

“APU OLLANTAY”

DRAMA ÉPICO DE LA CULTURA QUECHUA

Milagros Font Bordoy
Universitat de Barcelona

Introducción.

Se han publicado infinidad de estudios que ponen de relieve la capacidad que tuvo el imperio inca para establecer una manera de estado de gran envergadura socio-política y territorial. Se ha tratado ampliamente el tema elogiando una estrategia eficaz, es decir, contando cómo una gran extensión, cuyas fronteras más alejadas se ubicaban en los actuales Chile y Ecuador, fue conquistada hábilmente por los incas aglutinando a las culturas preexistentes y utilizando de una manera ecléctica¹ las formas de organización de las mismas, creando, a la vez, nuevas infraestructuras de sorprendentes avances técnicos, sin olvidar un sistema de redistribución de riquezas calificado por algunos autores de comunista². Hay un gran vacío, no obstante, en lo que se refiere al estudio de su tradición lírico-poética.

Este texto pretende reivindicar esa parcela de su historia. La fuerza de la tradición oral inherente a toda cultura, pero especialmente potenciada por las llamadas ágrafas, hizo posible que se recogiesen algunos exponentes de la creatividad “literaria” inca. *Apu Ollantay* es un drama épico, transcrito en lengua quechua y traducido a varios idiomas. El texto inicial, polémico en su autoría y

1. Carrasco, Pedro y Céspedes, Guillermo. “América indígena”. Ed. Alianza Editorial. Madrid, 1985.

2. Murra, John V. “La organización económica del estado inca”. Ed. Siglo XXI. Madrid, 1989.

datación, es de una belleza indudable, habiéndose llegado a equiparar a *La canción de Rolando* o a la épica homérica.³

Los primeros datos verídicos sobre el drama *Apu Ollantay* se remontan a la tercera parte del siglo XVIII, sabemos que se representaba públicamente. La trama hacía recordar la antigua grandeza de los incas y el periodo de existencia independiente de Tahuantinsuyo, haciendo un aporte importante de refuerzo ideológico a la insurrección india que se preparaba entre los correligionarios de Gabriel Condorcanqui, futuro líder de la misma.

Galeano cuenta el inicio de la insurrección con la prosa crítica-incisiva que le caracteriza:

"Han pasado dos siglos desde que el sable del verdugo partió el cuello de Túpac Amaru, el último de los Incas, en la Plaza Mayor del cuzco. Se realiza ahora el mito que en aquel entonces nació de su muerte. La profecía se cumple: la cabeza se junta con el cuerpo y Túpac Amaru, renacido, ataca. José Gabriel Condorcanqui, Túpac Amaru II, entra en el pueblo de Sangarara, al son de grandes caracoles marinos, *para cortar el mal gobierno de tanto ladrón zángano que nos roba nuestros panales*. Tras sus caballos blancos, crece un ejército de desesperados. Pelean con hondas, palos y cuchillos estos soldados desnudos. Son, la mayoría, indios *que rinden la vida en vómito de sangre* en los socavones de Potosí o se extenuan en obrajes y haciendas".⁴

No es nada extraño que el rey de España, una vez aplastada la gran insurrección india, prohibiese por decreto especial cualquier representación de dramas populares quechua, amenazando con graves castigos el incumplimiento del mismo. Ordenó también la destrucción de todos los escritos existentes.

Algunos textos se salvaron de la quema, conservándose tan sólo en algunas colecciones privadas y bibliotecas. El manuscrito del drama *Apu Ollantay* se conservó, hasta mediados del siglo XIX, en el monasterio de Santo Domingo (antiguo templo incaico de Coricancha, en Cuzco). Cuando los investigadores dieron con él se encontraba en estado muy deteriorado, a causa de la humedad su lectura era casi imposible. El texto, que se encuentra en la actualidad en el monasterio, es una copia del primero hecha posteriormente.

Fue en 1837 que se dio a conocer el drama tras tantos años de olvido, y se debió a una publicación, una breve reseña del tema en la revista peruana *Museo Erudito*. En 1853, J.J. von Tschudi publicó en Viena su trabajo *Die Kechua Sprache*, en unas páginas del mismo insertó el texto en quechua, sin traducción.

También en 1853, el americanista inglés Clemente R. Markham encontró dos textos del drama en un viaje a Perú. En 1871 publicaría en Londres el texto del *Ollantay* en quechua y traducido al inglés.

En el mismo año de 1871, Gabino Pacheco Zegarra, peruano estudioso del quechua, publicó en París un libro en el que hacía un análisis científico del drama con el texto en quechua y la traducción al francés. Para su trabajo, el autor utilizó un manuscrito hallado en los archivos de su abuelo, Pedro Zegarra.

3. Zubritski, Yuri. "Ollantay, monumento de la cultura del pueblo Quechua". Ed. S.S.C.C. Moscú, 1978.

4. Galeano, Eduardo. "Memoria del fuego II" Ed. Siglo XXI. Madrid, 1992, pp 63-64.

Una nueva edición del *Ollantay* apareció en Leipzig en 1879, esta vez fue el alemán E.W. Middendorf quien la publicó en quechua y en su propia lengua. Se basó en los trabajos de Markham y Pacheco.

En 1891 se publicó en Turín la versión italiana del drama. El traductor, G. Ragusa-Moleti, insertó el texto del *Ollantay* en la recopilación que tituló con el "sugerente" título de *Poesie dei popoli salvaggi o poco civil*. En 1897 esta traducción se editaría en Nápoles.

Como nota curiosa, hay que mencionar la traducción del drama al latín aparecida en Perú en dos partes, en 1937 y 1938.

En los países de habla castellana, exceptuando a España, existen numerosas traducciones del drama quechua, pero se basan en las obras de los autores mencionados. La primera traducción completa al castellano fue publicada en Lima por el estudioso del quechua José Sebastián Barranca⁵.

Apu Ollantay. Un drama épico de la cultura quechua.

La figura central de la obra es el gobernante de Antisuyo, uno de los cuatro *suyo* que componían el Tahuantinsuyo o imperio inca⁶. Ollantay es un valiente guerrero al servicio del Gran Inca, aunque él no es descendiente de "los hijos del Sol". La acción se desarrolla durante el reinado de los Grandes Incas Pachacuti y Tupac Yupanqui,⁷ abarcando un período considerable y gran número de personajes.

5. Estos datos sobre las distintas publicaciones del *Ollantay* han sido tomados en su totalidad del estudio llevado a cabo por Zubritsky, Ob.cit, excepto la alusión a la carencia de publicaciones españolas que es la conclusión personal de un trabajo de búsqueda infructuoso en distintas bibliotecas de Barcelona. Sólo se ha podido encontrar, para el presente trabajo, gracias a la inestimable ayuda de un compañero de la biblioteca de la Facultad de Filología de Barcelona, una obra publicada en Madrid, en 1886, "Ollantay. Drama en verso quechua del tiempo de los Incas", que es una traducción al castellano de la publicada en París, en 1871, por Gabino Pacheco Zegarra. A dicho compañero bibliotecario debo también la relación de distintas publicaciones foráneas más actuales sobre el tema, que incluyo en un apéndice final, ninguna de las cuales se encuentra en nuestras bibliotecas.

6. Esquema indicativo, en portada, de los cuatro *suyo* y su situación geográfica respecto del Cuzco (en quechua significa *el ombligo, el centro*) capital del Imperio Incáico. Tomado de Carrasco y Céspedes (Ob. cit.p.165).

7. Según Carrasco y Céspedes (Ob. cit. pp. 1120-121) estos personajes ocuparían los números 9 y 10 en la serie de emperadores incas, que empieza con Manco Capac y acaba con el undécimo, Huayana Capac (1493-1527), que murió repentinamente sin escoger sucesor. Huascar, uno de sus hijos, se instaló en Cuzco como legítimo mandatario inca hasta ser derrocado por su hermano, Atahualpa, que ostentó el poder hasta la llegada de los españoles a Cajamarca, en 1532. No obstante, la portada de "Historia General de los Hechos", escrita por Antonio de Herrera, en la edición de 1728 (la primera data de 1615), aparece ilustrada con una serie de personajes Incas, presumiblemente reproducciones de retratos que le enviaron al Inca Garcilaso de la Vega sus parientes del Perú, en 1603, (Véase el libro IX, capítulo XL, p.295, en "Comentarios reales de los Incas". Emecé Editores. Buenos Aires). En ese apartado Garcilaso de la Vega hace referencia al envío ...{{Embieron poder *in solidum* (.....) y provança de su descendencia de tal Rey, y cuántos de tal, hasta el último de los Reyes; y para mayor verificación y demostración embieron pintados en vara y media de tafetán blanco de la China el arbol real, descendiendo desde Manco Capac hasta Huayna Capac y su

La primera escena de la pieza muestra a Ollantay y a Piqui Chaqui (pies ligeros), su servidor y compañero de campañas militares. Ambos están de pie ante el Templo del Sol en Cuzco, capital del Estado Incaico. Ollantay ama a Ccoyllur, hija del Inca Pachacuti, pero las leyes de los incas prohíben contraer matrimonio con una princesa a quien no lleve en sus venas la "sangre del Sol".⁸ Es, quizás, por este hecho que Piqui Chaqui se horroriza ante la petición de su amigo y señor: ha de llevarle a su amada un recado amoroso.

Entra en escena Huillaq Umu, el Sacerdote Supremo encargado de elevar las oraciones en honor del Sol. Es omnisapiente, ve todo, hasta lo oculto para el resto de los mortales, atribuyéndose artes adivinatorias y de premonición. Es personaje muy respetado y temido a la vez:

"Todo en la luna está
Escrito en signos, para mí
Hasta lo que más oculto tengas
Es cierto para mí."

El sacerdote supo así el secreto de Ollantay y le previene del castigo que le espera por sus sentimientos "ilícitos":

"...estallará la cólera del Inca,
y tú te verás confundido
de príncipe en vasallo."

Pero nada puede acabar con los sentimientos de Ollantay por cuyo amor está dispuesto a todo:

"Por uno sólo me enredarás
para ahorcarme atado,
pero es de hilo de oro
Trenzado. Eso va de ti
mortal es el áureo pecado."

Además, el sacerdote sabe, porque el mismo Ollantay se lo ha contado, que Ccoyllur es ya su esposa y que la madre de ella, Anahuarqui, también está enterada. Ollantay pide ayuda a Huillaq. El sacerdote le aconseja contar todo a Pachacuti, aunque le vuelve advertir del posible castigo, y se despide de Ollantay prometiéndole que se acordará de él.

La segunda escena tiene lugar en uno de los aposentos del palacio incaico. En él se encuentran Ccoyllur y su madre, Anahuarqui. La princesa llora sin con-

hijo Paullu.)). En la relación de reyes Incas que nos da Garcilaso, hay uno no citado en la lista aportada por Carrasco y Céspedes, éste se ubica exactamente, según el orden en que se han plasmado en la iconografía de la portada citada, entre Viracocha (8) y Pachacuti (9), su nombre es Urco. Incluye también en ella a Huascar, el hijo de Huayana Capac destituido por Atahualpa, lo que nos da un número de trece reyes incas.

8. Según el Inca Garcilaso de la Vega, Ob. cit, tampoco era posible ser gobernante si no se ostentaba este privilegio, en cambio este hecho no inhibe en el drama que Ollantay dirige Antisuyo.

suelo, hace ya mucho tiempo que no tiene noticia de su esposo. Presiente una gran desgracia:

"...Negro luto viste la luna
y el sol al eclipsarse
se cubre de fría ceniza
y la nube llameante de arrebol
sólo penas me anuncia
y el lucero hecho estrella
arrastrando cola
todos dicen funestos augurios
y la total destrucción."

Aparece el Inca Pachacutiq con su comitiva y le dice a su hija de forma cariñosa:

"Cussiccoylor fruto de mi corazón
flor de todos mis hijos
entretela de mi pecho
para mi cuello tal huayruru
ven paloma a mi regazo.
Reposa sobre mi hombro
desenvuélvete en mis ojos
dentro de ovillo de áurea madeja.
En ti está la suma felicidad,
eres de mis ojos el espejo,
en tus ojos envueltos están
los rayos de todos los soles
a todos enredan tus ojos
cuando levantas tus pestañas
y desplegando tus labios
atrapas con tu aliento.
Tú sola eres para tu padre
toda alegría y hasta la vida;
viéndome tú también
vive para eterna felicidad mía."

Sin embargo, a pesar de oír el saludo cariñoso de su padre, Cusi Ccoyllur continúa llorando. El Inca, alarmado y preocupado, ordena que acudan al palacio bailarines y cantantes para que entretengan a la princesa. No sirve para nada, la tristeza de Ccoyllur es inmensa. Cuando se marcha el Inca, la princesa expulsa del palacio a los que habían pretendido su felicidad, siguiendo con su desesperación.

La tercera escena comienza mostrando el consejo militar presidido por el Inca. En él, junto a Ollantay, aparece Rumi Ñahui (ojo de piedra), jefe de la provincia de Hanansuyo y, por tanto, de igual rango que éste. Los distintos jefes que forman el consejo militar van informando al Inca de la disposición de sus tropas para iniciar nuevas campañas. Ollantay lo hace también, pero con reservas:

"Yo debo partir
todo se encuentra listo
más, mi corazón está atemorizado,
una idea lo hace desvariar."

El Inca ordena que salga Rumi Ñahui y pide a Ollantay que le revele su secreto:

" ¡Habla! ¡Dí!
Aunque mi corona
pretendas."

En primer lugar, Ollantay enumera todos sus méritos ante el Gobernador Supremo Pachacutiq, luego le pide el gran favor. Le pide permiso para casarse con su hija. ¡Cómo desaparecen la benevolencia y la bondad del Gran Inca!. Aparece, en cambio, el arrogante y déspota ilimitado. El noble por cuyas venas corre la sangre del Sol está indignado con la petición de Ollantay, encolerizado lo expulsa y le ordena esperar la decisión sobre su destino.

La siguiente escena se desarrolla en un bosque, cerca del Cuzco. La altivez del Inca había despertado en Ollantay, como nunca antes, el sentido de la dignidad humana y el odio hacia el despotismo. El jefe de Antisuyo predice la destrucción de la capital, y la muerte de Pachacutiq, al que llama tirano.

Otra escena, breve y expresiva. El Inca conversa con Rumi Ñahui ordenándole localizar el paradero de Ollantay desaparecido desde el incidente. Justo en ese momento, entra un mensajero que cuenta cómo a Ollantay le recibieron con júbilo en su región natal, Antisuyo. Explica también que la cabeza de Ollantay ha sido coronada con un *llautu*, (diadema real) simbolizando con ello que se ha proclamado Inca, y su deseo de separar Antisuyo del Imperio. Pachacutiq, enfurecido, ordena a Rumi Ñahui partir con las tropas para controlar la insurrección en Antisuyo, y que no tenga piedad con los amotinados. Rumi Ñahui promete al Inca una victoria rápida y eficaz:

"...contramarchar a la quebrada
y aniquilar al enemigo
vivos o muertos
venceré a sus hombres.
Tú mi Inca ve descansando
y preparando las horcas."

La acción, en la escena siguiente, se traslada a Ollantaytambo, una fortaleza que pertenece al clan de Ollantay. Varios caudillos han huído de Cuzco para unirse a Ollantay, entre ellos figura el jefe Orqu waranka, y el anciano Hanco Huayllu. Ollantay se dirige al pueblo y a los caudillos explicándoles porqué abandonó al Inca. Les hace firme promesa de una vida feliz, exenta de las calamidades que llevan parejas las interminables guerras en las que se han visto obligados a participar en función de un deseo imparable de expansión territorial por parte del Inca Pachacutiq. Los caudillos y el pueblo proclaman a Ollantay su Inca. Se da la orden de prepararse para la lucha:

"El viejo Inca de Cuzco
levantando a las provincias
halagando a los nobles
sacará su maza de guerra"

"No puede darse tregua
cerquen este Tampu y cierran
dejando una sola puerta
y todos los Antis desplegados
se levanten por los cerros..."

"retumbarán los caracoles
entonces las montañas
se sacudirán de sus piedras
caerán piedras como granizos
derribarán las grandes moles
a todos enterrándolos allí:
¡ese es para ellos el cuchillo!
entonces los fugitivos
morirán en nuestras manos
y los demás por nuestras flechas
se verán atravesados."⁹

Aunque el drama no explica la batalla entre las tropas de Ollantay y el ejército de Rumi Ñahui, este último describe su demoledora derrota en un monólogo de desesperación como único superviviente, en el cual, además de maldecirse a sí mismo, amenaza a Ollantay con destruirlo con sus propias manos.

Transcurren algunos años. El acto siguiente se desarrolla en un *Aclla*, palacio-monasterio destinado a las *Ñiustas*, Vírgenes del Sol. Allí se encuentra una niña muy bella, como su nombre, Ima Sumac¹⁰, indica. La niña está destinada a compartir la misma manera de vida de las demás Vírgenes del Sol, quedarse enclaustrada para siempre en el *Aclla*. Ima Sumac no es feliz, intentará huir del lugar.

En uno de sus paseos por el jardín, oye unos gemidos que proceden de un subterráneo, con la ayuda de su criada consigue penetrar en él. Queda perpleja ante la visión de una mujer moribunda que muestra signos de haber sido torturada por largos años de prisión. La niña se enterará de que es su madre, la amada de Ollantay (su padre) la persona arrojada a ese oscuro lugar por su propio abuelo.

La trama de esta escena tiene lugar bajo el mandato de Tupac Yupanqui, Pachacutiq, padre de éste ya había muerto dejándole el poder. El nuevo Inca se nos muestra en la obra como hombre de paz que quiere vivir sin guerras ni preocupaciones. No obstante, reaparece Huillaq Umu como intrigante, recordándole el deber de reincorporar Antisuyo al Imperio incaico.

Volvemos a la fortaleza de Ollantaytambo, a sus puertas llega un hombre extenuado y cubierto de heridas que pide ver a Ollantay. El jefe de Antisuyo reconoce en la cara desfigurada a Rumi Ñahui, le concede audiencia y oye de

9. Hasta aquí, las citas literales del drama han sido extraídas de Zuri Zubrski, Ob.cit. Aunque el autor no cita la fuente, las frases aparecen como más literalmente traducidas del quechua. En adelante serán de la traducción al castellano de Gabino Pacheco Zegarra que, en mi opinión, aparece como una traducción adaptada.

10. En quechua significa la expresión ¡Que belleza!.

sus labios que el nuevo Inca de Cuzco es cruel, despiadado e injusto y que él es una víctima de su tiranía. Ollantay, ajeno al plan malévolamente del gobernante de Hanansuyo que había desfigurado su cara para no provocar sospechas y causar compasión, lo invita a la gran fiesta del Sol que duraría tres días. Rumi Ñahui esperó el momento álgido del festejo, cuando todos los *antios* estaban embriagados y desarmados, abrió las puertas de la fortaleza a las tropas incaicas que esperaban ese momento para penetrar en ella. Todos los prisioneros, incluido Ollantay, fueron trasladados a Cuzco para ser duramente castigados.

El drama tiene un final feliz. Hay perdón para todos gracias a la intervención del Sacerdote Supremo, el mismo que aconsejó al Inca recuperar Anti para el Imperio, pero también había prometido, en el inicio de la historia, ayudar a Ollantay. No se destruye Anti ni se da muerte a sus jefes. Tupac Yupanqui nombra sustituto a Ollantay en sus ausencias y le insta a elegir una esposa. Justo mientras le cuenta al Inca que ya está casado pero desconoce el paradero de su esposa, Ollantay ve aparecer la figura de Ima Sumac sin saber que es su hija. Ésta ha logrado entrar en el palacio y pide clemencia para su madre a Tupac Yupanqui, rogándole que la acompañe hasta donde se encuentra para que compruebe su estado deplorable, así lo hace el inca haciéndose acompañar por Ollantay y Huillaq:

El Rey Yupanqui

"En presencia de tal infortunio mi corazón se desgarró.
Vuelve en ti, mujer, y dime en fin quién eres.

*(A Bella)*¹¹

Revélame el nombre de tu madre.

Bella

¡Padre, padre, príncipe clemente, haz que desde luego desaten estas ligaduras!

*El astrólogo*¹²

A mí me toca desatarlas y consolar a los desgraciados.

Ollantay

¿Cómo se llama tu madre?

Bella

Se llama Estrella de alegría¹³. ¡Pero ya ves qué nombre tan engañoso!

Sí, la estrella de otras veces se ha apagado y
¡quién sabe dónde está su alegría!

Ollantay

Ah ¡Poderoso rey Yupanqui! Mira en esta mujer a mi esposa.

11. Así traduce del quechua Pacheco Zegarra el nombre de Ima Sumac.

12. Lo mismo hace con Huillaq Umu (el Sacerdote Supremo).

13. También nos da el nombre de Cusi Ccoullur traducido al castellano.

El Rey Yupanqui

Me parece que sueño al encontrar esta dicha inesperada.
Estrella, tu mujer, es también mi amada hermana.
¡Oh Estrella, hermana querida, adorada paloma
ven, ven a mis brazos! Esta dicha excesiva calma las tormentas de mi corazón.
¡Vive siempre para tu hermano!

Estrella

Durante diez años, Ollantay mío
nos han hecho compartir el dolor y la amargura
ahora nos reúnen para una nueva vida.
De esa suerte Yupanqui reemplaza el dolor con la alegría.
¡larga vida para nuestro ilustre Rey!
Sí, en la nueva existencia que nos das,
justo es que tú cuentes largos años.

El astrólogo

Que traigan nuevas vestiduras
para revestir a nuestra princesa.

El Rey Yupanqui

Mira a tu mujer, Ollantay, y hónrala
como a tal desde hoy. Y tú Bella,
ven a mis brazos, encantadora paloma,
a encadenarte con estos lazos de amor.
Tú eres la pura esencia de Estrella.

Ollantay

Poderoso príncipe,
eres nuestro protector:
tu mano ha borrado el camino que conduce a la desgracia,
y lo ha colmado de beneficios.

El Rey yupanqui

Habéis escapado de la muerte.
Tu mujer está en tus brazos.
En esta nueva era de dicha, la tristeza debe ser desterrada
y renacer la alegría."

Así acaba el drama, o mejor dicho, así se acaba el drama puesto que ya todo aparece con signos de felicidad. Triunfa el bien y hay augurios de futuro dichoso para todos

Algunos comentarios sobre el texto.

Ya se ha aludido al hecho del problema que presenta *Apu Ollantay* en cuanto al tiempo en que fue creado y sobre la autoría del texto.

Entre los autores que lo han analizado se establecen dos corrientes o tendencias. Una ha intentado demostrar que el drama fue creado en contemporaneidad con los hechos narrados en él, siendo recogido al principio del periodo colonial por un español o mestizo que dominaba la lengua quechua pudiendo así plasmar gráficamente la historia gracias a la tradición oral; la otra variante se decanta por la idea de un origen mucho más tardío.

En la revista peruana *Museo Erudito*, donde, como ya se ha dicho, se publicó por vez primera el drama en 1837, se menciona el nombre de Antonio Valdez, sacerdote de Sicuani. Narciso Cuentas, sobrino de éste, insertó una comunicación junto a la leyenda sobre Ollantay. En dicha comunicación afirmaba sin ninguna duda que el autor del drama había sido su tío.

Fue el sacerdote Antonio Valdez el que se encargó de poner en escena el drama entre las personas próximas a Túpac Amaru II.

Un texto del drama utilizado por Markham pertenecía a un párroco que lo había heredado de su padre, era una copia del manuscrito de Valdez.

También surge el nombre de Valdez en la última página del código de Santo Domingo, donde se lee textualmente: Autor Antonio Valdez, cura de Yanacca.

No obstante, se ha podido averiguar que el sobrino de Valdez atribuyó la obra a su tío bastante más tarde de la muerte de éste, sin que exista dato alguno de que el propio Valdez se atribuyera la obra en vida. Tampoco entre sus archivos, que heredaron sus familiares, se encontraron escritos que denotasen aficiones poéticas o literatas. No hay noticias de que Valdez se hubiese dedicado al trabajo literario.

En el Código Boliviano (texto del drama utilizado por Tschudi para su publicación sobre *El Ollantay* en 1853), al final del manuscrito se puede leer <<N^a S^a de la Paz, 18 de junio de 1735>>. Valdez murió en 1816, con lo cual se pone difícil pensar que él pudiese haberlo escrito.

Otro dato importante es que Markham (ya se ha dicho que tuvo acceso directo al texto en 1853) fue testigo del lamentable estado en que se encontraba el código de Santo Domingo, de su dificultad para ser leído, sin embargo no aporta dato alguno de haber visto en el mismo el nombre de Valdez.

Ni Markham, ni Tschudi, se refieren a algún dato que atestigüe que el autor del manuscrito fuese Valdez. Dato tanto más significativo si se tiene en cuenta el gran interés de ambos investigadores por dilucidar la cuestión de la autoría de la obra, asunto que ninguno de los dos pudo resolver.

Hacia mediados del siglo XIX el código desapareció, reapareciendo de nuevo en 1940 fuera del monasterio. El texto reencontrado está escrito sobre un papel diferente y su lectura aparece clara y sin dificultad. La nota que hace alusión a la autoría de Antonio Valdez aparece con tinta y letra muy distintas a las del resto del texto.

Pi i Margall¹⁴ se manifestó así respecto al tema:

"El drama Ollantay es una de las escasas composiciones literarias que nos queda de la antigua América. Está escrito en quechua, el idioma de los Incas; y aunque lo hacen algunos autores posteriores a la conquista del Perú por las armas españolas, dan sobrados motivos para creerlo anterior lo clásico de su lenguaje, la índole de sus versos, la estructura general de la obra, la naturaleza del asunto y el orden de ideas en que la acción se desarrolla. No hay nada en él que revele la manera de pensar ni de servir de Europa, ni nada que no esté adecuado á las instituciones, á las costumbres y al estado social de aquel vasto Imperio que dominó Pizarro y se extendía de las riberas del Ancasmayu á las del Mauli. Pudo el cura D. Antonio Valdez, á quien algunos lo atribuyen, ser el primero en descubrirlo y recogerlo, no a mi entender escribirlo".

14. En el prólogo a la obra de Gabino Pacheco Zegarra. Ob.cit.

El erudito del quechua Vicente Fidel Lopez, en su libro "*Les Races Aryennes du Péru*" se expresa de manera análoga a la anterior:¹⁵

"Se ha discutido mucho sobre la autenticidad de esta obra, que hasta se ha atribuido al Dr. Valdez. Tengo razones para dudar de la exactitud de tal cosa; la primera, enteramente personal, consiste en que mi padre, amigo de Valdez, no supo nunca que éste fuera el autor del *Ollantay*, y tenía siempre como cosa cierta que el drama era muy anterior..."

Esgrime el autor un segundo argumento en favor de una mayor antigüedad del drama, basándose en la opinión de un cura, Iturri, mucho más viejo que Valdez e *investigador de vasta erudición sobre las cosas de América*, quien mantiene que la obra *ha sido transmitida hasta nosotros por una tradición quechua incuestionable*. Si tenemos en cuenta que el padre Iturri no podía conocer las especulaciones posteriores sobre la autoría de Valdez, su opinión es bastante más interesante. No es el objetivo de este trabajo dar al traste con la teoría de la autoría de Valdez sobre el drama *Ollantay*, más cuando los recursos son escasos para tener una información total de lo tratado sobre el tema. Sin embargo, sí tiene la voluntad de aportar una interpretación personal sobre el contenido de la obra dado que por sí sola es una fuente de información de carácter documental-histórico.

Es chocante la lectura del *Ollantay* si se conoce *Los Comentarios Reales de los Incas* del Inca Garcilaso de la Vega. Algunos personajes son comunes en ambas obras, en las dos también se trata de algunas instituciones y situaciones de la cultura incaica. Es, pues, muy difícil obviar el hecho de que existen coincidencias pero, y esto es lo más interesante, muchas diferencias en el tratamiento de idénticos personajes, instituciones y situaciones.

Pachacuti¹⁶ aparece en las dos fuentes como un rey absolutista de carácter decidido, pero así como para Garcilaso de la Vega es una persona virtuosa y un gobernante sabio, para el autor del *Ollantay* es un simple mortal con todos los serios defectos que puede tener un ser ordinario, tanto es así que, además de aparecer en el drama como un rey irresponsable que da lugar a la disgregación del Imperio (la separación de Anti), se muestra terriblemente despiadado con Ollantay y su propia hija por considerar una ofensa imperdonable el amor de ambos, demostrando una cruel capacidad de venganza.

El rol desempeñado por el Sacerdote Supremo en el *Ollantay* es mucho más notable que en las alusiones de que es objeto en los *Comentarios*. Garcilaso no explica en su obra (considerada como una enciclopedia de la historia de los incas) nada que nos muestre a Huillaq Umú como aparece en el drama: una persona de poder autoritario que tiene la última palabra sobre las disposiciones del Inca, reforzándolas o suavizándolas; Tupac Yupanqui perdona a Ollantay a instancia suya, lo nombra su segundo en todo el Imperio (*inkaranti*), por si ésto no fuese suficiente, el Sacerdote Supremo hace que la orden del Inca tenga más

15. Gabino Pacheco Zegarra, Ob.cit p. 41.

16. En quechua, "reformador de los destinos de la tierra".

fuerza jurídica proclamando “*sabed todos los pueblos, Ollantay asume función de Inca*”. Es Huillaq Umú quien tiene el derecho de quitar las cadenas a Ccoyllur, impuestas por el difunto Inca Pachacutiq, y no el nuevo Inca Tupac Yupanqui que se encuentra junto a él en el momento de la liberación de la princesa.

También es distinta la actitud de ambos autores respecto a las guerras que los incas llevaban a cabo para someter otros pueblos al Tahuantinsuyo. Garcilaso (no hay que olvidar que era hijo de una princesa inca) las justifica como un “bien” para los pueblos sometidos que pasaban de la barbarie a la gran civilización incaica, sin explicar los sacrificios que sufrían las tropas en las interminables campañas de expansión territorial, tropas que, en su mayoría, no formaban los propios incas sino los guerreros que éstos iban incorporando de las tribus conquistadas. En el drama estas guerras se evalúan de un modo muy distinto, Ollantay dice a sus súbditos:

“Afligido por todos mis Antis
con dolido corazón dije al Inca
que descanse este año
el Antisuyo. Cerca muy cerca
está que esos hombres revienten,
todos ellos cada año
como abrasados cactus.
Así sufren, así enferman
en tan largas jornadas.
Cuánta gente se aniquila
en la muerte por cansancio.

Una de las instituciones importantes del Estado Incaico, la *Acllahuasi* o Casa de las Vírgenes, es representada en el drama como un lugar sombrío donde sufre Ima Sumac, o un calabozo en el caso de su madre, Ccoyllur. Nada tiene que ver con el lugar idílico que reflejan las páginas de los *Comentarios*, aunque leyendo los mismos no es difícil imaginar la triste existencia de las vírgenes allí confinadas. Inca Garcilaso de la Vega no cuestiona el tema, se limita a explicar la forma y la función que tenían las *Acllahuasi* :

“Tuvieron los Reyes Incas, en su gentilidad y vana religión, cosas grandes, dignas de mucha consideración, y una dellas fué la profesión de perpetua virginidad que las mujeres guardavan en muchas casas de recogimiento que para ellas en muchas provincias de su imperio edificaron, y para que se entienda qué mujeres eran éstas y a quién se dedicavan y en qué se exercitavan, lo diremos como ello era (...) Diremos particularmente de la casa que había en el Cozco a cuya semejança se hizieron después las que hubo en todo el Perú. (...) Llamábase casa de escogidas porque las escogían o por linaje o por hermosura; habían de ser vírgenes y para seguridad de que lo eran las escogían de ocho años abaxo.(...) Y porque las vírgenes de aquella casa del Cozco eran dedicadas para mujeres del Sol, habían de ser de su misma sangre, quiero dezir, hijas de los Incas, assí del Rey como de sus deudos, los legítimos y limpios de sangre ajena.(...) Vivían en perpetua clausura hasta acabar la vida, con guarda de perpetua virginidad.(...) Toda la baxilla de aquella casa, hasta las ollas, cántaros y tinajas, eran de plata y oro, como en la casa del Sol, porque eran mujeres suyas y ellas lo merescían por su calidad, Havía assí mismo un jardín con árboles y plantas, yervas y flores, aves y animales, contrahechos de oro y plata, como los que había en el templo del Sol...”¹⁷

17. Inca Garcilaso de la Vega. Ob. cit. Tomo I. Libro cuarto. Capítulos I, II y III.

En ningún caso emite el autor un juicio de valor negativo sobre la función de estas instituciones, por tanto no hace mención alguna sobre su utilización como lugares de castigo.

Los *Comentarios Reales Incas* fueron también “mal vistos” por la corona española por considerarlos una obra apologética de la cultura inca, seguramente en detrimento de la “gesta de conquista” castellana del Tahuantinsuyo. Esta actitud se puede entender al leer la obra de Garcilaso porque es la creación de alguien que, como América, nació de una violación, y este hecho queda connotado y denotado a lo largo de todo el texto, a pesar de su adhesión a la Corona en su condición de hijo de un oficial español.

La paradoja del tema es que *Apu Ollantay*, presumiblemente un drama épico quechua, tiene mucho más de crítico que de defensor de la cultura incaica. Nos muestra un padre inflexible; un rey cruel y no demasiado hábil en los asuntos bélicos; una institución sagrada como el *Aclla* aparece igual a una mazmorra, y el gobernante de Hanansuyo, camarada de igual rango que Ollantay, se dedica a intrigar para destruir a éste. No hay que olvidar que el personaje principal del drama, el que le da nombre, no es inca, no tiene en sus venas la sangre de los hijos del Sol, y es él precisamente el que posee la nobleza, el valor, la sabiduría, la capacidad de amar y de abogar por la paz entre los pueblos.

Este último apartado puede quedar como una reflexión. Al margen de los problemas para dilucidar la autoría o la antigüedad de la obra, ¿por qué no puede el *Ollantay*, además de un documento de gran interés para el estudio de la cultura inca, ser un exponente más de la idiosincrasia humana, un manifiesto popular contra el gobierno establecido si éste no se considera bueno, así como una reivindicación del derecho a la libertad y a la dignidad?. Estos deseos e inquietudes son universalmente compartidos a lo largo de toda la historia por todos los pueblos que se han sentido oprimidos por los que ostentan el poder y aplican sus designios de forma arbitraria. *Ollantay* podría ser no sólo un drama épico quechua, sino también un hermoso himno quechua a la libertad y a la dignidad humana.

Bibliografía consultada.

- CARRASCO, PEDRO Y CÉSPEDES, GUILLERMO. “América indígena”. Ed. Alianza Editorial. Madrid, 1985.
- GALEANO, EDUARDO. “Memoria del fuego II”. Ed. Siglo XXI de España Editores, S.A. XXVI edición (5ª de España). Madrid, 1992.
- GARCILASO DE LA VEGA, INCA. “Comentarios reales de los Incas”. Tomos I y II. Ed. Emecé Editores, S.A. Buenos Aires, 1943.
- MURRA V, JOHN. “La organización económica del estado inca”. Ed. Siglo XXI, América Nuestra. Instituto de estudios peruanos. 5ª Edición en español. Madrid, 1989.
- PACHECO ZEGARRA, GABINO. “Ollantay. Drama en verso quechua del tiempo de los incas”. Biblioteca Universal. Colección de los mejores autores, antiguos y modernos, nacionales y extranjeros. Madrid, 1886.