace preceder de una nota explicativa.

---

Middendorf, el gran investigador alemán, autor de *Dramatische und Lyrische Dichtungen der Keshua-Sprache*, ha recogido también varias poesías del interior del Perú. Traducidas del alemán al castellano por Federico Schwab aparecen en *Literatura Inca*, volumen 1.º, de la Biblioteca de Cultura Peruana. Casi todas corresponden al género de las *urpi*: es frecuente la alusión a la "paloma" ingrata que huyó dejando al amante desolado:

He perdido a mi paloma  
y vagando la llamo en alta voz.  
.....  
¿A dónde has volado?,  
¿a quién me han dejado (para consolarme)?  
Igual a una paloma con las alas cortadas  
vagando moriré.....

La misma invocación a la naturaleza, de la que reclama piedad y compasivo remedio, se escuchan en estos "yarahuis":

Neblina que ciñes los cerros, ten compasión,  
¡has que pierda su camino y que vuelva a mí!

Middendorf reconoce que muchas de estas composiciones ingenuas, "que tienen un carácter infantil", "parecen ser muy antiguas; puede ser que algunas incluso remonten al tiempo incaico, habiéndose conservado hasta la época actual gracias a la tradición oral".

---

En el mismo volumen antológico—*Literatura Inca*—Jorge Basadre inserta varias composiciones folklóricas, en quichua y castellano, recopiladas personalmente en nuestro departamento del Cuzco, y en Bolivia y Ecuador. La traducción al castellano ha sido hecha por J. M. B. Farfán.

El folk-lore, hemos dicho, es un auxiliar poderoso y certero para el estudio y conocimiento de la literatura peruana prehispánica y su valor es inmenso. Los cantos quichuas no conservan, es cierto, su pureza absoluta. La pureza es posible hallarla más íntegramente en los textos musicales; pero los poéticos han sufrido la influencia española: se hallan con frecuencia *mestizados*. Aún dentro de los reputados más puros por los d'Harcourt, casi siempre encontramos intercalados renglones o palabras en castellano. Otros, que se nos ofrecen enteramente en quichua, encierran ideas extrañas a la primitiva civilización: citas al Dios cristiano, al "cura" o sacerdote, a la eucaristía etc.; o bien traen una terminología mixta: español quichuizado o quichua españolizado:

Mamal'ay, tatal'ay  
Negariwoptinmi  
Caminoyrealman  
Curakul'arkani

Caminoyrealman  
Curakul'askaypim  
Sepultural'aypa  
Wiskur mul'uwanmi.

(d'Harcourt).

o más claramente, como en este otro:

Biblioteca de Letras

«Jorge R. Rivera»  
mañana, ricurimuñacu  
no vendrá más.

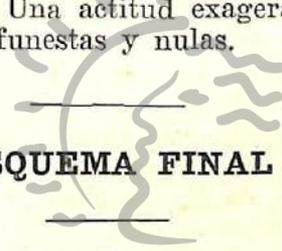
versos estos que recuerdan a Poe; su doliente afirmación nos trae a la memoria la martilladora frase de "El cuervo": *Never more*.

Como estos ejemplos podríamos citar otros. Pero esas incorporaciones idiomáticas no restan autenticidad ni mérito a los cantos indígenas. Ellas denotan, como lo han observado los d'Harcourt, que el quichua se ha enriquecido al contacto con los elementos hispánicos. De allí que los nativos perfeccionaran una forma que les era familiar: la redondilla. Esta mezcla—si no se exagera, si no crece hasta amenazar la existencia de idioma—no es un proceso regresivo ni disolvente, que acuse decadencia o muerte de la lengua; es, al contrario, un fenómeno vital que se ha observado y se observa en todas las lenguas vivas. Enteramente sabido es cómo el español, rebasando su contenido originario ibero-greco-latino, ha crecido asimilando voces extranjeras, desde el árabe hasta el francés, el alemán y

el italiano. Y no cesa de enriquecerse, adoptando *extranjerismos*, no obstante la impaciencia de los puristas y los esfuerzos de las Academias. Y esto ocurre con todos los idiomas.

Entre nosotros, aún a través de los cantos mestizados es posible captar el alma indígena; y ésta se manifiesta quizá más clara, más nítida, más fiel en algunos. Aún en Melgar palpita el alma apasionada y dolorida del *haraqui*. La ascendencia del yaraví está enteramente definida.

Una labor metódica, como la de los d'Harcourt, pero empeñosa, paciente y perseverante, cosecharía con creces frutos preciosos. Se impondría, a su lado, una labor discriminante, selectiva, previa versación en el quichua y aptitud interpretativa del pensamiento y del sentir de la raza. No puede hacerse con éxito una recopilación de cantos indígenas si no se posee, si no se tiene un completo dominio del quichua, y si no se posee también un sentido artístico y crítico, sentido que sepa valorizar e interpretar, y que proceda cauto y verídico, sin demasiado apasionamiento y parcialidad, y sin exagerado rigor científico. Una actitud exagerada o una actitud negativa serían igualmente funestas y nulas.



## ESQUEMA FINAL

### GENEROS LITERARIOS

La existencia de una literatura peruana prehispánica queda sobradamente demostrada por las informaciones de los cronistas, por los fragmentos por ellos conservados—“astillas de un naufragio considerable”, dice Markham—y por las recopilaciones folk-lóricas posteriores. Tan sólo nos resta trazar un esquema final.

El saldo obtenido es indiscutible y decisivo. Del examen de las Crónicas hemos obtenido multitud de datos, algunos ejemplos o muestras de poemas y muchos nombres particulares de las composiciones. Hubo, pues, una Literatura auténtica, originalísima, muy propia y muy peculiar del antiguo Perú; y lo bastante completa, ya que en ella se encuentran todos los géneros literarios, los mismos que brevemente vamos a examinar.

No nos hemos propuesto un plan didáctico. La finalidad perseguida en este ensayo ha sido, repetimos, demostrar, hasta donde sea posible, la existencia de una verdadera literatura incaica; desentrañar esa verdad discutida o negada, apoyándonos en las fuentes con

que se puede contar para tal objeto. En consecuencia, al referirnos a los *géneros literarios* ha de ser no para estudiarlos conforme a un programa escolar o universitario; ha de ser tan sólo con esa orientación afirmativa que informa este trabajo, para señalar que los antiguos peruanos conocieron y cultivaron la épica, la lírica y la dramática. Esto se deduce innegablemente del examen de las Crónicas y se halla vigorosamente respaldado por la opinión de grandes investigadores y comentaristas, como veremos oportunamente.

Pero no tan sólo permaneció circunscrita la creación literaria incaica a los tres géneros poéticos. Hay vestigios también de una prosa variada: cuentos, apólogos, *máximas*, y una historia que fué o que quiso ser fielmente conservada; y hasta se nos han trasmitido trozos de oratoria.

### LA POESIA EPICA

Diffícil o imposible precisar el punto inicial de la poesía; imposible categorizar las primeras manifestaciones del alma individual. Versión objetiva o íntima expresión de los sentimientos del ser, no importa; no es el caso discutir a cerca de este punto.

Los peruanos, es evidente, tuvieron una épica rica y remota. Garcilaso, Betanzos, Calancha, Cieza, Cobo, Montesinos, Cabello Balboa, Molina, Sarmiento y casi todos los cronistas—algunos concordantes—nos hablan de las muchas y diferentes tradiciones que tenían los antiguos peruanos para explicar sus orígenes. Mitos costños y mitos serranos; fábulas cosmogónicas o tradiciones de inmigrantes que vienen del Norte o del Sur; origen divino en unos casos, procedencia extranjera en otros; lo cierto es que los indios trataban de explicar con cierta lógica histórica su pasado milenario, del que guardaban memoria en sus cantos. Al respecto recordemos a Montesinos, quien dice que los peruanos afirmaban que los primeros habitantes “vinieron por la vía de Chile, otros por los Andes, otros por la Tierra Firme y Mar del Sur....” Y añade: “esto se colige de las *poesías* y *cantares* antiguos de los indios”. (pag. 5, ob. cit.)

Más adelante reitera: “Ya se dijo arriba cómo por estos tiempos eran infinitas las gentes que salían de Armenia a poblar el mundo, suceso que sirve para la claridad del siguiente y otros semejantes, porque del origen de estas gentes y aún de las extrañas fingen los *poetas indios notables poesías, a la traza de los griegos y latinos*; pero siendo de fé que estos hombres proceden de Adán y no fueron creados de por sí en esta tierra, como dicen las *poesías antiguas*, hemos de decir que los que vinieron fueron de Armenia....” (pág. 9, id.).

Necesario es que incurramos en estas repeticiones.

Las palabras de Montesinos son muy claras. Ellas acreditan que los antiguos peruanos referían sus orígenes en forma de poemas. En la sierra, el mito de los hermanos Ayar, el más conocido y generalizado; la Creación de Illatici; las tradiciones referentes a la venida de migraciones andinas por el Norte o por el Sur, la aparición de gigantes y otros. En la costa, la primitiva pareja creada por Pachacamac, el mito de Vichama y las peripecias de la Eva peruana, después de la muerte del varón, que cuenta Calancha; la llegada del hombre incorpóreo (el dios Con) que dice Gomara, o las invasiones que vienen por el mar, como el arribo de Naymlap, que refiere Cabello Balboa; constituyeron, sin duda, el motivo o argumento de esas poesías que dice Montesinos. Estos cantos primitivos, remotos, en que se mezclan la fantasía y lo nebuloso, podrían considerarse como pertenecientes o formando un primer ciclo, el *ciclo mítico-cosmogónico*.

Tan remoto es, sin duda, el origen de estos primeros cantos que aún se les atribuye un origen divino. Dice Molina que teniendo noticias del diluvio, los indios aseveraban que de este cataclismo sólo se habían salvado en una caja de tambor, un hombre y una mujer, y que en “tierra Guanaco—a más de setenta leguas del Cuzco—el Hacedor de todas las cosas empezó a hacer las gentes y naciones que en esta tierra hay. . . ., y que a cada nación dió su lengua que había de hablar y los cantos que había de cantar”. (pag. 6, ob. cit.). ¿Serían estos los himnos religiosos? Posiblemente. Pero también es posible que se refiera a esos cantos relativos a mitos o fábulas que arrancan desde una razón cosmogónica.

Calancha da noticia de “cantares” en que se conservaban las tradiciones (pag. 41, t. I., ob. cit.).—Gutiérrez de Santa Clara escribe también que los indios tenían “muchos cuentos y novelas fabulosas”, “memorias y cantares” en los que explicaban su procedencia; que muchos de éstos comenzaban con la palabra *naupa*, “que quiere decir en tiempo antiguo y pasado”. (pag. 489, t. III, ob. cit.).

Anello Oliva, en su obra citada. (Libro I, cap. 2) nos trasmite la hermosa leyenda de Quitumbe, el abuelo del Imperio, y de los primeros hombres venidos a América, que desde las costas de Venezuela, a donde llegaron, se fueron extendiendo hasta llegar al Perú. Largo relato probablemente tomado de un viejo poema aborígen, de uno de esos viejos poemas de que nos habla Montesinos; poemas mítico-legendarios con que los quipocamayos encabezaban la historia pomposa y deslumbradora del antiguo Perú. Se diría una Eneida peruana, que tiene para nosotros un carácter singular: una dilatada unidad de fondo, su concatenado argumento, su lógico y

progresivo desarrollo que trata de conciliar fases o hipótesis separadas, tendiendo a afirmar el origen único de los antiguos peruanos. Hombres que viniendo del exterior, pasan por la costa—donde quizás quedaron algunos—y llegan y se establecen en la sierra, con Manco legendario y primer Inca.

No nos corresponde examinar la veracidad histórica de este relato, en el que Pachacamac aparece como un dios importado, al que el bisabuelo de Manco, Quitumbe,—el fundador de Tumbes—, viniendo desde Sumpa (Santa Elena), llega hasta el Rímac y funda el templo de Pachacamac; relato en que se deja establecida la existencia de muy antiguos habitantes—preincaicos—en la costa y en la sierra; en el que se nos cuenta de Mamaota, capital anterior al Cuzco, de Huyustus, gran señor “de todo el mundo” y de Tivay Vanacu (Tiahuanaco), con sus grandes edificios que asombraron a Sinchi Roca. Sólo debemos decir que hay verdadero encanto en el desarrollo de tal relato e interés en la trama: accidentado arribo de extranjeros a la costa peruana, pasajes sobrenaturales, pronósticos, episodios de amor e incidencias propias de un poema, que tal debe haber sido.

Cabello Balboa, que nos trae varios mitos, como el de los hermanos Ayar y el de la transformación de Atahualpa en serpiente, para escapar de Huáscar, en la contienda fratricida, y que también informa de las noticias que tuvieron los peruanos a cerca del diluvio; cuenta de la llegada de Naymlap, que viniendo por la ruta del mar, desembarca y se establece en Lambayeque, donde funda su dinastía, siendo éste el origen de los habitantes de los “llanos”, o sea de la costa.

Es este igualmente un bello episodio. Naymlap es un extranjero inteligente y venturoso; llega acompañado de una corte espléndida, en la que se destacan Pitazofi, su tocador de trompeta; Ninacolla, el encargado de la litera; Ollopcopoc, que preparaba los baños del jefe y de su esposa Ceterni; Xam, que cuidaba de las grasas y colores con que se pintaban el rostro; Llapchilulli, el tejedor de túnicas y vestidos de plumas, etc.

El relato se extiende hasta el gobierno de Peefunpisan, que reinaba aún cuando llegaron los españoles. Aunque muy resumido o esquemético en el cronista, es presumible que haya sido el motivo de otro poema épico.

La conocida fábula de los hermanos Ayar o de Pacaritambo, en la que hay amenidad y sencillez imaginativa, a la vez que un extraño sabor agreste y que, con algunas diferencias, la traen casi todos los cronistas, deberá también ser incluida en este primer período de la poesía épica del viejo Perú.

---

Además, casi todos los cronistas nos dan noticias de cantos conmemorativos, cantos en que se narraban, para gloria y perpetuación, los hechos notables de los Incas y de los grandes señores: sus hazañas de guerra, sus victorias o vicisitudes, su labor administrativa, su carácter personal y sus virtudes o sus defectos.

Betanzos, Cabello Balboa y otros cronistas hablan de esa forma poética que podría decirse épica histórica. Refiere el primero cómo a la muerte de Viracocha Inca, su hijo y sucesor, Inca Yupanqui, ordenó que se compusieran cantos que, a la vez que solemnizaran los funerales del fallecido, rememorasen sus hechos notables (pag. 196, ob. cit.).—Esta ordenanza imperial abre una nueva fase literaria, particularmente en la épica; establece lo que se puede llamar a *oficialización* de la epopeya. Desde entonces, y en lo sucesivo, la epopeya no será ya obra particular y voluntaria, una creación espontánea y de iniciativa individual: será una obra nacional, de interés colectivo o dinástico, cuya composición obedecerá al mandato del soberano. Así limitada, es cierto, la libertad creadora del artista, quedan, a la vez, descartada la arbitrariedad y amenguada la fantasía. Los poemas debían ser la anotación de hechos reales de la vida pública o cortesana, y no podían ser falseados o deformados. Parte principal del ceremonial de los emperadores Incas, sus deudos y sucesores tendrían que ejercer sobre los dichos poemas un evidente control crítico, ya quizás para el suministro de datos e informes para su composición o más aún para la aprobación del “cantar” que habría de usarse en las celebraciones respectivas.—Los poemas así nacidos, verdaderos cantares de gesta, por el desarrollo e importancia que alcanzan, merecen el nombre de epopeyas nacionales y por su contenido histórico son comparables a los *Anales* de los pueblos antiguos.

Cabello Balboa corrobora también la aseveración de Betanzos. Afirma que en los solemnes funerales que se celebraron a la muerte de Inga Yupanqui se “expidió orden por todas partes del Imperio para que se honrara su memoria con *cantos*”, en los que se hiciera “mención de sus grandes hechos y los principales actos de su reinado”. (pág. 65, ob. cit.).

Acosta habla de romances que “contenían historia” (pag. 447, ob. cit.). Cieza de León, de cantos fúnebres en que se relataban “todas las cosas que sucedieron al muerto siendo vivo”. (*La Crónica del Perú*, pag. 416, Col. Historiadores Primitivos de Indias, t. II). Iguales informaciones traen Cobo, Las Casas, Estete, Calancha, Morúa, en su respectivas crónicas. El mismo P. Arriaga, que tanto menosprecio tuvo por los indios, anota que “cantaban las alabanzas del difunto” (pag. 84, ob. cit.).

Pero, sobre todo, los indicados Betanzos, Cabello Balboa, y

Sarmiento de Gamboa son los que nos dan claras informaciones respecto de esta nueva fase de la épica indígena, que alcanza su oficialización. Con ella se inicia un segundo período épico que llamaremos *histórico-legendario*; período en que se conserva y refiere la historia con fulgores de leyenda.

Betanzos mismo, dice el doctor Wiese (1), escribe en un lenguaje bárbaro y extraño, refiriendo las hazañas de Pachacutec. Fundadamente se presume que su narración sea la versión de los relatos poéticos dados al cronista español por los indios quipocamayos.—Se ha reconocido en la Crónica de Sarmiento de Gamboa igual carácter. Riva Agüero (2) escribe que el resumen castellano de esos relatos poéticos componen los capítulos 11, 12, 13 y 14 de la *Historia General Indica*. Hemos visto lo que dice Pietschmann (3) respecto del carácter épico de la obra de Sarmiento, no sólo en lo que se refiere a los acontecimientos guerreros sino también en lo relativo a la historia de la infancia de Yahuar-Huacac, narración que considera que ha tenido por modelo un *cantar épico*.

Cabello Balboa no ha hecho otra cosa que trazar una epopeya alrededor de la personalidad legendaria de Mayta Capac y de las hazañas guerreras de Inca Yupanqui. Nos presenta a Mayta Capac como un personaje singular, como un príncipe extraordinariamente valeroso, con ciertos rasgos de crueldad. Dotado de gran fuerza física, cuando juega con los jóvenes de Cuzco, los vence fácilmente, les rompe los brazos y las piernas, y aún los mata. Divirtiéndose un día con los hijos del Cacique de Allcay Vilcas, los hirió tan gravemente que suscitó en el Cacique odio tremendo contra los Incas, llegando a concebir la idea de hacer perecer al príncipe y tratando de ejecutar este proyecto, que no se realiza: Mayta Capac, apercibido del plan, de una sola pedrada mata a dos de los macabros comisionados. Como consecuencia, y siendo príncipe aún, expediciona contra los Allcay Vilcas y los vence definitivamente en una lucha mezclada de hechos singulares. Por fin, llegado al trono, reina en tranquilidad, siendo llamado "príncipe dulce y pacífico".

Luego de comenzar la lectura de la crónica de Cabello Balboa se suscita la sensación de epopeya. Muchos episodios son narrados en forma que, más que hechos históricos, parecen narraciones legendarias. Tales las hazañas de Inca Yupanqui, que, vencedor en el territorio de Cuyo Capac, hace degollar a más de cien mil indios; que, orgulloso de sus victorias, siendo príncipe todavía, se

---

(1) *Civilizaciones Primitivas del Perú*.

(2) *El Perú histórico y artístico*.

(3) Prólogo de la edición alemana de la *Historia General Indica*. Ver págs. 305 a 307.

atreve a arrebatarse la corona de las sienes de su padre para colocarlas en las suyas propias; que hace asesinar a su hermano Inga Urco, el heredero designado, con el fin de eliminarlo y, de ese modo, sustituir a su padre; que manda degollar una inmensa cantidad de niños, como sacrificios a los ídolos; que, luego, emprende guerras victoriosas contra los Chancas, los Soras y otros; que manda hacer tambores con la piel de dos jefes Collas; que siempre trata a los vencidos con refinada crueldad, y que, de regreso de sus campañas triunfales, entra al Cuzco con pompa sin ejemplo.

Toda la trama y desarrollo es de un poema. En efecto, en esta crónica hasta la eufonía de los nombres proporciona al relato la sonoridad y la cadencia de una verdadera epopeya. Nos parece estar leyendo un poema hindú, en el que se refieren acciones guerreras, mezcladas de fantasía y hechos míticos y sobrenaturales; o bien, en la narración concatenada de cuadros guerreros, que si uno termina es para que otro comience, nos parece que, al menos, se nos da noticia de otra *Iliada*.

Para corroboración, creemos hallar también otra *Odisea* en la aventura marítima de Topa Inga Yupanqui, igualmente referida por Cabello Balboa. Este cuenta que Topa Inga Yuqanqui, después de conquistar Quito, recorrió gran parte del territorio del Ecuador, sometiendo muchas tribus, y llegó a Jipijapa y Apeloche, donde sabiendo que existía un puerto cercano, y deseoso de aumentar su gloria, decidió llevar a cabo una expedición marítima, ya que desde la altura de una montaña había divisado el mar, al que adoró como a una divinidad y le llamó *Mama-Cocha* o sea *Madre de los lagos*.

Esta aventura es una *odisea* americana, en que los expedicionarios navegan algún tiempo por un mar desconocido y encuentran muchas islas y vuelven cargados de tesoros. “Los historiadores peruanos pretenden—escribe Cabello Balboa—que ese viaje duró más de un año, y que el Inga descubrió en el Mar del Sur unas islas que llaman Haguachumbi y Ninachumbi.... los indios cuentan que el Inga llevó de esta expedición gran número de prisioneros cuya piel era negra, mucho oro y plata, un trono de cobre y pieles de animales semejantes a los caballos”. (pág. 51, ob. cit.).

*Odisea* preparada, breve y triunfal la de Topa Yupanqui; viaje perfectamente verosímil desde el punto de vista histórico, pues está probado que los indios conocieron el arte de navegar, por lo que no hay duda que sus balsas se aventuraron en las tranquilas aguas del Pacífico.

Las analogías que se apuntan—así como las tradiciones a cerca del Diluvio, el mito deificatorio de la muerte de Naymlap, semejante a la leyenda de Rómulo, etc.—podrían empañar la autenti-

cidad de los relatos de las Crónicas, los que pudieran considerarse como meras invenciones de los cronistas, inspirados en la fuente religiosa o histórica del mundo antiguo. Pero hay que tener presente que muchas tradiciones son comunes a todos los pueblos del globo, denotando más bien cierto grado de desarrollo cultural, quizás cierto proceso idéntico en las fases fundamentales; todo lo que, a su vez, puede servir de índice para calificar su nivel dentro de la valoración histórica.

---

No cabe demostrar de modo más evidente la existencia de la epopeya en el antiguo Perú. Podríamos concluir que la historia de este pueblo fué una Historia Poetizada. A falta de textos están las aseveraciones de casi todos los cronistas, quienes han escrito que los indios referían sus orígenes y conservaban sus tradiciones en forma de cantos. Bella historia debió haber sido, entre los contornos de un magno poema, poco artístico, sin duda, sencillo, sobrio, pero vasto y frondoso, abarcando en sus ciclos escalonados el principio mítico-religioso de los orígenes y prosiguiendo hasta la cumbre histórico-rememorativa del reinado de los Incas.

---

Fuera de las grandes epopeyas nacionales existieron también formas menores de la épica. Los pequeños mitos, las tradiciones locales, en el primer período; luego, el *haylli* o canto de triunfo, que fué probablemente el más generalizado; los *cantos de caza* y algunos otros.

«Jorge Puccinelli Converso»

### LIRICA

Antes de proseguir en el examen de este género, habremos de referirnos al creador, al poeta. El *harawi* fué creación del *haravec* que le dió su nombre. Este fué el poeta íntimo, personal, subjetivo, espontáneo.

El *amauta*, erudito, historiador, filósofo, *sabio*, fué el poeta oficial, el poeta cortesano, el que tenía la obligación de cantar, el que debía cumplir una orden preestablecida y vigente del monarca; era el encargado de confeccionar los poemas o cantos conmemorativos, es decir, la historia o biografía épica de cada soberano que fallecía. Era historiador y didacta. Su obra desarrollada dentro del marco de un deber, tendría que ser ajustada a ciertos preceptos—especie de cánones del fondo—tendría que estar sometida

a un determinado desarrollo, siguiendo la veracidad de los hechos ocurridos, el rigor de una realidad ajena. Era el cronista-poeta. Su aporte se dirigía a la forma; era el versificador profesional, que a fuer de familiaridad con las formas versificadas, sería, sin duda, poseedor de cierto arte, belleza y quizás elegancia, riqueza en el estilo y armonía en el fondo.

El amauta fué, pues, el perfeccionador de la epopeya. El haravec o *haravicus* era, al contrario, como hemos dicho, el poeta personal, “popular”, si se quiere,—como lo llama Luis Alberto Sánchez (1) para oponerlo al amauta, poeta cortesano;—y más propiamente, íntimo, subjetivo. El primero ejecutaba un mandato y así componía un poema; el segundo sólo tenía que escuchar la voz de su propio *yo*; su canto era espontáneo, musical, dolorido y nostálgico si contaba una pena, o alegre y festivo si lo dedicaba a un esparcimiento.—Si el amauta fué el poeta épico, el haravec fué el poeta lírico. Creación suya fueron los cantos de esta índole, algunos de los cuales se han conservado, transmitidos por los cronistas, o superviven hasta nuestros días en el folk-lore, al que han influenciado de manera decisiva.

La lírica tuvo su expresión eminente en el *harawi*, tierno, sentido, añorante, hondo como una queja, aladamente rítmico como las notas penetrantes de la quena pentafónica. Del *harawi* deriva el yaraví mestizo y republicano, música típica de nuestra serranía, forma propia y original de nuestra poesía lírica.

Semejantes al *harawi* o como una variedad de ellos se pueden indicar los *urpi*, poemas de amor, especie de romances muy típicos, doloridos, confidenciales, expresión de ensueños desvanecidos, de ilusiones muertas, de amargas decepciones o de taladrantes ansiedades del alma enamorada.

Cabello Balboa indica también los *aymoray* o cantos de mayo, de carácter eglógico, que se cantaban en coros, con ocasión de la cosecha del maíz.

Santa Cruz Pachacuti nos ha dado a conocer bellísimos himnos religiosos (2), intensamente líricos, expresión de fervor a la divinidad, implorativos de ayuda y protección; himnos estos que, sin duda, han tenido antecedentes muy remotos. También Cabello Balboa nos habla de los himnos religiosos de octubre, de carácter ceremonial, que se entonaban en los casos de sequía, cuando los sa-

---

(1) Literatura peruana, t. I.

(2) Ver págs. 301 a 304.

cerdotes “cantaban un canto muy sentido, desconocido del público”, impetrando los auxilios de la divinidad.

Pachacuti y Molina nos dan los nombres de varios cantos, algunos de los cuales deben haberse usado conjuntamente con danzas del mismo nombre.

Acosta, Molina, Morúa, Ondegardo, Huamán Poma y, sobre todo, Cobo nos hablan de ciertos cantos usados en las faenas agrícolas: siembras, cosechas, etc., etc.: unos, acompasados y rítmicos, acompañaban los movimientos propios de la faena y se ejecutaban para atenuar la fatiga o, como cree Jiménez de la Espada, para concertar los esfuerzos y verificar el trabajo con ahorro de tiempo y de cansancio para los labradores. Otros cantos eran preces, dando gracias por los frutos alcanzados o pidiendo el envío de elementos necesarios para la prosperidad de las siembras.

Arriaga, Cieza, Calancha, entre otros, y, principalmente, Las Casas cuentan de cantos fúnebres, entonados por “endechaderas”, con ocasión del fallecimiento del Inca o de los grandes Señores.

Sarmiento de Gamboa nos ha trasmitido ese delicado canto elegiaco del Inca Pachacutec. Y Garcilaso nos ofrece dos bellas muestras de cantos líricos. Trozos de este género se encuentran igualmente en el Ollanta.

Además, casi todos los cronistas nos cuentan de *taquis*, nombre genérico de varios cantos y danzas usados en las diferentes festividades. Dichos *taquis*, que eran cantos de regocijo, pueden considerarse como de un género complejo no bien diferenciado aún.

La lírica indígena tuvo, pues, un desarrollo culminante. El carácter psicológico de la raza—emotiva y creadora—evidencia la preponderancia de la producción de esta índole.

Además, si, como norma sociológica, “palabra y música nacen juntas” y si “la música no es sino un calco sobre la palabra”, como ha escrito el doctor Guillermo Salinas Cossío, (1) culto maestro de Historia del Arte, en nuestra Universidad de San Marcos, la música incaica, que supervive aún—esa auténtica y pura modalidad lírica—es la prueba más fehaciente del hondo lirismo aborigen, rico, variado, pleno de alma y magnífica creación de arte.

Con las informaciones de los cronistas y en un intento de clasificación, podemos considerar la antigua poesía lírica peruana como perfectamente distinguible en cinco grupos: poesía *hímnica*, de carácter religioso, ceremonial, litúrgico; poesía *elegiaca*, propia de los actos fúnebres; poesía *amorosa*, apasionada, confesiva, íntima; *agrícola* comprendiendo los *aymoray* y demás cantos de cosecha o siembra; y *pastoral*, propia de la ocupación consiguiente e inspirada

(1) Consideraciones sobre la lírica indígena. Mercurio Peruano, T. I, 1918.

en la visión de la naturaleza y en la soledad del medio. Los taquis o composiciones bailables, participando de elementos varios, y, hechas para ir unidas a las danzas, no merecen grupo separado.

---

En el género lírico la investigación posterior a los cronistas ha recogido bellas manifestaciones poéticas del alma indígena. Markham ofrece un lindo canto agrícola, de notoria autenticidad. Los d'Harcourt, en su precioso e interesante libro que hemos citado, han reunido y clasificado diferentes cantos incaicos. Middendorf en su *Dramatische und Lyrische Dichtungen der Keshua-Sprache* (2) trae varias poesías del interior del país. Anchorena, en su *Gramática Quechua*; Vienrich, en *Azucenas quechuas*, Alomías Robles, Jorge Basadre y José María Arguedas (3) con sus valiosas colecciones se pueden citar entre las más interesantes recopilaciones folk-lóricas y ejemplos de composiciones líricas de los aborígenes peruanos.

---

Con el *Cantar de Pachacutec* y los primeros y pocos cantos líricos recogidos y conservados por los cronistas, puede considerarse inaugurado un tercer período, *histórico propiamente dicho*, ya que de él tenemos una razón bibliográfica exacta y una referencia textual. Este período puede considerarse dividido en dos fases o etapas: una primera de *disolución artística* y cultural, que sobreviene en razón de la conquista, con el derrumbe del Imperio, y que subsiste durante toda la Colonia; y una segunda de *supervivencia o resurrección folk-lórica*, que subsigue a la emancipación y se continúa a través de la República, hasta nuestros días.

---

### POESIA DRAMATICA

La poesía dramática, coronamiento y síntesis de la rama poética, fué también ampliamente cultivada entre los antiguos peruanos. Hemos visto, por los testimonios de Ondegardo, Sarmiento, Pedro Pizarro y otros, que tenían "representaciones". Cieza nos ha hablado de un *teatro*, muy bien adornado e instalado en la plaza del Cuzco; Morúa refiere que "cuando alguna vez se juntaban en sus *teatros* era para oír la memoria de sus antepasados en las cua-

---

(2) Ver *Literatura Inca*, citada anteriormente.;

(3) Obras citas.

les puesto que alguna cosa había de que reír, ellos antes lloraban”: Santa Cruz Pachacuti nos hace, se diría, una reseña histórica del teatro aborigen: nos refiere cómo al nacimiento de Viracocha “inventaron representaciones de los farsantes”, y nos dá los nombres: “llamados *añaysaoca, hayachuco, llama-llama, hañamssi*, etc.”: y Garcilaso nos dice que “no les faltó habilidad a los amautas,.... para componer comedias y tragedias” y nos hace la distinción de los argumentos respectivos.

Para confirmación, como diamante oculto entre las astillas de aquel naufragio, que dice Markham, flotando en el azaroso mar del tiempo, ha llegado hasta nosotros, invicto e intacto, el *Ollanta*, hermosísimo drama, colindante con la tragedia.

El *Ollanta*, aunque de autenticidad discutida, es una de las glorias más nobles y legítimas de la raza. Fuera del general Mitre, único impugnador del drama, la crítica unánime lo ha reconocido como genuinamente incaico, por lo menos en el fondo. No ha podido ser de otro modo. Las inconsistentes razones del comentarista argentino se derrumban por sí mismas: hay al presente, una amplia y fehaciente documentación, negada por Mitre, que prueba históricamente la existencia de la poesía dramática en la época prehispánica, y aún nos insinúa su evolución; farsas, comedias, dramas y tragedias, progreso del género épico menor al género mayor. El ambiente psicológico de la época, en América al tiempo del descubrimiento, no excluye la posibilidad moral—ni material—de la existencia del drama. La floreciente cultura incaica, ante la cual expresaron su asombro los mismos cronistas—Cieza, Jerez, Las Casas, como hemos visto—con espléndidas manifestaciones artísticas en todos los aspectos, desde la arquitectura hasta la música, la poesía y las artes suntuarias, y con un sistema político y administrativo superior correlativamente al de los pueblos de Europa, no deja lugar a duda respecto de la existencia de una dramática.

Por otra parte, la autenticidad, al menos relativa, del *Ollanta* está defendida o acreditada por la opinión de verdaderas autoridades como Tschudi (1), Barranca (2), Markham (3), Pacheco Zegarra (4), Vicente Fidel López (5), Larrabure y Unánue (6), Riva-Agüero (7) y Urteaga (8).

- 
- (1) *Antigüedades peruanas*, por Rivero y Tschudi.
  - (2) Prólogo de su traducción del *Ollanta*, Ed. de 1868.
  - (3) *Ollanta, an ancient Inca drama* y *Los Incas del Perú*, Apéndice D.
  - (4) *Ollantai, drama en vers quechuas du temps des Incas*. París, 1878. Versión española de 1886.
  - (5) *Les races Aryennes du Pérou*.
  - (6) *Monografías históricas*.
  - (7) *El Perú histórico y artístico*, pág. 40 a 48.
  - (8) Prólogo al *Ollanta*, edit. Gil, 1936.

Poco o nada habría que decir después de la vigorosa y convincente argumentación de los citados críticos e historiadores, si no fuera por una razón de método, a título de completar este esquema.

No sólo la forma—en la que constantemente falta la sinalefa, observa Pí Margall, y se intercalan versos sueltos, sin rima—sino el fondo, prueba la autenticidad del drama: ambiente enteramente pagano, como apuntó Barranca; cierta discrepancia del drama con las narraciones históricas de Garcilaso, que advirtió Pacheco Zegarra; la inobservancia de las clásicas reglas o sea de las unidades de acción, tiempo y lugar; la presencia de coros (grupos secundarios de danzantes que cantan y no elemento principal, como en los coros griegos) totalmente ajenos al teatro español, que no los tiene, y que fué peculiaridad de las ceremonias entre los Incas; un sabor de primitivismo que lo satura totalmente, sencillez y rudeza a la vez, e intenso lirismo, comparable al Sakúntala; es decir algo más allá de España; la propia anonomidad de la obra, característica de toda la poesía quichua, distinta a la tendencia moderna, más dispuesta a atribuirse obras ajenas (aún a incurrir en plagios) que a pasar ignorados en las brumas del anónimo; los personajes típicamente incaicos, inclusive Piqui Chaqui, indiecito perspicaz, innatamente agudo, expresión propia de la vena indígena, muy distinto del *gracioso* español, que fué creación de propósito, imitación del *bufo* cortesano; los escenarios en que se desarrolla la acción exactamente de acuerdo con la toponimia del país; y por último las formas arcaicas y ya en completo desuso, como anota Markham (1) y las expresiones idiomáticas (tales como las palabras de Rumiñahui cuando alude a sus acciones, que relaciona con su nombre: *Rumi*, piedra), esos juegos de palabras que son intraducibles y que nunca hubieran podido componerse por un extranjero sino por quien escribe en su propio idioma. Hay, además, una tradición indígena, que publicó D. Manuel Palacios en el *Museo Erudito*, del Cuzco, en sus números 6, 7 y 8, año de 1837, referente a la sublevación de Ollanta y a la fidelidad de Rumiñahui; tradición minuciosísima, en la que se dan detalles tácticos de acciones de armas y una serie pormenorizada de hechos y nombres que sólo los aborígenes podían conocer y que están en concordancia con el drama que nos ocupa.

Respecto de la paternidad atribuída al cura Valdez, Pi y Margall hace una atinada observación: no es posible “que un sacerdote español y católico, cuando más se trabajaba por borrar de la memoria de los americanos (aborígenes) los antiguos recuerdos, fuera a escoger por asunto de su tragedia, y de una tragedia que se pro-

---

(1) Ollanta, an ancient Inca Drama.

ponía escribir en el idioma de los indígenas, los amores de dos paganos. Menos lo era aún que en composición de tan grandes proporciones no dejase entrever a pesar suyo sus creencias religiosas". (1) Análogas observaciones también contiene Markham.

Areche prohibiendo la representación de *dramas* indígenas, con motivo de la sublevación de Tupac Amaru, nos dá otra prueba: esa prohibición no hubiera tenido razón de ser si no se hubiese acostumbrado dar esas representaciones de obras exclusivamente indígenas, capaces de revivir el alma nacional aborigen con peligro de la estabilidad o seguridad del Virreinato español.

Middendorf, (2) erudito alemán, se muestra escéptico respecto de la autenticidad del drama; rebate a Pacheco Zagarra, de quien dice que "no ha comprobado" que dicha obra haya sido compuesto en tiempo de los incas, concluyendo que la leyenda es propia de esta época, aunque el drama puede haber sido escrito hacia el siglo XVIII. Admite, sin embargo que "esta versión no ha sido la primera y original", "sino que está basada en una obra anterior".

Ricardo Rojas en su amplio y exhaustivo estudio sobre el Ollanta (3), considera como posible—o más bien evidente—la existencia de un mito primitivo y telúrico en el "ambiente de la América legendaria", mito heroico, del que como creación estético-religiosa, pudo surgir la tragedia o drama, que sería así la "representación artística del mito" tradicional. Distingue dos partes en el argumento: la una auténtica, que coincide con la tradición oral; y la otra (apócrifa, diríamos) incorporada en la época colonial con miras determinadamente interesadas. En consecuencia, advierte en el "Texto quichua" un carácter de "hibridez", en el que encuentra "situaciones heterogéneas" "suturas" "mal unidas por un arreglador colonial" y le choca "su desenlace inverosímil". No obstante, reconoce que no es una simple comedia de capa y espada; ni Cusi, Cuillor, una protagonista a la manera de las de Lope; ni la obra, un poema de octosílabos al modo español; ni los personajes, los del melodrama europeo; ni la forma, retórica con imágenes ajenas. Y en cuanto a la técnica, le asigna más bien similitudes con el teatro asiático, aún con el moderno de Tagore. Es decir le reconoce un innegable y manifiesto exotismo, con lo que el mismo eminente crítico aporta, sin proponérselo, una razón más—y muy sólida—en favor de la autenticidad de la obra.

(1) Ob. cit., pág. 400-1.

(2) Ollanta, ein Drama der Keshuasprache.—Literatura Inca, pág. 254.

(3) Estudios sobre el Ollanta, "La Nación" de Buenos Aires, y "La Prensa" de Lima, 27 de junio; 4, 11, 18 y 25 de julio, y 1.º de agosto de 1937. Artículos reunidos y publicados después en un volumen con el título de "Un titán de los Andes". Editorial Losada. Buenos Aires, 1939.

En nuestro concepto, los vacíos, irregularidades y omisiones de la obra denotan la sencillez del compositor autóctono, ajeno a toda cultura literaria, por lo mismo, sin “perspectiva”, sin “maestría”, sin cultivadas—o geniales—dotes para afrontar todas las situaciones e incorporar acentuados elementos sociológicos en la trama, cuyo colorido, sin embargo, no deja de percibirse.—Y si se invocan las palabras de Lichtenberger, (1) que son un verdadero precepto literario, puede repetirse lo que ha dicho Baudin pertinente al antiguo Perú: “¿Cómo se puede decir que el espíritu humano se desarrolla en todos los lugares en la misma dirección y debe fatalmente evolucionar de la misma manera? El Imperio Incaico no podría ser comparado a ninguna de las grandes civilizaciones del antiguo mundo. La admirable historia de los Incas no puede tener ya continuación”. (2).

No queremos decir que el drama haya sido escrito en la época prehispánica. Conservado en su forma oral o como pieza representable, su redacción caligráfica no podía haberse hecho literal y exactamente conforme al que llamaremos *texto* indígena. Pieza oral o escenificada, tuvo que sufrir el necesario acomodo pero indudablemente “sobre la base de un drama incaico”, como ha escrito Riva Agüero, y como lo admiten Middendorf y el mismo profesor argentino.

Por lo demás, algún término alterado, algún aspecto que puede dar lugar a objeciones, debe considerarse como defectos del copista o necesidad ineludible de la redacción: vertir las palabras quichuas en el molde de nuestras letras latinas debió ser difícil. Pacheco Zegarra inventó un alfabeto especial para la mejor expresión de los sonidos quichuas. Aún al presente se ha llegado a proponer signos nuevos para la fiel expresión de ellos, y no hay un acuerdo completo respecto al uso de las letras latinas como correspondientes a los fonemas quichuas.

En resumen, creemos encontrar más o menos acuerdo en la opinión de los críticos, aún de los más severos (excepción de Mitre), al considerar una tradición o leyenda básica y una obra representable, *redactada* por copistas españoles o mestizos después de la conquista. De este modo, con su fondo indiscutible e innegablemente indígena (no sólo hecho de tradición sino concurriendo la “representación”, sea del mito, o sea de un argumento histórico, el Ollanta constituye la más preciosa gema de la riqueza espiritual de la raza.

---

(1) Cit. por Rojas.

(2) Ob. cit.

Después del Ollanta, las demás obras dramáticas que se citan.—*Uscar Paucar*, (1) *El hijo pródigo*, *El pobre más rico*, *Atahualpa*, (2) etc.—han recibido la evidente influencia hispana o son de autores mestizos y, en consecuencia, de una importancia menor dentro del estudio de una Literatura Incaica.

Estas obras, en nuestro concepto, constituyen una literatura de transición entre la incaica y la peruana actual.

### PROSA

Pero no fué solamente la poesía el único género cultivado en el antiguo Perú. Restos de prosa, considerable como perteneciente a la didáctica, los tenemos en las *máximas* o “dichos” de Pachacutec, que de Blas Valera, nos ha trasmitido Garcilaso. En ellos se muestra el espíritu reflexivo y la tendencia moralizadora del Inca. Nuevo Carlomagno se ha llamado a Pachacutec, por sus conquistas y sus hazañas guerreras. Nuevo Marco Aurelio no sería atrevido llamarle, por haberse revelado como gran pensador entre los Incas.

Estas máximas permiten el poder hablar de una *literatura* entre los Incas: puesto que no fué solamente la poesía el único género cultivado. Con las máximas, indiscutiblemente auténticas, y con los esbozos oratorios que nos han trasmitido varios cronistas: Cabello Balboa, Montesinos, Santa Cruz Pachacuti, etc., se cierra y completa el ciclo de los tres géneros literarios.

Varios cronistas ponen en boca de los Incas largos discursos, aunque en opinión de algunos investigadores, ellos no merecen fé. Sin embargo, Lorente (3) cree que la oratoria fué también cultivada con éxito, por los frecuentes discursos que usaban los Incas en sus fiestas. Debieron también usarse arengas militares en las expediciones y conquistas.

La prosa, además, está representada por las numerosas fábulas y los cuentos. La “historieta encantadora” de Acoya Napa y Chuquillantú, que la trae el P. Morúa, y el episodio amoroso de Quilaco y Curi Cuyllor, que la ofrece Cabello Balboa, (4) más que cuentos, bien pueden ser considerados como hermosas novelas cortas. Con razón dijo Vicente Fidel López, refiriéndose a la literatura

(1) Una magnífica traducción del *Uscar Paucar*, la primera directa del quechua al castellano, ha sido hecha por Carmen Rosa Scarneo. Presentada al Congreso de Americanistas, reunido en Lima en 1939, dicha traducción mereció el más franco aplauso por su acierto y fidelidad.

(2) Jorge Basadre hace un breve examen de estas obras en su meritorio trabajo, *En torno a la literatura quechua*. Sphink, Nos. 4-5, 1939.

(3) *Historia Antigua del Perú*.

(4) Anota Markham que esta romántica leyenda le fué contada a Balboa por Mateo Yupanqui Inca, miembro de la realeza peruana y residente en Quito.

incaica, que “todos los géneros fueron conocidos, desde la novela hasta el drama y el poema épico de vastas proporciones”.

Gloria grande y cierta es, pues, para el antiguo Perú haber poseído una verdadera Literatura, integral en sus géneros y lo bastante elevada hasta poder considerársela casi perfecta en algunas composiciones.

## CARACTER Y CONTENIDO DE LA LITERATURA INCAICA

Durante el curso de este trabajo hemos expresado algunos conceptos respecto al carácter de la literatura incaica, punto que como conclusión debemos tratar.

Fuerza en la épica, emoción en la lírica, vividez e intensidad que llega a la grandeza en la dramática; son las notas predominantes, esenciales y distintivas en la literatura incaica. Realidad y fantasía, ingenuidad y sentimiento, notoria predisposición literaria y hasta cierto grado de buen gusto para perfeccionar la forma: fina intención, agudeza en el decir, lucimiento para captar sensaciones y crear imágenes; nada faltó a esta literatura magnífica y desdeñada, y caída en el olvido. Quizás no pueda ser clasificada entre las primeras, pero no merece tampoco ser negada. Tiene de común con otras literaturas, el vuelo artístico, el nivel de mensurabilidad, la categoría del conjunto; pero tiene de propia, de originalísima y de muy suya el espíritu, el alma que la anima y por esto, también ciertas formas que la singularizan.

Son enteramente originales estas composiciones que nos ofrece Anchorena en su Gramática Quechua:

Biblioteca de Letras  
**MALLQUIPAK**  
«Jorge Puccanell Converso»  
(A la planta)

Bella planta, árbol frondoso  
Cuya sombra me acogió,  
Triunfo!  
Tu supiste abrir tus brazos  
A nuestra generación  
Triunfo!  
Triunfo, querida planta, triunfo!  
Tú abandonando tus raíces,  
Llevas tu hermoso verdor,  
Triunfo!  
A dar sombra al trono excelso  
Donde descansa el Señor.  
Triunfo!  
Triunfo, querida planta, triunfo!



sión del ser. Taine (1) tuvo razón al hablar de los factores influyentes en la producción literaria.

En el Perú de los Incas, la literatura, plasmada por esa raza compleja en su psicología, como compleja su historia, y en un medio múltiple y antitético, brota singular y genuina, honda y señera.

En la épica hay vuelo de la fantasía, orgullo de engrandecer los hechos y decorarlos con caracteres excepcionales. En la lírica hay profundidad emotiva, vibraciones, a veces contenidas y a veces manifiestas del alma desolada:

..... nacido  
ah!  
en medio de una bruma  
semejante al chaparrón para llover  
ah!  
semejante a la nube para rodar  
.....  
de puerta en puerta para andar  
ay!  
como la pluma en el aire ¡ay!  
(D'Harcourt)

o encendida de pasión que la torna suplicante:

no me arrojes fuera,  
porque soy un desgraciado,  
Padre Sol, madre Luna,  
bien lo veis  
que yo vierto lágrimas de sangre.  
(D'Harcourt)

suplicante, a veces no sólo con el ser amado sino con las divinidades o con la naturaleza divinizada:

Sol, luna,  
dadme vuestra luz;  
Sol, luna,  
dadme vuestro calor;  
Estrellas, estrellas,  
dadme vuestros rayos;  
Estrellas, estrellas,  
que yo vuelva a hallar a mi paloma amada.  
(D'Harcourt)

---

(1) Historia de la Literatura inglesa.

Por eso, han escrito los D'Harcourt que a la violencia de los hijos de Castilla, el indio opone la resignación, dejará correr sus lágrimas, así sean de sangre; pondrá a la naturaleza como testigo de sus dolores y le demandará ayuda y protección. Le pedirá al sauce ocultarle bajo su sombra y a la nube envolverle u oscurecer la ruta del vagabundo.

Amor a la naturaleza, confianza con ella, comunión con el cosmos. Vehemencia que inspira felices metáforas, sumisa actitud resignada y doliente, en ocasiones; notas desgarradoras, vertidas desde el fondo del alma desolada, otras veces.

Son de mayor pureza, se diría de una verdadera diafanidad lírica, los trozos transmitidos por Garcilaso e intercalados en el *Ollanta*. Acentos de Job, dice Lorente (1), capaces de arrancar lágrimas al hombre más insensible.

En una alusión al carácter general de la lírica ha escrito Riva Agüero estas frases que pueden considerarse una certera definición: "Poesía blanda, casta y dolorida, de candoroso hechizo y bucólica suavidad, ensombrecida de pronto por arranques de la más trágica desesperación." (2).

Y respecto del *Ollanta* escribió el articulista del antiguo *Mercurio Peruano* que este país "salvaje y recién conquistado, aún en el tiempo de la barbarie producía quizás modelos a Racine y a Voltaire" (3). Y el Dr. Urteaga dice que "habla tan alto del espíritu de las sociedades del imperio incaico" que sin conocer su origen pudiera "ser atribuido a un talento tan acabado como el de Corneille, o a un maestro en oponer las situaciones más encontradas, pero naturales como a Plauto" (4).

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

Por los datos obtenidos en las fuentes podemos conocer, además, el contenido de la literatura del antiguo Perú.

Este, conforme a la común evolución mental de todos los grupos sociales, estuvo constituido en un principio por los factores religiosos e históricos. Los peruanos, "como todos los pueblos del globo, cantaron a su dioses y a sus héroes". Pero antes aún que surgiera la leyenda—en la que se transforma la tradición, cuando así lo exigen los intereses políticos o religiosos de una clase social preponderante (5)—los aborígenes conservaron un recuerdo de su pasado inmemorial. Fábulas y mitos de carácter cosmogónico o antropogó-

(1) Historia de la Civilización Peruana.

(2) El Perú histórico y artístico.

(3) Tomo IV.

(4) Prólogo al *Ollanta*, ed. de 1936.

(5) Van Gennep.—Cómo nacen las leyendas.

nico, fueron el punto de partida de la poesía del antiguo Perú. El origen de los habitantes de la costa o de la sierra, dioses que aparecen omnipotentes, creadores, que luchan a veces y aniquilan las creaciones del menos poderoso y las reemplazan con las suyas propias; que son temibles y destructores, o dulces y bondadosos; que descienden hasta los hombres, que se les aparecen y dialogan con ellos. Gigantes venidos no se sabe de dónde, feroces, crueles, extraños. Humanidades transformadas en simios o en piedras. Cataclismos asoladores: diluvio, pestes, lluvias de fuego, que cayeron como formidable flagelo de las divinidades enconadas o resentidas; hazañas portentosas de héroes epónimos (1). Todo esto ha sido la trama y el asunto de la primitiva épica perdida entre los escombros de una civilización derrumbada.

Y junto con estos elementos los otros varios motivos que constituyen el alma de la poesía: los hechos históricos y sociales: las guerras, las faenas agrícolas, el culto a los dioses, las fiestas públicas o domésticas; y también la fuente mágica y sonora, inexhausta y sutil de la propia inspiración lírica; el ritmo eterno y universal del corazón, expresando sus quejas, sus anhelos, sus culpas, o a veces sus goces.

Tal ha sido el rico y precioso contenido de la Literatura incaica. Tales han sido los múltiples motivos que inspiraron a los poetas de ese extinto pretérito; motivos que recorren la polaridad de idea y sentimiento. Cantaron el odio y el amor, la alegría y la tristeza, la paz y la guerra, la soledad y el hogar. "Han cantado todas las otras bellezas del mundo—dice Varcárcel—.El agua, la brisa, el follaje, la flores, la montaña, las nubes, la lluvia, las cumbres, la nieve, los ríos, los lagos, la tierra, la luna, las estrellas, la noche, el sol.—En su panteísmo naturalista apenas si hay cosas feas o despreciables".

---

¿Qué queda de todo ese espíritu artístico de la raza y de toda esa rica literatura? Restos dispersos como jirones de nubes que flotan difusas, y se arrancan y el viento lleva al azar.

Hoy el indio ni recuerda siquiera lo que ha sido.

Pocos, muy pocos, cada vez más pocos, conservan alguna tradición desmenuzada y empequeñecida. Son los viejos, los abuelos, los que aman su terruño, los pobres rezagados que adoran en su choza,

---

(1) En la revista *Inca*, Abril-Junio, 1923, el Dr. Tello da razón de un prospecto de Anchorena, *La K'ipola*, publicado en Londres, en 1827, en el que se cuenta de unos quipus conteniendo narraciones fabulosas referentes a América y el Perú, que más que historia pueden considerarse poemas.

(2) *Ob. cit.*

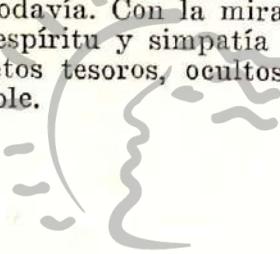
en sus llamas, en sus punas, en sus nieves. Los demás, atraídos por la ciudad, abandonan su lar, descienden a la urbe, se precipitan en sus fauces que los traga y transfigura: son empleados, negociantes, vendedores, sirvientes, mozos de hotel, barredores, soldados, choferes.

El prosaismo de la vida los ha vencido. La civilización les ha impuesto urgencias de inmediato materialismo. Apenas si guardan, y de vez en cuando repiten—mientras todavía no se adaptan,—algún yaraví doliente o un huainito cadencioso e insinuante. Pero.. concluyen por olvidarlo y por olvidar su propia lengua.

El Cancionero limeño les brinda tangos y valsés, rumbas y pasillos que cada día, entre las mil trasmisiones, les ofrece la radio.

---

Raza de luminosa historia, al presente corresponde un deber: velar por el pasado. Somos depositarios de ese cofre maravilloso, no bien descubierto todavía. Con la mirada atenta y la mano cauta, con fervor en el espíritu y simpatía en el corazón, ahondemos la búsqueda de secretos tesoros, ocultos aún, en lo recóndito de ese fondo inmensurable.



Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

## INDICE

### PARA UNA ANTOLOGIA DE LA LITERATURA INCAICA

---

Este INDICE, que no es completo y que admite o espera rectificaciones, aspira a ser el cuadro sinóptico de un ensayo de clasificación y ordenación de la Literatura Incaica; factible de llevar a cabo a base de una reconstrucción, hasta lo posible, de los poemas indígenas, según las narraciones de los cronistas, apuntación de las fábulas, que se presumen esbozos de poemas, y transcripción de los fragmentos transmitidos en las crónicas o recogidos del folk-lore, en nuestros días. Largo estudio, detenida confrontación y profundo conocimiento del idioma se requieren para esclarecer el verdadero carácter de algunas composiciones poéticas enunciadas por los cronistas; pues con frecuencia hay notables discrepancias entre ellos, discrepancias que a veces son sólo de redacción y otras, de fondo. Siguiendo a Garcilaso, generalmente se reconoce en el haravec o haravicus al poeta lírico, mientras que el amautea encarna o representa al poeta épico. Para Calancha, Cobo y Morúa el "arabicus" (el poema), "arabi" o "arabice" es el canto histórico, que refiere hechos pasados. Para Calancha, en el arabicus se expresan "historias, guerras y amores"; para Cobo el "arabi" era el canto de regocijo y alegría, y, a la vez, en él se "referían hazañas y decían loores al Inca" o con él se "traía el maíz de la cosecha". Para Molina el "arauí" es también un canto de cosecha. Para Morúa el "haravi" y el haylli eran idénticos, que se repetían a "modo de chanzoneta" iniciado por uno de los cantores y coreado por los otros. Además, Santa Cruz Pachacuti nos da una serie de nombres de composiciones cuyo carácter no nos es posible precisar con exactitud.

Este INDICE, no es completo, repetimos, ni puede serlo, ni guarda tampoco un estricto orden cronológico, imposible de guardar nos parece; está esbozado más bien teniendo en cuenta la naturaleza de las creaciones literarias o que pueden reputarse tales. Un riguroso orden cronológico, aunque deseable, no es posible seguir, dada la imposibilidad de situar en el tiempo la aparición de un canto o el proceso de un género. Verificamos la ubicación y caracterización sólo aproximadamente. La división de la Literatura incaica en tres períodos que hemos hecho, tampoco está a base de una delimitación precisa. Dentro del período **histórico-legendario** consideramos las epopeyas de los Incas notables, la historia legendaria de los personajes históricos, que no la conocemos sino de la que tenemos noticia de noticias.

En el período **histórico** propiamente dicho consideramos todo lo que los cronistas vieron u oyeron por sí y todo lo poco que pudieron recoger y transmitir. El cantar de Pachacutec, aunque no fué oído por los cronistas de boca del mismo Inca, lo incluimos en este período porque ya tenemos el texto de él.

El episodio de Quilaco y Curieullor lo consideramos también aquí por referirse a una época de fin del Imperio, cuando la lucha entre Huáscar y Atahualpa.

Quede, pues, este esbozo al menos como un propósito.

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

## PERIODO MITICO-COSMOGONICO

(Desde los orígenes hasta el establecimiento del Imperio)

### POESÍA EPICA

*Mitos costeños:*

*Primeras tradiciones:* teogonías, cosmogonías, antropogonías.

*El poema de la Creación o Los primeros pobladores de la costa* (Fábula traída por Calancha).—*Con o el Hombre incorpóreo* (relato de Gomara).—*Pachacamac*.—Su lucha con el dios Con.—Sucesivas creaciones.

*El Diluvio* (noticias de varios cronistas).

*Naymlap y su dinastía* (relato de Cabello Balboa).

*Mitos serranos o serrano-costeños:*

*Las grandes leyendas: Quitumbe, o El abuelo del Imperio* (narración de Catari, traída por Oliva).—*Pacaritambo* o La Leyenda de los hermanos Ayar (conforme a varios cronistas).

*Epica Menor.*—Los pequeños mitos.—Tradiciones locales.

#### POESIA LIRICA

*Poesía religiosa:*—Primitivos himnos: la plegaria de la primera mujer (Fábula de Calancha).—El *himno de Manco Capac*.—Primeras oraciones.

Vaguedad e imprecisión de otros géneros líricos.

---

### PERIODO HISTORICO-LEGENDARIO

(Desde el establecimiento del imperio hasta la llegada de los españoles)

#### POESIA EPICA

*La oficialización de la epopeya.*—La historia conservada y referida en poemas.—*Manco Capac*, primer Inca (esbozo de su historia conforme a la orden dada por Pachacutec).

*Las grandes biografías históricas.*—Las epopeyas de cada Inca: *Las hazañas de Mayta Capac* (según el texto de Cabello Balboa).—*Las hazañas de Inca Yupanqui* (según el mismo cronista).—*Inca Roca*, el enviado divino (según Montesinos).—*Viracocha* (según Montesinos y otros).—*Mamacocha* o la aventurera merítima de Topa Inga Yupanqui (según el relato de Cabello Balboa).—*Yahuar-Huacac* (según Sarmiento y otros cronistas).—*La epopeya de Pachacutec* (según Betanzos y Sarmiento de Gamboa).

*Epica menor.*—Los cantos de triunfos o *hayllis*.—Los cantos de caza. Danzas y cantos no bien diferenciados aún.

*Aparición del cuento.*—Los primitivos cuentos de entretenimiento (según noticia de Morúa).—Progreso de este género. La *Ficción de Acoy-Trapa* o *Acoya Napa*.

#### POESIA LIRICA

*Poesía himnica.*—Diversos himnos religiosos (noticias de Cabello Balboa).—Los himnos traídos por Santa Cruz Pachacuti.

*Poesía elegíaca.*—Los cantos funerarios.—“Las endechaderas” (información de Las Casas).

*Poesía amorosa.*—Los harawis.—Progresos del género.

*Poesía agrícola y pastoril.*—Los cantos de cosecha.—Los *aymoray*.

Diversos géneros poéticos (según la relación de Santa Cruz Pachacuti).

#### POESIA DRAMATICA

Aparición del género.—Primitivas danzas y representaciones no bien diferenciadas.—Íntima conexión de poesía y música (noticia de varios cronistas).—Invención de los farzantes (según Santa Cruz Pachacuti).—Diversos géneros teatrales.—Progreso y diferenciación del teatro.—Su carácter histórico.

El *teatro* del Cuzco (según Cieza).

### PERIODO HISTORICO PROPIAMENTE DICHO

#### PRIMERA FASE

(Desde la conquista hasta la emancipación)

#### POESIA EPICA

*Decadencia de la épica.*—Borrosas informaciones recogidas por los cronistas y ninguna nueva creación.

Algunos cantos de este género insertos en la Crónica de Guamán Poma.

*El cuento y la novela corta.*—El episodio de Quilaco y Curieuilor (según Cabello Balboa).

#### POESIA LIRICA

*Subsistencia de la lírica.*—Poesía elegíaca: El *Cantar de Pachacutec*.

Poesías agrícolas, pastoriles, amorosas.

Los cantos de la Crónica de Guamán Poma.

Fracmentos transmitidos por Garcilaso.—El *Sumac Ñusta*, etc.

Otros fracmentos.—El “*hahuay*” o canto de cosecha (Cobo).

POESIA DRAMATICA

*Decadencia del teatro.*—Prohibición de representaciones o piezas teatrales indígenas, por el Visitador Areche.

GENEROS EN PROSA

*Las máximas de Pachacutec*, recogidas por Blas Valera.  
Fragmentos de *oratoria* (Cabello Balboa, Santa Cruz Pachacuti, etc.).

SEGUNDA FASE

(Desde la iniciación de la República hasta nuestros días)

LA EPICA

Ausencia de poemas épicos.  
Los *apólogos*.—Los *cuentos*.—Los “*juegos*” (colección de Vienrich y otros).  
Supervivencia y riqueza folk-lórica.

LA LIBRICA

Resurrección lírica.—El yaraví.—Su íntima conexión con la música.—Su influencia sobre nuestra literatura republicana.—Melgar o la prolongación del espíritu indígena.

Pureza y mestización poética.—Diversidad de géneros supervivientes.

La colección de Justiniani o los “*Veinte antiguos cantos incaicos*” copiados por Markham.—El *canto de cosecha* inserto en *Los Incas del Perú*.

Los “*doce*” yaravíes del antiguo Mercurio Peruano (Es uno de doce cuartetos).

Selección de los cantos recogidos por Middendorf y por los D’Harcourt.—Preponderancia de la poesía amorosa.

Los poemas que trae Anchorena (1), Miles de Musgo, Vienrich, Alomías Robles y otros.

---

(1) Anchorena en su *Gramática Quechua*, enumera las composiciones poéticas especiales del quichua, que son según él: el “*harahui* o *yarahui*, el *huaynu* o *huayñu*, el *haylli*, el *huacaylli* y *huaylli*, la *huayllia*, el *ayataqui* y *huaccataqui*, el *huaneay* y *aranhuay* y otras varias de menos interés”. No seguimos esta clasificación—de conjunto—por las discrepancias que anotamos en los cronistas y porque hemos usado la correspondiente palabra castellana para algunos cantos; ejemplo: cantos pastoriles en vez de *huaccataqui*.

Poesía religiosa: el *Himno al Sol*, de Alomías Robles.

DRAMÁTICA

El *Ollanta*.—(¿ Cuando floreció el teatro?).

La influencia española.—Sahuaraura y el *Usca Paucar*.—*El Hijo pródigo*.—*El pobre más rico*.—Otras piezas teatrales.

Poesías en quichua del Lunarejo.

Selección de colecciones posteriores.

NAPOLEÓN M. BURGA.



Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

Nota.—Las páginas que anteceden fueron presentadas a la Facultad de Letras en 1936. El tiempo transcurrido ha hecho necesario una revisión de ellas; de allí que se hayan incorporado algunas notas y referencias de obras de posterior publicación, incluyéndose éstas así mismo en nuestra biografía.

## BIBLIOGRAFIA

### CRONICAS EXAMINADAS

- Acosta.**—Historia Natural y Moral de las Indias. Madrid, 1608.
- Arriaga.**—La extirpación de la idolatría. Col. Urteaga-Romero.
- Betanzos.**—Suma y Narración de los Incas. id., id.
- Cabello Balboa.**—Historia del Perú bajo la dominación de los Incas. id. id.
- Calancha.**—Crónica Moralizada de la Orden de San Agustín, t. I. Barcelona 1639.
- Cieza de León.**—La Crónica del Perú. Col. Historiadores primitivos de Indias, t. II.
- ” ” —Señorío de los Incas. Segunda parte de la Crónica, publicada por Jiménez de la Espada.
- Cobo.**—Historia del Nuevo mundo. 4 ts.
- Estete.**—Relación de la conquista del Perú. Col. Urteaga-Romero.
- Fernández de Palencia.**—Historia del Perú. Col. de Documentos Literarios del Perú. Tomos VIII y IX.
- Garcilaso.**—Comentarios Reales. 6 ts. Col. de Historiadores Clásicos del Perú.
- Gutiérrez de Santa Clara.**—Historia de las guerras civiles del Perú. 4 ts.
- Guamán Poma de Ayala.**—Nueva Cronica y buen Gobierno. París, 1936.
- Jerez.**—Historia del descubrimiento y conquista del Perú. Col. Urteaga-Romero.
- Las Casas.**—Historia de las Indias. Col. Historiadores de Indias, t. I.
- ” ” —Antiguas gentes del Perú.
- Lizárraga.**—Descripción y población de las Indias. Rev. Histórica, t. II.
- López de Gomara.**—Historia general de las Indias. 2 ts.
- Molina.**—Relación de la Fábulas y Ritos de los Incas. Col. U.-Romero.
- ” *el Almagrista.*—Relación de la conquista y población del Perú. id., id.

- Montesinos.**—Memorias Historiales y Políticas del Perú. Col. U-Romero.
- Morúa.**—Historia de los Incas Reyes del Perú, id. id. 2 ts.
- Oliva (Anello).**—Historia del Reyno y provincias del Perú. Lima, 1895.
- Ondegardo.**—Informaciones a cerca de la Religión y Gobierno de los Incas. Col. Urteaga-Romero.
- Oré.**—Symbolo Catholico Indiano.
- Pizarro (Pedro).**—Descubrimiento y conquista del Perú. Col. U-Romero.
- Santa Cruz Pachacuti.**—Relación de Antigüedades deste Reyno del Perú. id. id.
- Santillán.**—Origen, descendencia, política y gobierno de los Incas.
- Sarmiento de Gamboa.**—Historia general llamada Indica. Berlin, 1906.
- Titu Cusi Yupanqui.**—Relación de la Conquista del Perú y hechos del Inca Manco II. Col. Urteaga-Romero.
- Zárate.**—Historia del Perú. Madrid, 1858.

#### OTRAS OBRAS CONSULTADAS Y CITADAS

- Anchorena.**—Gramática quechua.
- Arguedas, J. M.**—Canto Keschwa.
- Barranca.**—Prólogo a su traducción del *Ollanta*, ed. de 1868.
- Basadre.**—Literatura Inca, Vol. I. Biblioteca de Cultura Peruana. París, 1938.
- Baudín.**—El Imperio socialista de los Incas.
- Bossert.**—Histoire de la Littérature allemande.
- Castro Pozo.**—Nuestra Comunidad Indígena.
- Cronau.**—Historia de América.
- D'Harcourt.**—La musique des Incas et ses survivences.
- Draper.**—Historia del desarrollo intelectual de Europa.
- Fustel de Coulanges.**—La ciudad antigua.
- García Calderón, V.**—Literatura Inca. Selección de Jorge Basadre, París, 1938.
- Grenier.**—Historia de la Literatura francesa.
- Jiménez Borja, A.**—Cuentos peruanos.
- Klabund.**—Historia de la Literatura.
- Kropotkin.**—El ideal y la realidad en la Literatura rusa.
- Larrabure y Unánue.**—Monografías históricas.
- Leguis et Cazamian.**—Histoire de la Littérature anglaise.
- Lehmann.**—Historia del arte del antiguo Perú.
- León Barandiarán.**—Mitos, tradiciones y leyendas lambayecanas.
- Locke.**—The ancient quipu, or Peruvian knot record.

- Loliée.—Historia de las Literaturas comparadas.  
López, V. F.—Les races aryennes du Pérou.  
Lorente.—Historia antigua del Perú.  
id. —Historia de la civilización peruana.  
Markham.—Ollanta, an ancient Inca drama. London, 1871.  
id. —Los Incas del Perú. Lima, 1920.  
Martens.—Un gran etat socialiste au XV siècle.  
Melgar.—Poesías.  
Middendorf.—Ollanta, ein Drama der Keshuasprache (La parte pertinente a la crítica del drama, en versión castellana, aparece en *Literatura Inca*, pág. 254 Vol. I de la Biblioteca de Cultura Peruana).  
Miró Quesada Sosa, A.—Sierra, Costa y Montaña.  
Nordenkjold.—The secret of Peruvian quipus.  
Pacheco Zegarra.—Ollantaï, drame en vers quechuas du Temps des Incas. París, 1878.  
Paz Soldán.—Geografía del Perú.  
Pietschmann.—Prólogo a la edición alemana de la *Historia Indica*, de Sarmiento de Gamboa. Universidad de San Marcos.  
Pí Margall.—Historia de América.  
Prescott.—Historia de la conquista del Perú.  
Riva Agüero.—El Perú histórico y artístico.  
Rivero y Tschudi.—Antigüedades Peruanas.  
Rojas, Ricardo.—Un titán de los Andes.  
Salcedo Ruiz.—Historia de la Literatura castellana. 2.º, t.  
Sánchez (L. A.).—Literatura Peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú, T. I.  
Sébillot.—Le Folk-lore. Littérature orale et Ethnographie traditionnelle.  
Taine.—Historia de la Literatura inglesa.  
Urteaga.—Historia de la civilización, ed. de 1923.  
id. —Bocetos históricos.  
id. —Prólogo al *Ollanta*. ed. Gil, 1936.  
Valcárcel.—De la vida Inkaika.  
Van Gennep.—Cómo nacen las leyendas.  
Wiener.—Pérou et Bolivie.  
Wiesse.—Las civilizaciones primitivas del Perú.

---

#### ARTICULOS EN PERIODICOS Y REVISTAS

- Ainsworth Means.—Comentario a cerca del manuscrito inédito de Huamán Poma de Ayala. "La Crónica", 28 de julio de 1935.  
Basadre, J.—En torno a la Literatura quechua. "El Comercio", 16 y 23 de abril de 1939. Sphinx, Nos. 4-5. Lima.

- Bellamy.**—Shakespeare. Notas de aniversario. "El Comercio". Lima, 19 de mayo de 1923.
- Gonzales La Rosa.**—Blas Valera, Primer historiador Peruano. Revista Histórica, t. II.
- Guimaraes.**—Algo sobre los quipus. Revista Histórica, t. II.
- López Albújar.**—Sobre la sicología del indio. *Amauta*, Diciembre de 1926.
- Mercurio Peruano.**—(antiguo). ts. 3 y 4.
- Palacios, M.**—Tradicón de la rebelión de Ollantay y acto heroico de fidelidad de Rumiñahui. *Museo Erudito*, nos. 6, 7 y 8 de 1837. Cuzco.
- Patrón.**—La veracidad de Montesinos. Revista Histórica, t. I.
- Pietschmann.**—Some account of the ilustrated chronicle by the peruvian indian, don Huamán Poma de Ayala.—International Congress of Americanists.—London, 1912.
- Rojas, R.**—Estudio sobre el Ollanta. "La Nación" de Buenos Aires; reproducciones en "La Prensa" de Lima, 27 de junio; 4, 11, 18 y 25 de julio, y 1.º de agosto de 1937.
- Romero, C. A.**—Clamores ayacuehanos. Revista Histórica, t. X, entrega II, 1936.
- Salinas Cossio, G.**—Consideraciones sobre la lírica indígena, *Mercurio Peruano*, t. I. 1918.
- Tello.**—K'ipola. Rev. Inca, Vol. I, No. 2, Abril-Junio de 1923.
- Uhle.**—Algunas observaciones al artículo precedente (el de Guimaraes). Rev. Histórica, t. II.

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»