

LA CONSTRUCCIÓN DE LA FIGURA DE PACHACUTI INCA YUPANQUI EN TEXTOS COLONIALES (1534-1615)*

THE CONSTRUCTION OF THE FIGURE OF PACHACUTI INCA YUPANQUI IN COLONIAL TEXTS (1534-1615)

Paula Martínez Sagredo¹, Álvaro Ojalvo Pressac² y Carla Díaz Durán³

Este artículo presenta la figura de Pachacuti Inca Yupanqui desde una perspectiva textual a partir de un amplio corpus de obras coloniales (1534-1615), en el cual se analizan ciertas unidades narrativas como la guerra contra los chancas, su nombramiento como Inca, el matrimonio con mama Anahuarque, etc., con el objetivo de intentar establecer filiaciones textuales entre los distintos autores. Además, intentaremos establecer el programa iconográfico tras la construcción de la imagen de este Inca de tal manera que sea posible vincularlo con la creación textual.

Palabra claves: Pachacuti, textos coloniales, unidades narrativas, filiación textual.

This article presents the figure of Pachacuti Inca Yupanqui from a textual point of view using an extensive colonial corpus (1534-1615) in which we analyze a few narrative units with the propose of establish an iconographic, textual filiations and a general characterization of Pachacuti between the different authors. We establish an iconographic program of this Inca image construction in the way that we can connect it with the textual creation.

Key words: Pachacuti, colonial texts, narrative units, textual and iconographic filiations.

Abriendo un capítulo

Entre 1534 y 1615 un gran número de textos coloniales¹ menciona la figura de Pachacuti Inca Yupanqui:

Entre ellos traían en sus andas de oro a el Emperador Yngayupangui con aquel rostro austero y ojos de tigre cruel con que mataua y espantaua al mundo, traía para el tal espectáculo puestas las actuales insignias del emperador, seguía luego la retaguardia en que venían hombres de cuenta, con algunas quadrillas de gente suelta haciendo un millón de movimientos con los cuerpos y piernas, representando en aquello el ardor y coraje con que peleauan con sus enemigos” (Cabello Valboa 1951 [1586]:305).

Este Rey y Señor Inga Yupanqui fué muy belicoso y esforzado, de gran ingenio, curioso y gran republicano; fué el que puso la tierra en mucho concierto y orden, y así fué tenido; comenzó la guerra con los

Quichuas hasta todo el valle de Jauja, y la pobló de su mano” (Murúa, Martín 1946 [1590]:74).

Fue gentil hombre, alto de cuerpo, rredondo de rostro, alocado, tronado, unos ojos de león. Todo su hazienda no era suyo, gran comedor y ueuía mucho, amigo de guerra y cienpre salfa con bitoria, el que hizo comensar templos de dioses ydolos, *uacas*, ydeficó casas de uírgenes *acllaconas*^a, acá de las mugeres como de los hombres (Guamán Poma [1615]:fol. 109.)

A partir de la lectura de estos fragmentos cabe preguntarse, ¿cuántas versiones sobre la figura de Pachacuti circularon durante el primer siglo de la Colonia?, ¿qué diferencias hay entre una y otra?, ¿es la construcción de una o de varias figuras?, ¿la circulación de diferentes versiones de Pachacuti tuvieron relevancia para su construcción?, ¿cómo se plasmó esta construcción a nivel iconográfico?, ¿podemos hablar de continuidades y cambios en las tradiciones orales-literarias que dieron origen a estos textos coloniales? En este

* Resultado del proyecto FONDECYT N° 1090110.

¹ Universidad Autónoma de Chile, Santiago. Correo electrónico: paula.martinez@docentes.uaautonoma.cl

² Universidad de Chile, Santiago. Correo electrónico: odinojalvo@gmail.com

³ Universidad de Chile, Santiago. Correo electrónico: anandalister@gmail.com

documento intentaremos responder a algunas de estas interrogantes.

Hacia mediados del siglo XX comienza a consolidarse una tradición historiográfica² que busca hacer nuevas lecturas de los textos coloniales intentando, esta vez, relevar las discursividades silenciadas por las visiones eurocéntricas³. Probablemente, entonces, ha sido la Historia la que nos ha provisto de más herramientas para acceder al mundo prehispánico que se permeó en los tratados coloniales. Sin embargo, este enfoque ha carecido de un análisis e interpretación de los textos considerados como un objeto *per se*, constituyentes de un corpus determinado. Así lo señala Martínez Berríos cuando constata que

Las crónicas tempranas (siglos XVI al XVII), generalmente usadas como fuente por la Etnohistoria, hasta ahora han sido objeto de múltiples interpretaciones y ensayos metodológicos. Se ha pretendido, por ejemplo, determinar su exacto valor etnohistórico de acuerdo a la mayor o menor profusión de información relevante presente en ellas, así como también, tal como sugiriera Aranibar (1963), establecer jerarquías basándose en su fiabilidad histórica o “*poner a prueba la veracidad del texto y de su autor*” siguiendo la proposición de Orellana (1988). Franklin Pease (1995) por su parte [...] ha logrado establecer una serie de criterios de clasificación, considerando para ello variables principalmente históricas que abundan en referencias biográficas de sus autores [...]. A nuestro juicio, y sin restar el mérito de estas obras, tales enfoques han omitido el debido “*proceso a los textos*” y simplemente han tratado de buscar hechos del pasado a partir de los indicios y huellas que estos han dejado y que supuestamente subsisten en los documentos (Lozano 1987) (2000:25).

Más allá de intentar comprender las diferencias culturales que reflejan estos textos, nuestro objetivo es analizar las distintas construcciones narrativas coloniales sobre la figura de Pachacuti Inca Yupanqui, determinar las variaciones que existen entre los textos que constituyen nuestro corpus y establecer, en la medida de lo posible, las filiaciones tanto narrativas como iconográficas que existen con respecto a la figura de este Inca.

Las posibilidades de analizar narrativamente las crónicas y los textos coloniales están dadas por los rasgos que tanto las narraciones literarias como las crónicas comparten. Así lo señalan Hayden White, desde la historia, y José Valles Calatrava, desde la literatura. Para White (1992:21)

no basta que un relato histórico trate de acontecimientos reales en vez de meramente imaginarios; y no basta que el relato represente los acontecimientos en su orden discursivo de acuerdo con la secuencia cronológica en que originalmente se produjeron. Los acontecimientos no sólo han de registrarse dentro del marco cronológico en el que sucedieron originariamente sino que además han de narrarse, es decir, revelarse como sucesos dotados de una estructura, un orden de significación que no posee como mera secuencia.

Mientras que para Valles Calatrava

dejando al margen las propias dudas sobre tal concepción tradicional de la historia aportadas por algunas de las investigaciones más recientes sobre el papel de la metodología y teoría de la historia (Foucault, 1969; Ricoeur, 1983; White, 1987) —que excede las pretensiones de este trabajo— y situándonos tan solo en el ámbito antes aludido de la historiografía clásica, cabe señalar cómo ésta ya establece notorias relaciones con la narrativa (Calame, 1986:69-84; Ruiz Montero, 1998:328-329), incorpora numerosos elementos novelescos (Fusillo, 1989:58) y hasta ofrece una dimensión retórica y emotiva en la historia trágica helenística (Alsina, 1991:444). La historia en tanto que relato, ya desde su primer cultivo ofrece pues numerosos contactos y relaciones con la narrativa literaria. Estas conexiones, que se han ido fortaleciendo paulatinamente con el transcurso del tiempo y el desarrollo de la historia y la novela, se hacen mucho más patentes cuando se piensa en géneros historiográficos de aun más marcada dimensión narrativa, como los anales o las crónicas por ejemplo (Valles Calatrava:20)⁴.

Considerando estas relaciones entre historia y narrativa es posible, entonces, tratar a los personajes o caracteres que forman parte de la trama histórica como personajes de un texto narrativo y no necesariamente como personajes históricos, esto es, no buscando referendar los elementos narrativos del texto como elementos del plano de la realidad. De esta manera, asumimos, también, la caracterización de hechos de White (1987) quien distingue los *acontecimientos reales* o *históricos* de aquellos *imaginarios* (no históricos pero no falsos). “*La narrativa se caracteriza así por construir, según él, un discurso imaginario en el que se pueden integrar los acontecimientos reales y los imaginarios, necesitando de los tropos y distintos elementos de figuración para la narrativización de ambos elementos*” (Valles Calatrava 2008:146). Encontramos ejemplos evidentes de esta narrativización del discurso histórico en la mayor parte del corpus seleccionado⁵.

Microunidades temáticas: los giros narrativos

1. Pachacuti Inca Yupanqui, dos tradiciones genealógicas

En la mayoría de los textos analizados, Pachacuti Inca Yupanqui⁶ es hijo de Viracocha Inca y de Mama Yunto Cayan, coya⁷. Según los datos de Guamán Poma, entre sus hermanos se cuentan “Mama Ana Uarque, coya, Urcon Ynga, Apo Maytac Ynga, Bilcac Ynga y otros hijos uastardos”⁸. Sin embargo, Martín de Murúa, tanto en el código Galvin como en el Wellington, señala que el Inca fue hijo⁹ de Manco Cápac, “*el Rey q[ue] dio orijen y prinsipio a esta monarchia. Deste reñeren que fue valeroso y temido, y que ayudo a su padre a la conquista de toda la redonda del Cuzco, y que se hizo llamar señor y que se preciò mas de cruel que de baliente*”¹⁰, tradición de la que se hace eco Guamán Poma.

Una explicación para esta dualidad la ofrece Imbelloni, para quien

No cuesta mucha pena seguir al Cronista en sus vacilaciones entre una y otra versión. Por un lado –como ya lo hemos referido–, decide atenuar los efectos de la reduplicación de Pachakuti, asignado a una de sus encarnaciones el título de infante y Capitán, y por el otro le conserva el carácter de soberano y reformador, que la tradición asigna a la

segunda. Más aun, mientras por un lado ha aceptado la paternidad de Manku, propia del relato provincial de Puno y Jauja, por otro interpone entre el padre y el hijo la figura de Sinchi Ruqqa, propia del relato cuzqueño. Por último, habiendo advertido que entre la persona del Pachakuti Inca Yupanqui hijo de Manku y la del Pachakuti Inca Yupanqui hijo de Wiraqocha existe un perfecto paralelismo, –tanto en el nombre, como en los historiales respectivos– y que el sitio del primero está ocupado en la lista integral por Lluki Yupanqui, deja de llenar las páginas en que le incumbe relatar el reinado de este Lluki Yupanqui, porque la idea de tal repetición le produce hastío (Imbelloni, 1946:44-45).

2. Descripción

De las pocas descripciones de Pachacuti que existen, encontramos la de Betanzos (1987 [1551]:p.31) quien lo caracteriza como un joven “*virtuoso y afable en su conversación*”, aunque de pocas palabras, y que “*no se reía en demasiada manera sino con mucho tiento*”, casto y valeroso, a quien su padre, Viracocha, odiaba “*porque quisiera que un hijo mayor suyo que se decía Ynga Urco tuviera este ser de Ynga Yupange e como él viesse que esta virtud reinase en Ynga Yupangue no consentía que se pusiese delante dél*”. Guamán Poma indica que “*fue gentil hombre, alto de cuerpo, rredondo de rostro, alocado, tronado, unos ojos de león. Todo su hazienda no era suyo, gran comedor y ueuía mucho, amigo de guerra y cienpre salía con bitoria, el que hizo comensar templos de dioses ydolos, uacas, ydeficò casas de úrgenes acllaconas, ací de las mugeres como de los hombres*”¹¹.

3. El significado de Pachacuti

Esta selección de textos coloniales también explica el significado de Pachacuti¹², cuya definición más simple sería: cataclismo, reformación o cambio¹³. La incorporación de este nombre a Ynga Yupanqui viene por su nombramiento como Inca por haber derrotado a los Chancas¹⁴. No solo le adjudican dicho nombre tanto Las Casas (1967:580-581) como Gamboa (2001:92), sino que también le incorporan el término *Capac Inca*, que significa ‘Señor’. La única obra que indica otra procedencia

de este nombre es Garcilaso de la Vega: “*Conforme al refrán el Inca Huiracocha se debía llamar Pachacútec porque tuvo en pie su imperio y lo trocó de mal en bien, que por la rebelión de los Chancas y por la huida de su padre se trocaba de bien en mal. Empero porque no le fue posible llamarse así –porque todos sus reinos lo llamaron Huiracocha desde que se le apareció el fantasma– por esto dio al príncipe, su heredero, el nombre de Pachacútec, que él había de tener, para que se conserve en el hijo la memoria de la hazaña del padre*”¹⁵.

4. Vínculos íntimos

Se destaca en su etapa preimperial la relación entre Viracocha e Inca Urco, hermano de Pachacuti¹⁶:

Desbaratados los chancas, entró en el Cuzco Ynga Yupangue con gran triunfo y habló a los principales de los orejones sobre que se acordasen de cómo avía trabajado por ellos lo que avían visto y en lo poco que su hermano ni su padre mostraron tener a los enemigos, por tanto, que le diesen a él el señorío y gobernación del ymperio. Los del Cuzco unos con otros trataron y miraron así el dicho de Ynga Yupangue como lo más que Ynga Urco le[s] avía hecho; y por consentimiento del pueblo acordaron de que Ynga Urco no entrase más en el Cuzco y que le fuesen quitada la borla o corona y dada a Ynga Yupangue. Y aunque Ynga Urco, como lo supo, quiso venir al Cuzco a justificarse y mostrar sentimiento grande quejándose de su hermano y de los que le quitavan de la gobernación del reyno no le dieron lugar ni se dexó de conplir lo hordenado [...] Y aún ay algunos que dizen que la Coya, muger que era de ynga Urco, lo dexó sin tener hijo dél ninguno y se vino al Cuzco donde la recibió por muger su segundo hermano Ynga Yupangue, que hecho el ayuno y otras serimonias, salió con la borla haziéndose en el Cuzco [grandes] fiestas, hallándose a ellas jente de muchas partes (Cieza, 1984:135).

Existe una muestra significativa en los textos coloniales donde mencionan a Mama Anahuarque como mujer de Pachacuti¹⁷, pero esta línea es rota

por Betanzos y por Cieza de León. Juan Diez de Betanzos no menciona el nombre de la coya que corresponde a Pachacuti Inca, sin embargo sí menciona que una de las guacas más importantes que instauró este Inca fue precisamente una llamada Anahuarque y que es aquella a quien los orejones debían rendir culto. Por otra parte, Cieza de León fue el único cuya narración establece que era esposa de Ynga Urco, hermano de Pachacuti. Las razones de este giro narrativo pueden deberse a que Cieza describe a Ynga Urco (y Viracocha también) como cobardes por no enfrentarse ante los Chancas¹⁸.

La relación entre Viracocha y su hijo Pachacuti puede dividirse en dos momentos importantes. En primer lugar, la llegada de los Chancas y la decisión de éste en entregarle el control de la batalla a Pachacuti. Con respecto a este punto la muestra analizada señala que los autores realizan un vínculo entre vejez-cobardía atribuyéndoselo a Viracocha¹⁹. Es importante mencionar que los textos pretoledanos y posttoledanos hacen mención de este hecho, pero la obra de Gamboa carece de dicha descripción. En segundo lugar, se registra un bajo nivel de textos que narran la muerte de Viracocha²⁰, entre los cuales encontramos a Betanzos quien narra que Viracocha “*enfermó de cierta enfermedad de la cual dende a cuatro meses que enfermó este Viracocha Ynga murió el cual murió siendo de edad de ochenta y tantos años el cual después de muerto Ynga Yupangue le honró muy mucho haciendo traer su cuerpo en andas bien adornado bien ansí como si fuera vivo a la ciudad del Cuzco*” (Betanzos 1987 [1551]:86); mientras que Cieza de León describe un funeral sin honores, por la vergüenza de no haber defendido el Cuzco contra los Chancas: “*En este tiempo quantan que murió Viracocha Ynga y se le dio sepultura con menos ponpa y onor que a los pasados suyos porque en la vez avía desanparado la çibdad y no querido bolver a ella quando tuvieron la guerra con los chancas. De Ynga Urco no digo más porque los indios no tratan de sus cosas si no es por reyr; y dexando a él aparte, digo que Ynga Yupangue es el noveno rey que ovo en el Cuzco*” (Cieza, 1984:136).

La figura de Viracocha y su vínculo con Pachacuti sugiere dos aristas a considerar: (I) La negativización de dicho personaje por una ausencia en la guerra, factor fundamental para demostrar una valerosidad que careció (II). Con respecto a las ceremonias fúnebres de Viracocha, Cieza rompe una parte de la tradición narrativa pretoledana,

puesto que le niega un enterramiento digno de los soberanos Incas.

5. La expansión del Tahuantinsuyo

La guerra contra los chancas es una de las principales aristas por las que se ha extendido la fama de Pachacuti Inca Yupanqui (Rostworowski, 2001:78-119). Pero es interesante hacer una primera aproximación a cuáles han sido las semejanzas y variaciones, sobre este tema, en los textos coloniales. Presentamos cinco microunidades narrativas que constituyen este relato: 1) reconocimiento como hombre valeroso; 2) preparaciones rituales para enfrentar la batalla; 3) la importancia de Chañan Curi Coca; 4) los Pururaucas (piedras que se convierten en guerreros); y 5) presentación de los restos Chancas ante su padre (Viracocha).

Existe una tradición narrativa con respecto a la valerosidad de Pachacuti, como conquistador, iniciándose con la obra de Miguel de Estete, siendo el único que lo asigna con el nombre de: *Gualnava* (Estete [1535]:394). Este problema fue propio de las crónicas de la conquista²¹, pero el autor que rompe con dicha tradición fue Garcilaso de la Vega, atribuyéndole la victoria contra los Chancas a su padre Viracocha (Garcilaso del Vega 1991 [1609]:318). Este caso se le conoce como “*retraso de una generación*”²².

Cieza de León (1984 [1554]:132) y Antonio de Herrera (1952 [1601-1615]:229-233) son los únicos, dentro de la muestra analizada, que narran una preparación ritual antes de la batalla²³. Nos referimos a la piedra de guerra, cerca de la plaza del Cuzco, donde Pachacuti se coloca una piel de león, como símbolo de fuerza, para enfrentar a los Chancas. Esto implica que desde los discursos de poder (europeo-español) surgen elementos que revelan una otredad²⁴.

El proceso de ordenamiento de información que se hizo con el Virrey Toledo implicó rescatar gran parte de la historia incaica; con respecto a la figura de chañan Curi Coca, la única mujer que lucha contra los chancas en el Cuzco, Gamboa (2001 [1572]:88) fue el primero que registra dicho relato retomándolo, posteriormente, Joan Santa Cruz Pachacuti (1993 [1613]:220-221). El cronista toledano cubre este espacio de ausencia sobre dicha figura femenina transformando la tradición narrativa y entregando la opción, inconscientemente, de que los autores posteriores consideren dicha parte para su relato.

Durante la guerra contra los chancas, la aparición de los Pururaucas fue decisiva para la victoria²⁵. Dentro de la tradición, un punto distinto es el establecido por Joan Santa Cruz quien recurre a la oralidad ficticia²⁶ como parte del relato: “*llamado Ttopa Unachire, ministro de Curicancha, haze una hileras de piedra de purur auca y les pone arrimándole las adargas y murriones con porras para que parecieran desde lejos como los soldados asentados en hilera. Y vuelve el infante Ynga Yupangui a ver si hallaba socorro de su padre Uiracochampa Yngan Yupangui, y como los abía visto desde lejo y les llama: “¿Qué hazéis allí, ermanos?, ¿Cómo es posible que en esta ocasión estaes allí muy sentaditos?, ¡Levántaos!”* (Santa Cruz 1993:219-220).

Adquiere importancia en esta unidad narrativa de la derrota de los chancas la caracterización barbárica de Pachacuti. Betanzos describe la apropiación simbólica de las insignias del poder de Uscovilca relacionándola con la entrega del mando de Viracocha a Pachacuti (capítulo IX), línea narrativa continuada por Gamboa quien describe que se enviaron los “*despojos*” chancas para el Padre de Pachacuti (2001 [1572]:89). A esta tradición se opone la recogida por Cabello Valboa quien relata que Inca Yupanqui manda matar a los generales Tomayguaraca y Astoguaraca y que de sus cabezas hizo vasos para beber (1951 [1586]:300), mientras que Santa Cruz Pachacuti (1993 [1613]:220-221) solo señala que cortó las cabezas de los generales.

La atribución de buen guerrero y conquistador no solamente se debe quedar con el relato de los chancas, sino que la expansión del Tahuantinsuyo conllevó desplegar el escenario bélico tanto a otros pueblos circundantes como lejanos del Cuzco (Soras, Lucanas Ayamarcas, Cañas, Quichuas²⁷).

En este sentido, es interesante revisar la estrategia visual que desarrolló Pachacuti para atraer a los otros pueblos, y que se relaciona con el estilo de gobierno que imprimió, ya que “*quantan que visitó los más pueblos que confinan con la gran laguna de Titicaca y que con su buena maña los traxo todos a su servicio, poniéndose en cada pueblo del traje que usavan los naturales, cosa de gran placer para ellos y con que más se holgava[n]*”²⁸.

6. Su legado

Probablemente, junto con sus habilidades estratégicas, sus obras como emperador de los

incas es uno de los temas más desarrollados en los textos analizados. Pasando por los magnos tratados que al respecto configuran las obras de Betanzos, del Licenciado Polo de Ondegardo o de Cristóbal de Molina, entre otros, intentaremos resumir brevemente algunos rasgos significativos que son mencionados en la mayor parte del corpus. Sin embargo, cabe señalar que bajo este acápite²⁹ consideramos unidades narrativas tan disímiles como religión, urbanismo³⁰, políticas lingüísticas, técnicas mnemónicas, atributos simbólicos, instrumentos de guerra y otras generalidades.

En primer lugar, es necesario mencionar, evidentemente, la función religiosa que desempeñó el Inca Pachacuti en el desarrollo del estado incaico. La mayor parte de los escritos concuerdan en que es él quien consolida el culto al Sol³¹, señalando que

[pachacuti] vio la mala reparación e arte que el tiempo que allí su padre estuvo en ellas e tenía e el tercero día así mismo anduvo mirando juntamente con los señores el sitio do la ciudad del Cuzco estaba fundada todo lo cual e lo más dello eran ciénagas e manantiales [...] viendo que tenía tiempo y gran aparejo para de nuevo reedificarle y que primero que en el pueblo hiciese casa ni el reparo de las tierras que sería bien hacer y edificar una casa al Sol en la cual casa pusiesen y fuese puesto un bulto a quien en el lugar del sol reverenciasen y hiciesen sacrificio [...] como ya fuese acabada esta casa del sol [...] mandó Ynga Yupangue que luego fuesen juntas quinientas mujeres doncellas como allí fuesen traídas ofreciólas al sol para que allí siempre estas tales doncellas sirviesen al sol y estuviesen allí dentro bien así como las monjas (Betanzos 1987 [1551]:49-50).

Una de las variaciones narrativas más interesantes con respecto al culto a Viracocha incorpora dentro de los relatos la reflexión sobre el Hacedor supremo, tal como lo señala Cristóbal de Molina³²:

trató con los de su consejo que no hera posible ser el sol criador de todas las cosas, porque si lo fuera, no fuera parte un pequeño nublado que delante se le ponía estorvarle el resplandor que no alunbrase

y que si él fuera el Hacedor de todas las cosas, que algún día descansara y de un lugar alumbrar a todo el mundo, y mandara lo que él quisiera; y que así no hera posible, sino que avía otro que lo mandase y rijiese, el qual era el Pacha Yachachi que quiere decir Hacedor³³. [...] Este Ynca fue el que con suntuosidad edificó la casa del Sol del Cuzco, porque antes dél hera muy pequeña y pobre (Molina, 1575, 59-60)³⁴.

En aquel templo del Sol, Pachacuti mandó hacer dos ídolos de oro (Viracocha Pachayachachi “*que representase su creador que ellos dicen, y púsole a la diestra del ídolo del Sol*” y Chuqui-Ylla “*que representase el relámpago; y púsole a la siniestra del bulto del Sol; al cual ídolo veneraban sumamente todos*” (Sarmiento de Gamboa 2001 [1572]:96).

Al respecto, uno de los hechos que pareció llamarles más la atención a los cronistas del siglo XVI fue la *capacocha*, el sacrificio de niños y niñas, “*que así habían juntado estando bien vestidos e aderezados mandólos enterrar vivos en aquella casa que en especial era hecha para do estuviese el bulto del sol*” (Betanzos 1987 [1551]:51). A esta visión se opone la de Cabello Valboa, de fines del siglo XVI, para quien Pachacuti, habiendo

perdido el respeto a su viejo padre, y teniendo en poco a sus hermanos le quitó la borla de la cabeza a Viracocha Ynga, y se la puso así mismo sin aguardar a los sacerdotes del Sol que se la pusiesen con las ceremonias y solemnidad que se tenía entre ellos de costumbre, y pensando hacer grato y pacífico sacrificio a sus vanos ydolos en presencia de los demás cuenta y estimación hizo degollar muchos niños inocentes lo qual quedó en uso en las coronaciones de los nuevos reyes yngas, cosa cierta horrenda y inhumana (Cabello Valboa 1951 [1586]:301).

Pocos años después, hacia 1590, se produce un interesante giro en la narración de este rito. José de Acosta indica que “*aunque este Inga Yupangui señaló chacras y tierras y ganados al sol y al trueno y a otras guacas, no señaló cosa ninguna al Viracocha, dando por razón que, siendo señor universal y criador, no lo había menester*” (Acosta 2008 [1590]:221, el destacado es nuestro). Mientras que a principios del

siglo XVII, Garcilaso de la Vega matiza e intenta borrar estos rasgos de la figura de Pachacuti, presentándolo como un renovador del imperio: “*así en su vana religión (con nuevos ritos y ceremonias, quitando muchos ídolos a sus vasallos) como en las costumbres y vida moral (con nuevas leyes y pragmáticas), prohibiendo muchos abusos y costumbres bárbaras que los indios tenían antes de su reinado*” (Garcilaso de la Vega 1991 [1609], 1991:405).

La reconstrucción y organización del Cuzco y del resto del imperio es otra de las obras que son mencionadas constantemente y con escasa variación en los textos del período señalado.

Lo primero que cerca desto hizo fue dividir toda la ciudad del [...] en dos barrios o partes o bandos. El uno y más principal llamó Hanan Cuzco, que quiere decir ‘la parte o barrio o bando de arriba del Cuzco; a la otra puso nombre Rurin Cuzco, que significa ‘la parte o barrio de abajo del Cuzco’. El barrio y parte Hanan Cuzco, que era principal, subdividió en cinco barrios o parte: al uno y principal nombró Cápac Aillo, que quiere decir ‘el linaje del Rey’; con éste juntó gran multitud de gente y parte de la ciudad, que fuesen de aquel bando [...] Hizo desto edito público, mandando que todos los señores gobernadores de todo su reinado dividiesen cada provincia en dos partes principales, y cada una dellas se subdividiesen en otras cinco, de la misma manera que en la ciudad del Cuzco había hecho y ordenado. Después dividió toda la tierra en otras dos partes, debajo de términos o vocablos más generales, conviene a saber: de Hanan y Rurin; e mandó que todos los de la parcialidad de Hanan que se llamasen Hanansaya, que quiere decir ‘el bando de los de arriba’, y a todos los de la de Rurin se llamasen Rurinsaya, quiere decir ‘el bando de los de abajo’ (Las Casas, 1967 [1550]:581-582).

En términos urbanos,

suplió con arte lo que negó naturaleza en este asiento; y fue que las laderas cercanas al pueblo y en otras partes también hizo unos escalones muy largos de a dos mil y a más y menos pasos y de ancho de a veinte

y treinta, y más y menos, de cantería por las frentes de piedra; y llenólos de tierra que muchas de ellas era traída de lejos. A estos escalones llamamos nosotros acá *andenes*, y los indios los llaman *sucres*. Y en éstos mandó que se sembrasen; con lo cual aumentó en grandísima cantidad las sementeras y mantenimientos para las compañías y guarniciones del pueblo (Sarmiento de Gamboa, 2001 [1572]:94).

Un aspecto que parece destacable fue la política idiomática que se impuso bajo el reinado de Pachacuti, según la cual todos los habitantes del imperio inca debían hablar quechua³⁵, la lengua general. Según Cantos de Andrada, esta ordenanza garantizaba el entendimiento sin intérpretes; sin embargo, al interior de la panaca real se hablaba otra “y *ésta ningún cacique ni demás personas de su reino tenían licencia para aprendella ni vocablo de ella*”³⁶. En este orden de acontecimientos narrativos, Pachacuti, según Betanzos y otros cronistas, no sólo habría diferenciado una lengua general de una particular, sino que además determinó el ejercicio de técnicas mnemónicas orales que se relacionaban con distintos cultos, como la muerte del Inca Viracocha,

Ynga Yupangue le honró muy mucho haciendo traer su cuerpo en andas bien adornado bien así como si fuera vivo a la ciudad del Cuzco [...] e mandó que se tuviese gran cuidado dél continuamente a la noche e a la mañana de dar de comer e beber a estos bultos e sacrificarlos para lo cual mandó e señaló que tuviesen cada uno de estos un mayordomo de los tales sirvientes que así le señaló que así mismo mandó a estos mayordomos e a cada uno por sí que luego hiciesen cantares los cuales cantasen estas mamaconas y yanaconas con los lores de los hechos de cada uno destes señores en sus días así hizo los cuales cantares ordinariamente todo tiempo que fiestas hubiese cantasen cada servicio de aquellos por su orden y concierto comenzando primero el tal cantar e historia e loa los de Mango cápac e que así fueron diciendo las tales mamaconas e servicio como los señores habían sucedido hasta allí y que aquella fuese la orden que se tuviese desde allí adelante para que de

aquella manera hubiese memoria dellos e sus antigüedades...³⁷ (Betanzos 1987 [1551]:86).

Finalmente, quisiéramos revisar brevemente algunos fragmentos de estas crónicas que relacionan el reinado de Pachacuti con hechos sobrenaturales. Esta dimensión narrativa se encuentra presente en los textos ya desde Betanzos, para quien la aparición de Viracocha antes del enfrentamiento con Uscovilca corresponde a un sueño-revelación. Betanzos y Las Casas como cronistas pretoledanos y Román y Zamora como cronista postoledano tienen en común describir a Pachacuti en un estado onírico cuando está en presencia del dios Viracocha³⁸, mientras que Gamboa rompe con dicha tradición narrativa³⁹ cuando relata que “*le apareció en el aire una persona como Sol, consolándole y animándole a la batalla. Y le mostró un espejo, en que le señaló las provincias que había de sujetar; y que él había de ser el mayor de todos sus pasados; y que no dudase, tornase al pueblo, porque vencería a los Chancas que venían sobre el Cuzco*” (Sarmiento de Gamboa, 2001 [1572]:87). Coetáneo al cronista toledano, el cura Molina no relaciona este hecho con la guerra contra los chancas

Dizen que antes que fuese señor, yendo a visitar a su padre Viracocha Ynca que estava en Sacsahuana, cinco leguas del Cuzco, al tiempo que llegó a una fuente llamada Susurpuquio, vido caer una tabla de cristal en la misma fuente, dentro de la qual vido una figura de yndio en la forma siguiente: en la caveça del colodrillo della, a lo alto le salían tres rayos muy resplandecientes a manera de rayos del sol los unos y los otros; y en los encuentros de los bbraços unas culebras enroscadas; en la caveça un llayto como ynca y las orejas horadadas y en ellas puestas unas orejas como ynca y los trajes y vestidos como Ynca; salíale la caveça de un león por entre las piernas y en las espaldas otro león; los braços del qual parecían abraçar el un hombro y el otro, y de una manera de culebra que le tomava de lo alto de las espaldas y abajo. Y que así visto el dicho bulto y figura, hechó a huir Ynca Yupanqui y el bulto de la estattua le llamó por su nombre de dentro de la fuente, diciéndole: “*vení acá*

hijo, no tengáis temor, que yo soy el Sol vuestro padre, y sé que avéis de sujetar muchas naciones; tened muy gran cuenta conmigo de me reverenciar y acordar os en vuestros sacrificios de mí. Y así desapareció el bulto y quedó el espejo de cristal en la fuente, y el Ynca le tomó y guardó; en el qual, dicen, después vía todas las cosas que quería” (Cristóbal de Molina, 1988 [1575]:60-61)⁴⁰.

La iconografía de Pachacuti

Estudiar la imagen de Pachacuti Inca Yupanqui necesariamente nos obliga a centrar nuestra mirada en las genealogías o dinastías incaicas que tienen su antecedente más temprano en los lienzos enviados por el virrey Toledo a Felipe II y su mayor producción a fines del siglo XVII especialmente durante el XVIII⁴¹. La primera entrada que exploraremos será la vertiente indígena de construcción de imágenes, si bien existen distintas posiciones respecto a si la representación andina era asimilable o no a una tradición pictórica (Cummins 1993, Gisbert 1980, López-Baralt 1988) debido a que en su mayoría es considerado como arte abstracto y no figurativo (que tiene su referente en elementos concretos de la realidad) creemos que efectivamente las producciones visuales andinas son el primer antecedente para la producción pictórica colonial andina y que el debate en torno al *status* de la pintura precolombina se debe al uso de categorías muy estrechas respecto a la pintura vista como arte *per se* como lo explica Mercedes López-Baralt: “*Desde este punto de vista es fácil concluir que el mundo andino no tuvo tradición pictórica a nivel prehispánico, ya que no hay evidencias arqueológicas para las múltiples referencias históricas a pintura nativa contenidas en las crónicas coloniales [...] El arte andino prehispánico es notoriamente rico en manifestaciones pictóricas, contenidas en mates, qeros, cerámica y textiles*” (López-Baralt 1988:100).

Jenaro Fernández Baca (1971) publica un trabajo en el que presenta una importante serie de motivos de cerámica inca prehispánica en los que incluye un gran cantidad de diseños figurativos (Figura 1)⁴². Como se aprecia en la figura, hay una serie de guerreros incas con *unku*, tocado, armas y grandes orejeras.

La cerámica ornamentada con motivos figurativos nos recuerda los vasos de madera para beber

chicha de la colonia temprana, siglo XVI principios del XVII, que Rowe (1961) identifica con el estilo formal⁴³ Esta tradición representacional presenta los elementos básicos para la imagen de los incas y coyas que serán pintados a la “*manera occidental*” en 1571 (ver Figura 1).

Marcos Dorta (1977) que ha investigado sobre las pinturas que envió Toledo a Felipe II en 1572 recalca la importancia de la pintura cuzqueña prehispánica para el florecimiento temprano de la pintura colonial peruana. En este sentido, la incorporación de artistas indígenas a los talleres de pintores españoles instalados en el Cuzco a mediados del siglo XVI vendría a reafirmar la propuesta de Dorta⁴⁴. No nos debe sorprender entonces que para la confección de los lienzos que plasmarían la primera imagen formalizada –iniciando la tradición iconográfica de las dinastías Incas– hayan sido buscados artistas indígenas, tal como lo documenta Mercedes López-Baralt al publicar en su libro la carta que Toledo dirige al rey a raíz del envío de los cuadros:

he querido, en la mejor forma que aca, conforme a los oficiales de la tierra se podía poder, ynbiar a V. magestad estos quatro paños, de que siendo V. magestad seruido, se podían mandar más en forma

de Flandes en alguna tapicería que con más perpetuidad quedase la verdad que en ellos va; [...] y es cierto, que aunque los yndios pintores no tienen la curiosidad de los de allá, que por flema y poca pesadumbre de su naturaleza, creo que gustaría a V. magestad de tener algunos en las cassas de Aranjuez y el Bosque y el Pardo, no los he osado ynbiar sin lecenzia, que no es gente con quien sea menester hacer más asiento que dalles la comida y la manta con que se cubren (López-Baralt 1988:102).

Como vemos, la vertiente indígena está presente y actúa activamente en la construcción de la imagen de los incas del Perú: “*A más de treinta años de la conquista los aborígenes ya habían tenido contacto suficiente con el arte occidental para satisfacer la demanda de Toledo sin que éste tuviera que recurrir a los pintores europeos que trabajaban en Cuzco*” (Gisbert 1980:117). Sin embargo, no hay que olvidar la importancia fundamental del modelo occidental de representación, especialmente si la empresa que daba inicio a la tradición de la pintura dinástica inca era parte de un plan global que intentaba normalizar y fijar la historia de los incas prehispánicos además de plasmarla visualmente.



Figura 1. Cerámica Inca prehispánica que muestra diseños figurativos con guerreros cuzqueños.

En 1571, el virrey encargó las primeras pinturas coloniales que se conozcan de los reyes incas y de la historia incaica. El virrey hizo que los artistas indígenas pintaran los retratos en busto de los doce *Sapa Incas* y de sus esposas en tres paños, a la manera occidental. En las cenefas se pintó la historia de cada gobernante. Toledo encargó las pinturas, instruyendo conjuntamente a Sarmiento de Gamboa para que escribiera la *Historia general de los incas* (Cummins 2005:16).

Se trata de un esfuerzo hecho desde las categorías conceptuales occidentales para responder las dudas y explicar el pasado andino a un público europeo, en especial al Rey, por lo que Toledo hace verificar la información de los cuadros y del texto a los nobles de doce panacas reales en el valle de Yucay (Cummins 2005). Un criterio de verdad y legitimidad se encuentra tras este acto. Los lienzos de Toledo están perdidos al igual que la siguiente referencia conocida de retratos de los incas que data de 1582 encargado en Potosí por Rodríguez de Figueroa, es una pintura que contiene la historia colonial temprana con la representación de varias figuras históricas, entre ellas Colón, Pizarro, los reyes Católicos Fernando e Isabel, el virrey Martín Enríquez, Carlos V y Felipe II. Esta pintura establecía una secuencia histórica entre los Incas seguidos de la monarquía española. “*La imagen del Sapa Inca aparecía sólo para demostrar que la dinastía incaica había sido reemplazada históricamente por los gobernantes españoles*” (Cummins 2005:18). En 1603 Garcilaso de la Vega, quien se encontraba en España, recibe desde Cuzco un lienzo pintado con los Incas y su descendencia representados de medio cuerpo junto a un expediente que intentaba legitimar la solicitud de mercedes en la corte de Valladolid de Melchor Carlos Inca, nieto de Huayna Capac (Gisbert 1980). Este cuadro, también perdido, es junto a los lienzos enviados por Toledo el referente iconográfico para el único grabado de principios del siglo XVII que se conserva y que representa a trece Incas (Gisbert 1980). Nos referimos a *La Historia General de los hechos de los Castellanos* escrita por Antonio de Herrera y Tordesillas, nombrado cronista oficial por el Consejo de Indias. Este grabado nos puede dar una idea del programa iconográfico tras las pinturas mencionadas y que se encuentran todas perdidas (Figura 2).

Una segunda tradición iconográfica para los incas está dada por los manuscritos de Martín de Murúa, en sus dos principales versiones, y Guamán Poma, ambos manuscritos están estrechamente relacionados, no sólo por la participación del cronista indígena en el del fraile mercedario, sino que estructuralmente el Manuscrito Galvín con la Nueva Crónica guardan similitudes que los remiten a posibles fuentes comunes o a una colaboración y aprendizaje mutuo (Ossio 2000, 2004).

Estas crónicas son las que nos presentan a los Incas de cuerpo entero y que según Ossio será la iconografía que dejará huella en todas las dinastías incaicas posteriores (Cummins 2005).

Será entonces a partir de estas tres fuentes –Murúa⁴⁵, Guamán Poma y Herrera– que analizaremos la construcción iconográfica de Pachacuti Inca Yupanqui (Figuras 3, 4, 5).

Comenzaremos por la *Historia General* de Antonio Herrera que fue cronista oficial y por tanto tuvo acceso a un gran número de documentos, información y escritos sobre las Indias, además su dinastía Inca está emparentada iconográficamente con los lienzos de Toledo. Esto se evidencia en las diferencias que se encuentran en lo descrito por Herrera sobre el quinto, sexto y séptimo Inca y el grabado que usa como portada de su Décimo Libro, especialmente a la confusa historia que relata de Pachacuti, al cual lo nombra como quinto Inca y también como el décimo, además de incluir partes de la guerra contra los chancas en ambos personajes.

Por otro lado, Teresa Gisbert (1980) cree que no es coincidencia que a partir de Pachacuti el resto de los Incas representados tengan *chucu* (casco) (véanse figuras 2 y 5) ya que podría ser un atributo que denote la capacidad expansiva del estado Inca a partir de este personaje, cosa que constata Herrera y que estaría en sintonía con la historia oficial de Gamboa.

Más allá de que la representación de Herrera sea de medio cuerpo, el grabado de la *Historia General* no guarda mucha relación con la iconografía presentada por Murúa-Guamán Poma. En esta sucinta descripción no encontramos en estas representaciones el *chucu*, sino el *llautu* o cintillo con la borla, grandes orejeras, un *unku* o túnica incaica una banda vertical de tocapus que divide en dos el *unku*, y sandalias. Las armas que porta es la honda y porra, en el caso del manuscrito Galvín, a lo que se le suma una *pullcancca* o escudo, en



Figura 2. Portada de *La Historia General* de A. de Herrera que muestra un grabado con 13 Incas.

el caso de la *Nueva Cronica* (véanse las similitudes del programa iconográfico de estos autores Figuras 3 y 4). Ambos cronistas comparten además el representar a Pachacuti en escenario exterior. Sin embargo, Murúa en su texto no da ninguna referencia a los elementos iconográficos que usa, en cambio Guamán Poma nos dice:

EL NOVENO INGA, Pachacuti Ynga Yupanqui: Tenía sus armas y su llauto de rozado y su masca paycha y su pluma. Tiraua a su enemigo con una honda, con su piedra de oro con la mano derecha y con la izquierda con su rrodela se guardaua. Y su manta de uerde y su camegeta desde el cuello hacia los pies dos betas de tocapo, a los lados de color naranxado llano (Guamán Poma [1615]: fol. 109).

Como se ve, está haciendo referencia clara a los dibujos de Murúa al darnos los colores de todos los elementos de la representación, pero



Figura 3. Pachacuti, manuscrito Galvín M. Murúa.

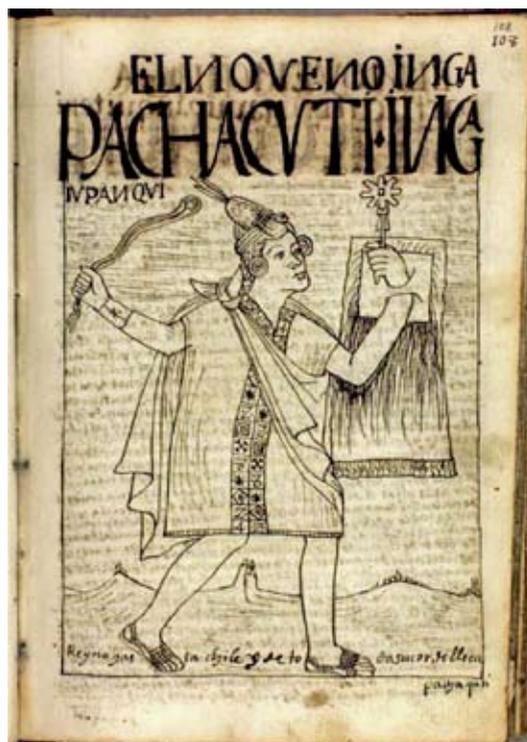


Figura 4. Pachacuti, *Nueva Cronica*, G. Poma.



Figura 5. Pachacuti *Historia general*, A. de Herrera.

además explica el por qué del tipo de los atributos puestos. De esto se puede deducir que la fuente que utilizan ambos cronistas para generar la imagen de Pachacuti es común. En su crónica Guamán Poma da constancia de conocer textos anteriores que tratan sobre los incas y su historia, de los ocho cronistas que nombra⁴⁶, sólo dos dan descripciones físicas de Inca Yupanqui –Cabello de Valboa y Las Casas–, pero no se basa en ninguno de ellos para su iconografía, tampoco lo hace de ninguno de los cronistas de nuestra muestra que dan descripciones físicas de Pachacuti (Santa Cruz Pachacuti (1993 [1613]), (Cabello Valboa 1951 [1586]), Betanzos (1987 [1551]), Las Casas (1967 [1559]), Gamboa (2001 [1572])).

Creemos pues que los lienzos de Toledo, como piedra fundante de la tradición pictórica de las dinastías incas, están emparentados con las crónicas toledanas y pretoledanas al marcar el giro del Estado inca con la llegada de Pachacuti, pero que su antecedente iconográfico inmediato está en la representación prehispánica, aunque la manera de presentarlos (bustos) y la posición de los personajes respondan a cánones occidentales. En cuanto a la iconografía de los Incas de cuerpo entero vemos que el manuscrito Galvín y la *Nueva Coronica* usan la misma fuente de información para generar sus imágenes, la cual muy probablemente es de relatos orales recopilados entre los indígenas, y que la manera de representar está mucho más ligada a la tradición pictórica de la cerámica inca prehispánica

y al posterior desarrollo de *qeros* figurativos, por tanto mucho más indígena.

Cerrando un capítulo

Durante el siglo XVI y comienzos del XVII la figura de Pachacuti Inca Yupanqui aparece, en general, contextualizada en un relato que busca establecer la monarquía dinástica de los incas. Este tipo de relato aparece en los textos coloniales desde el momento en que, habiendo sorteado los primeros escollos de la contienda conquistadora, los cronistas son capaces ya no sólo de ser espectadores de este Nuevo Mundo, sino que también comienzan a aprehender las distintas herramientas culturales y lingüísticas que les permitieron acercarse al mundo prehispánico.

Las obras que constituyen el corpus de este trabajo (37 iniciales y 23 seleccionadas) fueron analizadas metodológicamente a partir de una segmentación en unidades narrativas que, en términos generales, son compartidas por todos los textos aquí expuestos. Estas unidades (la doble tradición genealógica, la expansión del Tawantinsuyu, el legado del Inca, etc.) permitieron establecer una base de comparación para una multiplicidad de versiones circulantes sobre la figura de Pachacuti.

En términos iconográficos, podemos identificar dos tradiciones, una que lo representa en busto y otra que lo representa de cuerpo entero. Si bien ambas tienen antecedentes indígenas en cuanto a la creación de la imagen, la de busto está emparentada con los cánones occidentales de representación, mientras que la de cuerpo entero tiene una fuerte vertiente indígena presente tanto en su programa iconográfico como en el modo de representación que la vincula a materiales visuales prehispánicos.

Dentro del corpus textual señalado podemos identificar tres grupos de distinta procedencia étnica: españoles, mestizos e indígenas. Si bien se puede pensar que esta diferenciación podría tener alguna consecuencia narrativa, el análisis de estas unidades –específicamente– no nos permite constatar esta afirmación, sino, por el contrario, creemos que el traspaso a la textualidad desdibujaría las fronteras de lo étnico⁴⁷. En cuanto al rastreo de las fuentes usadas por los cronistas es un tema que queda pendiente principalmente porque no es posible determinar las distintas tradiciones de información.

El análisis del corpus nos ha permitido, además, vislumbrar algunos interesantes procesos tales

como la vitalidad de la búsqueda y creación de la información recopilada por los cronistas. Al parecer, habría dos ciclos intermitentes con respecto a los textos que describen el incanato. El primero, caracterizado por una eclosión de estas obras y que abarcaría las décadas del 50, 70 y 90 del siglo XVI y, el segundo, con un bajísimo porcentaje de aparición de obras pero que, a nuestro parecer, se debe a un arduo proceso de investigación y de recopilación de información que contemplaría las décadas del 40, 60 y 80 del mismo siglo.

En cuanto a las filiaciones textuales, podemos señalar que éstas pueden ser apreciadas en las unidades narrativas que se delimitaron para el análisis, pero no así a nivel textual –el libro–, lo que nos lleva a adscribir a la hipótesis que reivindica el

carácter multifactorial de las informaciones obtenidas por los cronistas para redactar sus textos. Sin embargo, quisiéramos aventurar una noción que responde a la lectura de todo este corpus y que tiene que ver con un *tono narrativo* que no es aprehensible totalmente en estas unidades ni en el nivel textual utilizado para este trabajo, sino que se articula en un horizonte mayor –supratextual– y que da cuenta de las lecturas de las que fueron objeto los cronistas por sus coetáneos y sucesores, el cual explicaría, en parte, las diferencias entre autores como Miguel Cabello Valboa y Antonio de Herrera, entre Juan Diez de Betanzos y Felipe Guamán Poma de Ayala y que es, también en parte, el responsable de las citas con las que se abre este documento.

Referencias Citadas

- Acosta, J.
2008 [1590] *Historia natural y moral de las Indias*. Edición crítica de Fermín del Pino Díaz. Madrid: De acá y de allá ediciones.
- Anónimo
2004 [1542] “Discurso sobre la descendencia y gobierno de los incas”. En: Martín Rubio, M^a del Carmen (ed.). *Suma y narración de los incas*. Madrid: Polifemo.
- Arguedas, J.
1960 *Bibliografía del folklore peruano*. México-Lima: Instituto panamericano de geografía e historia.
- Ballón-Aguirre
2008 *Tradición oral peruana. Literaturas ancestrales y populares*. Lima: Pucp Fondo editorial.
- Betanzos, J.
1987 [1551] *Suma y narración de los incas*. Martín Rubio, M^a del Carmen (ed.). Madrid: Atlas.
- Bollinger, A.
1996 *Así se vestían los inkas*. La Paz: Los amigos del libro.
- Cabello, V.
1951 [1586] *Miscelánea antártica*. Lima: UNSM.
- Casas, B.
1967 [1550] *Apologética Historia Sumaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Cerrón-Palomino, R.
(s/f) “El cantar de Inca Yupanqui y la lengua secreta de los incas”. <http://aymara.org/biblio/cerron.pdf>
- Cieza de León, P.
1985 [1553] *Crónica del Perú: segunda parte*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Academia Nacional de Historia.
- Cummins, T.
1993 “La representación en el siglo XVI: la imagen colonial del inca”. En: *Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra*. Urbano, H. (compilador). Cusco: CER Bartolomé de Las Casas. pp. 87-136.
- 2005 “La fábula y el retrato: imágenes tempranas del inca”. En: N. Majluf (coord.): *Los incas, reyes del Perú*. Lima: Banco de Crédito.
- Dorta, M.
1950 “La pintura en Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia”. En *Historia del arte Hispanoamericano*. Diego Angulo Iniguez. Tomo II. Barcelona: Salvat. 3 tomos.
1975 *Las pinturas que envió y trajo a España don Francisco de Toledo*. “Historia y Cultura”. 9: 67-78. Lima.
- Estete, M.
1968 [1535] “Noticia del Perú”. En *Biblioteca peruana: el Perú a través de los siglos*. Lima: ETA.
- Fernández (El Palentino), D.
1963 [1571] *Historia del Perú*. Biblioteca de autores españoles, tomo CLXV. Madrid: Atlas.
- Fossa, L.
2006 *Narrativas problemáticas. Los inkas bajo la pluma española*. Lima: PUCP Fondo editorial-IEP.
- Foucault, M.
2008 *El orden del discurso*. Buenos Aires: Fábula Tusquets.
- Garcilaso de la Vega, Inca.
1991 [1609] *Comentarios reales del Perú*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gisbert, T.
1980 *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Gisbert y Cía. Eds.
- Gruzinsky, S.
1991 *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVII*. México: FCE.
- Gutiérrez De Santa Clara, P.
1901-1904 [1595-1603] *Historia de las Guerras Civiles del Perú (1544-1548)*. Colección de libros y documentos referentes a la Historia de América, Tomo IV. Madrid: Lib. General de Victoriano Suárez.
- Imbelloni, J.
1946 *Pachakuti IX*. Buenos Aires: Humanior.

- Herrera, A.
1952 [1601-1615] *Historia general de los hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra firme del Mar Océano*. Tomo X. Madrid: Maestre.
- Levillier, R.
1935 *Don Francisco de Toledo: supremo organizador del Perú: su vida, su obra. 1515-1582*. Buenos Aires: Colección de publicaciones históricas de la Biblioteca del Congreso argentino.
- López-Baralt, M.
1988 *Icono y conquista: Guaman Poma de Ayala*. Madrid: Hiparión.
- López de Gómara, F.
1922 *Historia general de las Indias*. Madrid: Calpe.
- Martínez Berríos, N.
2000 "Las crónicas hispanas y las voces del otro". En: Martínez Cereceda, José Luis (ed.). *Los discursos sobre los otros. Una aproximación metodológica interdisciplinaria*. Santiago: Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Serie Estudios.
- Martínez Cereceda, J. (ed.)
2000 *Los discursos sobre los otros. Una aproximación metodológica interdisciplinaria*. Santiago: Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Serie Estudios.
- Martínez Sagredo, P.
2009b "Los talleres de escritura y su influencia en la determinación de la variante española andina en el siglo XVI". Ponencia presentada en congreso de la Sociedad Chilena de Lingüística.
- Martínez Sagredo, P.
2009a "Oralidad y escritura en los inicios de la colonia andina". México: Ciesas (en prensa);
- Molina, C.
1988 [1575] *Fábulas y mitos de los incas*. Urbano, Henrique y Duviols, Pierre (eds.). Madrid: Historia 16.
- Murúa, M.
2004 [1590] *Historia y genealogía de los reyes incas del Perú*. Códice Galvin. Testimonio Compañía Editorial, Madrid.
- Murúa, M.
1962 [1613] *Historia general del Perú, origen y descendencia de los Incas*. Códice Wellington, Tomo I. Ofrenda, Madrid.
- Ondegardo, P.
1916 [1571] *Informaciones acerca de la Religión y gobierno de los Incas*. En: Urteaga, Horacio. *Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú*. Tomo III. Lima: SanMartí y cía.
- Ossio, J.
2000-2002 "Guaman Poma y Murúa ante la tradición oral andina". En: *Íconos* 4: pp. 44-57. Ecuador: Flacso.
2004. *Códice Murúa, manuscrito Galvin*. Madrid: Testimonio.
- Pease, F.
1995 *Las Crónicas y los Andes*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo de Cultura Económica.
- Poma de Ayala, F.
[1615] *Nueva corónica y buen gobierno*. <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>
- Porras Barrenechea, R.
1986 *Los cronistas del Perú (1528-1650) y Otros Ensayos*. Lima: Biblioteca Peruana.
- Tomán y Zamora, J.
1897 [1569] *República de indias. Idolatrías y gobierno en México y Perú*. Colección de libros raros ó curiosos que tratan de América, Tomo XIV-XV, Madrid: Victoriano Suárez.
- Rostworowski de Diez Canseco, M.
1997 *Pachacutec y la leyenda de los Chancas*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
2001 *Pachacutec Inca Yupanqui*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Rowe, J.
1961 "The chronology of inca wooden cups". En: *The Essays in Pre-columbian art and Archaeology*. Cambridge: Harvard University Press. 317-341.
- Santa Cruz Pachacuti, J.
1993 [1613] *Relación de antigüedades deste reyno del Piru*. Edición de Itier, César y Duviols, Pierre. Lima: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- Santillán, H.
1968 [1563] *Relación de Hernando de Santillán*. Biblioteca Peruana: Primera serie. Lima: Editores Técnicos Asociados.
- Sarmiento de Gamboa, P.
2001 [1572] *Historia de los Incas*. Madrid: Miraguano Ediciones.
- Urbano, Henrique y Sánchez, A.
1992 *Varios. Antigüedades del Perú*. Madrid: Historia 16.
- Valera, B.
1992 [1590] "Relación de las costumbres antiguas de los naturales del Pirú". En Urbano, Henrique y Sánchez, Ana. *Varios. Antigüedades del Perú*. Madrid: Historia 16.
- Valles Calatrava, J.
2008 *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Wedin, A.
1966 *El concepto de lo incaico y las fuentes*. Suecia, Göteborg, Akademiförlaget.
- White, H.
1992 *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós Básica
1998 *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Buenos Aires: FCE.
- Yupanqui, C.
1992 [1570] *Instrucción al licenciado Lope García de Castro*. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Zárate, A.
1995 [1555] *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Zuidema, T.
1991 "Guaman Poma and the art of empire: toward an iconography of inca royal dress". En: Andrien, Keneth y Adorno, Rolena (eds.). *Transatlantic encounter european and Andeans in the Sixteenth Century*. California: University of California.

Notas

- ¹ Lydia Fossa prefiere llamarlos *documentos manuscritos coloniales*. Bajo esta clasificación incorpora “*crónicas, relaciones, cartas y otros. La clasificación se basa tanto en la forma (organización, lengua utilizada, estilo, extensión) y en el contenido (temática, coherencia, cohesión)*” (2006: 24); sin embargo, hemos preferido el término *textos coloniales*, por cuanto no rescata la visión documental de los textos ni el hecho de que sean manuscritos –que para nuestros efectos no tiene incidencia– y que, por otro lado, mantienen en el lector el sentido de *texto* en su acepción original, ‘*tejido*’.
- ² Imbelloni (1946), Rostworowski (2000) y Pease (1995). Imbelloni indica que “*de acuerdo con las formulaciones que preceden, la crítica histórica del inkario debe satisfacer en primer lugar el desideratum que todo testimonio se tenga por válido no ya en lo que reza su letra, sino por el intrínseco y a veces oculto significado que tuvo para los hombres que le dieron forma en el principio*” (1946: 18). Por otra parte, Pease consigna que “*la memoria es falible; lo fue la de los cronistas. Sus obras fueron, al mismo tiempo, narraciones “históricas”, y probanzas destinadas a resaltar propias o ajenas hazañas, a la vez que ejercían su derecho a demostrar la necesaria lealtad a la corona española. Como el rey era la fuente y el origen de todos los derechos o mercedes que los conquistadores solicitaban, estos debían realizar frecuentes probanzas; éstas eran documentos donde, frente a un interrogatorio presentado por el propio interesado, deponían testigos diversos, generalmente confirmando las afirmaciones como tales testigos*” (Pease, 1995: 67). En los comienzos del presente siglo, María Rostworowski critica que “*los Comentarios reales son una magnífica epopeya llena de detalles sobre la vida durante el incanato, pero están muy lejos de ser un relato verídico [...] no nos ofrece una historia palpitante de vida, sino una utopía que sólo puede existir en la imaginación llena de cariño y de añoranza del inca historiador*” (Rostworowski 2001, 83).
- ³ “*Se ve, pues, que la historia de los incas no es idilio a la vez risueño y grandioso que Garcilaso desarrolla para nuestra admiración. Al contrario, abundan en ella, como era natural en la historia de un estado despótico y bárbaro, las revoluciones, conjuraciones y revueltas. A la muerte de cada emperador era inminente una sublevación en las provincias conquistadas; y hasta en la misma capital, en la tribu y parentela incaica*” (Riva Agüero, 1965: 106).
- ⁴ “*Ya en la poética de Aristóteles la historia se distingue de la poesía no tanto por el carácter versal de la última cuanto, fundamentalmente, por el carácter de veracidad de la primera frente al de verosimilitud de la segunda, porque una cuenta “lo que ha ocurrido y otra lo que podría ocurrir”. Esta diferenciación aristotélica, coherente tanto con su sistematización de los discursos como con el propio origen etimológico del término historia (vinculado a histor, testigo, pero también a historeo, saber o conocer), es prácticamente la misma que se ha mantenido en la conceptualización sociocultural de las modalidades discursivas hasta nuestros días: la historia sería un discurso atenido a la veracidad de los hechos pasados, más o menos remotos. Y, sin embargo, el propio carácter de relato del discurso histórico, sus evidentes conexiones con modelos y fórmulas narrativas literarias, su aneutralidad ideológica y enraizamiento teórico explícito o implícito, su papel cultural y su vinculación con determinados lenguajes o discursos ideosociales y políticos, la propia reconstitución del objeto de estudio por cada perspectiva teórica antes que la existencia fija de unos hechos pasados independientes de la visión, cuestionan fuertemente esa idea general dominante*” (Valles Calatrava, 19).
- ⁵ Al respecto, por razones de extensión en este documento se han considerado como *texto* las unidades completas dentro de cada texto colonial mayor (esto es, el libro) que constituyen los tratados del personaje en cuestión, Pachacuti. Conscientes de que este recorte metodológico puede acarrear ciertas apreciaciones que en un contexto más amplio se desdibujen, creemos que en términos discursivos estos segmentos constituyen unidades relativamente autónomas aunque, claro está, en constante diálogo con el texto del cual forman parte.
- ⁶ Nacido Titu Manco Cápac (Garcilaso 1991 [1609]: 318). Sobre el cambio de nombre véase el acápite XXXX.
- ⁷ Cusi Yupanqui (p. 6), Cabello Valboa 1951 [1586]: 297; Gutiérrez de Santa Clara.426; Garcilaso, p. 318-319; Santa Cruz Pachacuti, p. 216; Guamán Poma, fol. 107.
- ⁸ Fol.107.
- ⁹ Creemos que el vocablo hijo está recogiendo al menos una doble articulación semántica. Por un lado, el vínculo genético entre progenitor e hijo; por otro, el vínculo entre el creador de una panaca y su descendencia.
- ¹⁰ Fol. 182 v-183 v, pág. 3, 4.
- ¹¹ [1615] Fol. 109.
- ¹² “*Una referencia por Oliva de las anotaciones del cacique Catari (un jefe del valle de Cochabamba, descendiente de varios contadores e historiadores del gobierno imperial del Cuzco) nos indica cuál era el significado que tenía corrientemente el nombre Pachakuti para los letrados indígenas del principio de la Colonia. Afirmaba Catari que ‘este nombre Pachacuti se le pusieron de nuevo y añadieron a los que tenía, porque como fue gran guerrero y que casi nunca paraba ocupándose de contino en nuevas y arduas empresas, le llamaron Pachacuti, que quiere decir el que trastornara el mundo’. Esta opinión no puede sospecharse de haber sido fraguada por Oliva, y luego atribuida a una persona imaginaria que revistiese la autoridad de un khipukamayoc, porque el propio Oliva no la acepta, y le opone la propia, que Pachakuti es –en cambio– el nombre que los indios daban al Diluvio General (cap. 2 § 1: pág. 23) y además pone en duda la afirmación de Catari, que el Pachakuti del Inkario no fuese el Inka Yupanqui, inexistente según el cronista nativo, sino el propio Wiraqocha (Oliva, cap. 2 § 10: pág. 53)*” (Imbelloni, 1946: 82).
- ¹³ Franklin Pease explica en nota al pie n° 154 de su libro: “*Pachacuti es un término normalmente interpretado como reconstrucción que sobreviene a un caos, supone la destrucción del mundo anterior*” (1995: 116).
- ¹⁴ Las Casas 1984 [1550]: 574; Román y Zamora 1897 [1569]: 18-19; Gutiérrez de Santa Clara 1904 [1595-1603]: 427-428; Santa Cruz 1993 [1613]: 220-221. Bartolomé de las Casas no define este término, solamente indica que se ha ganado la borla 1984: 578.

- ¹⁵ Garcilaso de la Vega 1991 [1609]: 318.
- ¹⁶ Véase Betanzos 1987 [1551], cap. VIII-XIX.
- ¹⁷ Casas 1967 [1550]: 135; Palentino 1963[1571]: 81; Sarmiento de Gamboa 2001: 100; Levellier: 166; Cabello Valboa 1951 [1586]: 301; Román y Zamora 1897 [1569]: 13-15; Garcilaso 1991 [1609]: 405; Murúa 2004:97-98; Guamán Poma: 109. Murúa es el único que menciona otro nombre de Mama Anahuarque: Ipavaco.
- ¹⁸ Cieza 1984 [1553]: 132.
- ¹⁹ Casas 1967 [1550]: 576; Cieza 1984 [1553]: 132; Román y Zamora 1897 [1569]: 13-18; Cabello Valboa 1951 [1586]: 299; Gutiérrez de Santa Clara 1904 [1595-1603]: 426-427; Santa Cruz 1993: 220-221; Herrera 1952[1601-1615]: 219-224.
- ²⁰ Betanzos 1987 [1551]: 86; Cieza 1984 [1553]: 136; Garcilaso 1991 [1609]: 320.
- ²¹ “*Los acontecimientos de la invasión española fueron el tema central de interés de los primeros cronistas. Poco podían hablar, entonces, de los Andes y su gente que recién comenzaban a conocer. Los contactos iniciales entre españoles y andinos fueron oscuros y difíciles; no obstante que los cronistas hispánicos parecen creer que se había establecido una comunicación fluida, en la práctica era todo lo contrario, y ello se explica porque la capacidad de los traductores era mínima*” (Pease, 1995: 19). Imbelloni señala, por su parte, que “*en cuanto a los soberanos de la segunda del Inkario, ya se venían madurando otros motivos de incredulidad con respecto 1°, a la inverosímil riqueza de acontecimientos contenida en el historial de Pachakuti o Pachakuteq; 2°, a la narración en ‘partida doble’ de las guerras de conquista que llevaron a la constitución de Tahuantinsuyo, conquistas que una vez son atribuidas a los reyes del periodo de Urin-Qosqo, incluyendo a Manku, y otra asignada a los tres últimos que precedieron a los Españoles [...] aunque hubo predecesores que juzgaron excesivas las empresas militares y civiles atribuidas a Pachakuti, pertenece, sin embargo, a José de la Riva Agüero el haber formulado con claridad que este rey del Inkario oficial se nos presenta como un personaje recolector de las glorias de gran parte de la dinastía, quien tuvo el envidiable destino póstumo de reunir en su historial el mayor número de batallas victoriosas, sabias legislaciones, reformas iluminadas y construcciones monumentales*” (Imbelloni, 1946:33).
- ²² “*La ‘hazaña’, como todos saben, es la guerra de protección y liberación del Cuzco contra la arremetida de los pueblos Chanca. Característica de la guerra Chanca es que ella fue provocada por los invasores durante el reinado de un soberano que llamaremos Inka-padre, y llevada a término por el Inka-hijo, siendo todavía príncipe real, y en disconformidad con el padre; estos personajes se llaman Yáhuar Wáqaq y su sucesor Wiraqocha en el relato de Garcilaso, respectivamente Wiraqocha y sus sucesor Inka Yupanki en la generalidad de los demás Cronistas principales, y en ello consiste lo que se ha venido llamando –con Riva Agüero– el ‘retraso de una generación’*” (Imbelloni, 1946: 164-165).
- ²³ Según Cieza también se hicieron grandes sacrificios para que Pachacuti tomase el cargo de guerra (1984 [1554]:132). Es importante mencionar esto porque se describe otro elemento fundamental indígena.
- ²⁴ “*Al iniciarse la década de 1550, el interés por los incas se hizo más evidente entre los autores que escribían en el virreinato del Perú, sin opacarse la atención que recibía ya la historia de los españoles en los Andes*” (Pease 1995: 25).
- ²⁵ Rostworowski 1997: 22; Las Casas 1967 [1550]: 577; Polo de Ondegardo 1916 [1571]: 46-47; Acosta, Libro 6, cap. 20; Román y Zamora 1897 [1569]: 18-19, y Santa Cruz 1993: 219-220. Tanto Gamboa (2001: 88-89) como Cabello Valboa (1951: 300) relatan este encuentro de manera implícita, sin nombrar a la palabra Pururauca ni piedras, sino que narrando que era gente “*nueba*” o “*enviados de Viracocha*”. Este elemento se relaciona con uno de orden onírico o sobrenatural que es analizado en el acápite *Legado de Pachacuti*.
- ²⁶ No es un recurso literario exclusivo de Santa Cruz Pachacuti, lo encontramos también en las obras de Betanzos, Sarmiento de Gamboa y otros documentos como Huarochirí, etc. Véase Martínez Sagredo, Paula. “*Algunas consideraciones en torno al concepto de oralidad y su aplicación en el análisis de textos coloniales*”. En este caso, la representación de la oralidad, o su ficcionalización, responde a un argumento de autoridad y de veracidad.
- ²⁷ Sobre las batallas con otros pueblos véase Cieza 1984 [1553]: 137-156; Garcilaso 1991 [1609]: 351-352; Murúa 2004[1613]: 44-47; Santa Cruz 1993 [1613]: 221-226.
- ²⁸ Cieza 1984 [1553]: 152.
- ²⁹ Consideramos como *obras* todo aquello que a partir de la lectura del corpus haya sido identificado como una creación o política gubernamental bajo el régimen de Pachacuti.
- ³⁰ La mayor parte de los cronistas coincide en la labor de reconstrucción del Cuzco, así como en las grandes obras de ingeniería que fueron llevadas a cabo en este período.
- ³¹ Pachacuti se hacía llamar *Indichurri*, hijo del sol (Las Casas 1967[1550]: 580-581; Román y Zamora 1897 [1575]: 28-29, Betanzos 1987 [1551]: 83).
- ³² Según los datos recabados, esta variante narrativa se desarrolla con mayor intensidad durante la segunda mitad del siglo XVI y tiende a desaparecer hacia finales del siglo XVI.
- ³³ Esta anécdota aparece en varios cronistas. No es específica de los Andes; siendo uno de los temas favoritos de la catequesis católica no sólo en América sino también en otros continentes y épocas. Este tema servía, entre otras cosas, como argumento a favor de la tesis teológica que defendía la capacidad de la razón de alcanzar el conocimiento del Dios verdadero.
- ³⁴ Cabello Valboa 1951 [1586]: 311.
- ³⁵ “*Ordenó que todos los reyes y señores y personas principales de todo su imperio hablasen la misma lengua de la ciudad del Cuzco, como más general, porque decía que así se comunicarían mejor, y comunicándose las provincias engendrarse hía entrelas amor, de donde seguiría tener perpetua paz, y también porque los que venían de luengas tierras a negociar con él no tuviesen de intérpretes necesidad*” (Las Casas, 1967 [1550]: 598).
- ³⁶ (1965 [1586]: 307). En: Cerrón-Palomino “*El cantar de Inca Yupanqui y la lengua secreta de los incas*”. <http://aymara.org/biblio/cerron.pdf>
- ³⁷ El orden y mantenimiento de la memoria parecen haber sido objetivos claros de la política pachacutiana. En este sentido, las teatralidades forman parte de una serie de dispositivos

- que consolidaban las técnicas que permitían la persistencia temporoespacial de los contenidos.
- ³⁸ Ver Betanzos 1987 [1551]: 32; Las Casas 1967 [1550]: 576, y Román y Zamora 1897 [1575]: 15-18. Este hecho no es privativo de Pachacuti, ya que al tercer Inca, Yoque Yupanqui, también le habría ocurrido: '*Habiendo el Inca Lluqui-Yupanqui, tercero rey del Perú, puesto en plática [...], se le apareció el Sol en figura del Inca Manco-Capac, su abuelo, y le dijo que... el le ayudaría en cuanto comprendiese, como padre... que no temiese, sino que desde luego pusiese por obra lo comenzado... y dichas estas y otras cosas desapareció; de que el Inca quedó con más ánimo y esfuerzo que hasta allí, y luego dio parte desta visión á los de su casa*' (Cobo, lib. XII, cap. 6°; pág. 135 del tomo IV en: Imbelloni, 1946:164).
- ³⁹ Rostworowski señala que el sueño pertenece a una tradición europea (1997: 20), pero Gamboa omite dicho sueño. Nuestras interrogantes son las siguientes: ¿es acaso el sueño propiamente europeo? ¿Gamboa se apropia de elementos andinos como estrategia narrativa para construir su relato?
- ⁴⁰ Vid. Betanzos 1987 [1551]: 32; Santa Cruz Pachacuti 1993 [1613]: 218-219.
- ⁴¹ El marco temporal con el que trabajamos la construcción del personaje de Pachacuti (1534-1615) hace que se complejice el tema pues la mayoría de las producciones genealógicas del siglo XVI están perdidas, incluso la fundante de Toledo.
- ⁴² La relación entre *qeros* y cerámica es muy interesante y será relevante a la hora de pensar el programa iconográfico tras la imagen de los Incas creada en el Perú colonial.
- ⁴³ El estilo formal se caracteriza por la rigidez de las figuras representadas, la combinación de líneas y ángulos rectos que forman las figuras y el patrón de repetición de series (vid Rowe, John 1961).
- ⁴⁴ De hecho, en *Historia del Arte Hispanoamericano* nos informa del "*indio de Huarochirí, Francisco de Juárez, que pintó algunas obras en la segunda mitad del siglo XVI con destino al hospital de San Andrés, fundado por el virrey marqués de Cañete*" (Dorta 1950: 471). Hospital inaugurado en 1556. Es probable que estos indígenas incorporados a los talleres de pintores españoles hayan tenido algún tipo de conocimiento previo basado en la experiencia prehispánica sobre la pintura para estar produciendo obras desde fechas tan tempranas.
- ⁴⁵ Martín de Murúa generó entre 1580 y 1613 al menos dos manuscritos que pretendió publicar, y varios borradores que ayudan a terminar las versiones finales. Estas son los manuscritos de Galvín, que tiene como fecha de término 1590, y el manuscrito de Wellington que en su portada indica 1613 aunque está tachado. El primer manuscrito sería el más cercano en cuanto a composición estructural, dibujos y formato de sus crónicas con el de Guamán Poma y por tanto de un tinte más indígena; mientras el Wellington, que deja muchos elementos fuera en comparación al primer manuscrito, estaría mucho más occidentalizado en cuanto a la forma de organizar la información y la presentación de las acuarelas que se reducen sustancialmente de 113 que tenía el Galvín a 37 (Ossio 2000, 2004).
- ⁴⁶ Pedro Pizarro, Gonzalo Fernández de Oviedo, Agustín de Zárate, Diego Fernández, José de Acosta, Martín Murúa, Cabello de Balboa y Bartolomé de las Casas (López-Baralt).
- ⁴⁷ Podríamos decir, en este contexto, que los indígenas que lograron acceder a los mecanismos y estrategias escriturarias de comienzos del siglo XVII lo hicieron también a través de modos occidentales. Salvo por diferencias de información, que en ninguno de los casos constituyen excepciones, los indígenas que escriben lo hacen de la misma manera que los europeos.

