

# Dramas populares y conmemoraciones: los incas de Carhuamayo

## 1. INTRODUCCIÓN

Las representaciones teatrales constituyen una parte importante del ceremonial en muchas poblaciones de los Andes. En su forma externa ofrecen elementos de las piezas dramáticas convencionales, pero se encuentran enmarcadas en un contexto de danzas y canciones que recuerdan festividades mucho más antiguas. Y que probablemente han estado emparentadas con las que vieron los primeros europeos que visitaron la región.

Todavía no sabemos en qué momento los dramas que se representan hoy tomaron la forma conocida. Si pensamos en su origen, son obvias las influencias de la evangelización colonial, que los utilizó como medio de divulgar la fe, completando la educación impartida en las doctrinas. Este teatro inicial contribuía a la pompa de las celebraciones católicas en las que la comunidad proveía de actores y el sacerdote hacía de director. Con ellos se favorecía la adhesión a la iglesia y, a través de ella, su incorporación al sistema colonial.

Su forma moderna tiene una historia que no conocemos y que probablemente corresponde a un proceso paralelo al desarrollo de la literatura «culta» (Cornejo Polar 1989: 157-175). En el caso específico de Carhuamayo podemos fechar el momento y las circunstancias en que se introduce en la región. Antes de referirnos a ello procederemos a ubicar el área en mención.

El departamento de Junín, en la sierra central del Perú, es una de las zonas de más intensa actividad ceremonial. Su territorio presenta tres sub-regiones muy diferenciadas: *a)* el valle del Mantaro; *b)* la meseta de Junín, y *c)* la región amazónica. En las páginas siguientes nos ocuparemos de los dramas populares de Carhuamayo, un pueblo situado en la meseta de Junín, a orillas de la laguna de Chinchaycocha, a 4.200 metros sobre el nivel del mar.

En términos históricos, la región se ubica dentro de lo que fuera la confederación huanca. Se trata de un conjunto de etnias que rechazó la

dominación incaica por mucho tiempo y que, habiendo sido sometidas, aprovecharon la llegada de Pizarro para apoyar a los europeos y liberarse del yugo cuzqueño. Lingüísticamente, sus habitantes son bilingües en su mayoría; el idioma nativo que practican pertenece al grupo de Quechua I o Huayhuash, según algunos especialistas (Torero 1964, 1970), o al Quechua B, si seguimos la clasificación de otros (Parker 1963). Contrasta claramente con el quechua hablado en Cuzco (Quechua II o Quechua A), lo que de alguna manera ratifica la rivalidad histórica entre ambos conjuntos sociales.

El pueblo de Carhuamayo es ganadero, pero se encuentra inserto en el complejo minero en explotación por la empresa nacional Centromín-Perú. Durante muchos años (desde 1902) el beneficio de las excavaciones perteneció a la firma Cerro de Pasco Mining Corporation, hasta que en la década del setenta fue expropiada por el gobierno del general Velasco Alvarado.

Las poblaciones aledañas al centro minero, como Carhuamayo, han sufrido el impacto de la explotación de los recursos minerales: desde la pérdida de sus tierras absorbidas por las necesidades de la mina, hasta una apreciable baja en la producción agropecuaria debido a la destrucción del ambiente. Al mismo tiempo, muchos de los comuneros laboraron en los socavones, sumando este trabajo a sus tareas comunales. En ciertas comunidades (Carhuamayo, Ninacaca, etc.) su ubicación geográfica y el uso de las llamas (en una primera época) les permitió aguzar sus habilidades como «transportistas», es decir, acarreando el mineral extraído a los lugares de fundición o refinamiento. Hoy día esa actividad continúa y los felices poseedores de camiones hacen bendecir públicamente sus vehículos, lo que equivale a una demostración de prosperidad. A ello contribuye su cercanía a la carretera central del Perú, que le da acceso más o menos rápido a centros urbanos de mayor importancia. Esta combinación de economías favorece a Carhuamayo, que en el último censo (1981) registró 6.479 habitantes; pero el aspecto general de su área construida, así como el estado de sus edificios o las carencias en sus servicios públicos (agua, alumbrado, etc.), nos devuelven a la realidad ya conocida por los pueblos serranos.

La vida ceremonial de la localidad también sufrió modificaciones por la presencia del complejo minero. A fines de la década del veinte el comunero Herminio Ricaldi, que trabajaba en los socavones, asistió a la presentación de un grupo teatral cuzqueño que se presentó en el pueblo de Smelter. La obra refería los últimos días del Inca Atahualpa desde su captura en Cajamarca por Francisco Pizarro. El espectáculo cautivó la mente del carmahuaíno, que se propuso llevar a su tierra un espectáculo



semejante. Diez años más tarde, y tras una serie de eventualidades narradas en otro lugar (Millones, 1988), Ricaldi establecía en su tierra la representación teatral que había marcado su vida. En adelante, organizó el evento, eligió la música, buscó los actores y dirigió la obra, logrando poco a poco la total participación de su pueblo.

En los años sesenta, don Herminio siente el peso de la edad y decide dar paso a un joven familiar suyo: Pío Campos. Éste imprime a la fiesta una dinámica diferente que, aun respetando el trabajo de Ricaldi, llegó a sumar nuevas obras teatrales, un vestuario más colorido y versos y canciones de su propia cosecha. Campos, además, tenía una mirada muy clara del universo exterior a la vida comunal. Colaboró como periodista en Huancayo, la ciudad más importante del valle del Mantaro, especializando sus reportajes en la vida ceremonial de los pueblos de Junín.

En 1984 la generosidad de ambas familias nos puso en contacto con los materiales compuestos por el anciano Ricaldi, a quien alcanzamos a conocer. También nos enriquecimos con los documentos de Pío Campos, que pudimos copiar gracias a su hijo; lamentablemente, el autor había fallecido varios años atrás. De allí hemos rescatado cuatro piezas teatrales, una de las cuales aún se celebra todos los años como parte de las festividades a Santa Rosa de Lima, en la última semana de agosto y primeros días de septiembre. Se trata de: 1. «Prisión, rescate y muerte del Inca Atahualpa». Las otras tres se dramatizan esporádicamente, y son: 2. «Chinchaypumpu. Cuadro Incaico»; 3. «Drama Ollantay», y 4. «La rebelión de Tupac Amaru». La primera fue compuesta por Ricaldi, recreando lo que viera en sus épocas de trabajador de la mina. Las otras tres pertenecen a la pluma de Campos. Hay también una extensa obra poética en la que el tema central es la nostalgia por el «tiempo del Inca»; a ello se suma una reflexión sobre la dureza de las épocas presentes y la esperanza de la redención (Millones, Huamantínco y Sulca 1988).

## 2. LOS DRAMAS HISTÓRICOS

Vamos a pasar revista a las cuatro piezas teatrales. Las ordenaremos de acuerdo a la secuencia histórica de los hechos que narran: haremos un resumen de cada una de ellas y analizaremos algunos párrafos. Este orden no es caprichoso pues los acontecimientos narrados son considerados históricos, y se refrendan como tales en el conocimiento popular que circula en Carhuamayo y localidades vecinas.

a) *Drama de Ollantay*

Es casi innecesario indicar que se trata de una versión regional del drama colonial del mismo nombre (confrontar con Yépez 1959, Gutiérrez 1958, Meneses 1983). Como se sabe, la pieza teatral describe los amores del jefe guerrero Ollanta con Cusi Coyllur, una de las hijas del Inca Pachacutec. Como tal matrimonio resulta imposible, el pretendiente se rebela con sus tropas «Antis», mientras la joven es confinada a una prisión, donde tiene una hija. Muerto el Inca, su sucesor, Tupac Yupanqui, decide aquietar la región en armas y encarga la pacificación a Rumi Ñahui, antiguo rival de Ollanta. Habiendo sido derrotado en varias ocasiones, Rumi Ñahui finge haber perdido el favor del Inca y pide asilo a Ollanta. Ya dentro de la fortaleza, y luego de una gran fiesta, hace penetrar las tropas incaicas que estaban escondidas y logra capturar al rebelde y su gente. Una vez presos y en presencia de Tupac Yupanqui, se prepara el juicio de los vencidos cuando aparece Ima Sumac, hija de Ollanta y Cusi Coyllur y da a conocer la historia de su madre, a la que todos reconocen como la hermana del Inca. Tupac Yupanqui, conmovido por los hechos, perdona al sublevado y restituye su favor a la pareja, haciendo a Ollanta su representante.

No vamos a discutir aquí las calidades literarias o certezas históricas del texto colonial; lo hemos resumido para resaltar las variantes de la versión escrita y representada en Carhuamayo. Pío Campos compuso una pieza particularmente extensa, de tres actos y nueve escenas, cuyo argumento presenta dos cambios notables con respecto al drama colonial. En primer lugar, Cusi Coyllur logra huir con su amante y es el mismo Pachacutec quien encarga a Rumi Ñahui la derrota de Ollanta. Producida la estratagema, los culpables son rodeados por los soldados incaicos y se suicidan bebiendo veneno: «Adiós imperio mío / donde el corazón latió / volemós a otros mundos / mundos sin rencores / adiós sueños de alegría / dichas para siempre adiós», son sus últimas frases. Y el coro las subraya diciendo: «Cerca dulces amantes dormidos en paz / allí en el seno del padre el sol / valiente Ollanta y princesa Cusi dormid en paz». Este final podría sugerir al lector una escena calcada de Romeo y Julieta, pero también pueden reconocerse antiguas tradiciones indígenas de amores prohibidos y severamente castigados por las divinidades andinas (Millones y otros 1982 A y 1982 B). Tiempo atrás, Zuidema había llamado la atención entre el paralelo de un oscuro texto de Santa Cruz Pachacuti y las versiones coloniales de Ollanta; también allí los infractores mueren finalmente, como castigo de sus culpas (Millones 1979). El relato no es aislado, y



corresponde al conjunto de valores y creencias referentes al cortejo y la familia que también pueden ser rastreados en la etnografía contemporánea. Como se ve líneas arriba, en la versión de Campos se trata de atenuar lo drástico de las sanciones sociales, pero no se elimina la falta ni el castigo. Justamente, la incongruencia del premio a Ollanta fue uno de los primeros temas en debate, cuando se divulgó el estudio del drama, pero la discusión se hizo a partir de los textos exclusivamente; casi cuarenta años más tarde, la etnografía moderna abre otras posibilidades de interpretación.

b) *Chinchaypumpu. Cuadro Incaico*

Se trata de una pieza muy corta, dividida en dos actos («partes») que narra el paso del Inca Huaina Capac por Carhuamayo. Era este territorio de los Pumpush, «tribu» originaria del lugar. Huaina Capac hace anunciar su recorrido con un chasqui, o mensajero, y por tres encargados de «limpiar el camino del Inca»; su visita es parte de un largo viaje que unirá finalmente Cuzco con Cajamarca. El propio gobernante explica las razones de su periplo: «... mi interés en el bienestar del Imperio me obliga a ver cómo viven, cómo trabajan curacas [jefes locales], pachagniog [jefes de cien familias], chuncayog [jefes de diez familias], y si las chacras se están utilizando bien, y si todos trabajan, si tienen protección los ancianos, los niños, los enfermos, y si todos, en las mañanas de cada día elevan su saludo a mi Padre el Sol...». El jefe local presenta el tributo de cada uno de los nueve Ayllus que conforman la etnia Pumpush, el Inca lo acepta complacido y brinda con chicha como muestra de satisfacción. A continuación, y por sugerencia del Inca, se sacrifica una llama y se le arranca el corazón para leer los augurios. Dado que resultan favorables, la fiesta continúa brevemente y se despide Huaina Capac, que sigue su camino. La obra parece dar cuenta de un simple intercambio de cortesías entre el Inca y los Pumpush; sin embargo, el «comentario» del autor que precede a la obra, y el reparto de las cenizas de las entrañas de la llama, sugieren reivindicaciones de autonomía y posesión de tierras, tema claro que debió y debe ser muy importante para la audiencia.

c) *Prisión, rescate y muerte del Inca Atahualpa*

Probablemente es el drama popular de mayor divulgación en los Andes. Se han recogido versiones en Ecuador, norte y centro del Perú, norte de Chile y noroeste de Argentina. En todas se escenifica el recuerdo

histórico de la captura y muerte del último Inca por Francisco Pizarro, entre noviembre de 1532 y julio de 1533. La amplitud del territorio en que se representa la pieza da lugar a notables variaciones en el texto y en las ocasiones en que se pone en escena. Cuando se hizo conocido por vez primera, se supuso que el texto tenía un origen muy antiguo; situación que hasta ahora no puede ser probada, aunque hay dibujos del siglo XVIII que revelan la existencia de la representación en Trujillo (Martínez Compañón 1985: E 172-E 173). A Carhuamayo la pieza llegó recién en las primeras décadas de este siglo, en las circunstancias descritas. Ricaldi y Campos escribieron varias versiones del drama, que tiene una carga emocional muy notable, especialmente en las escenas finales, cuando el Inca es ejecutado y muere.

La obra consta formalmente de cinco actos, aunque en la práctica las acciones transcurren por todo el pueblo, y culminan en un tablادillo levantado en el centro deportivo de Carhuamayo. El drama tiene dos inicios simultáneos en diversas partes del pueblo; eso se debe a que los actores están divididos en dos grupos («españoles» e «incas»), que se encuentran en el estadio al momento de iniciarse la tercera escena (1.<sup>a</sup> Tamboy; 2.<sup>a</sup> Segunda Entrevista *[sic]*; 3.<sup>a</sup> Entrevista del Padre Valverde; 4.<sup>a</sup> Prisión de Atahualpa; 5.<sup>a</sup> Funerales de Atahualpa). La representación en Carhuamayo y en algunas otras localidades de la sierra central tiene lugar en agosto, coincidiendo con las celebraciones en honor a Santa Rosa de Lima. Se supone que la pieza teatral es el plato fuerte de estas fiestas. Lo que incluye un largo proceso de elección y preparación de los danzantes, actores y el vestuario, que constituye un elaborado juego de política comunal al interior de Carhuamayo.

Parte importante de la representación es la voz de un locutor que narra a todo el pueblo lo que considera la versión histórica de los hechos, al mismo tiempo que son escenificados. Su relato emocionado reivindica la nobleza de los incas vencidos y crea el clima necesario que identifica a la audiencia con los jefes indígenas. Muerto el Inca, el drama concluye cuando el P. Valverde (sacerdote de la hueste española) invita a los españoles a casarse con las ñustas («princesas incaicas»). Durante la obra, una serie de bandas se han alternado en musicalizar los espacios no dialogados y dar pie a la intervención de los coros y danzantes. Al final de la obra, el público y los actores se confunden y el baile se generaliza hasta la mañana siguiente (Millones 1988: 83-93).



d) *La rebelión de Tupac Amaru II*

Es una pieza muy breve, de la que existen unas cuantas versiones en Carhuamayo. No tenemos noticia acerca de su dramatización en otro lugar, aunque es probable que durante la década del setenta se haya representado en Lima o en Cuzco, en razón del apoyo estatal con que se privilegió este hecho histórico. El texto que llegó a nuestras manos consta apenas de dos escenas, en las que se da forma teatral a este fragmento de nuestro pasado. Como es sabido, en 1780 el curaca José Gabriel Condorcanqui, jefe indígena de una región cuzqueña, se sublevó contra el poder español. El estallido social causó un impacto considera-



FIG. 2.—El drama de Ollantay.



FIG. 1.—La rebelión de Tupac Amaru II.

ble en todo el sur de los Andes y, aunque fue reprimido severamente, sus reverberaciones duraron mucho tiempo y alcanzaron las actuales poblaciones del norte de Chile y Bolivia (Flores Galindo 1976; Hidalgo 1984: 117-138).

La pieza trata de las primeras hostilidades entre el curaca y el corregidor español encargado de controlar la zona y recoger tributos. Condorcanqui se proclamó «Inca Rey del Perú» sacando a relucir su ascendencia de nobleza incaica que le fuera reconocida por los tribunales españoles antes de su sublevación. El drama representado en Carhuamayo, por su fraseología, parece estar en directa relación con la coyuntura histórica del Perú bajo el gobierno

del general Velasco Alvarado. El relato muestra de manera esquemática los abusos del corregidor, su apresamiento y ejecución («es ahorcado como Atahualpa») por orden de Condorcanqui. Resulta interesante la lista de «faltas» por la que se justifica la condena:

- «1. Eres asesino... porque estás matando a los indios.
2. Te has apropiado de los trabajos del indio.
3. Tienes varias mujeres... dando mal ejemplo a los nativos.
4. Te has apropiado de los tributos y haber exigido más.
5. Has ordenado la horca para los indios.
6. Has autorizado a tus soldados para que hagan daño a las mujeres.
7. Tienes corralones donde castigas a los indios hasta matar.
8. Han desaparecido muchos de ellos.
9. No has respetado a los ancianos.
10. Los indios son como llamas para ustedes.
11. En contra de los mandatos de España, has negado la enseñanza a los indios.
12. Eres borracho empedernido...».

Igualmente llama la atención que Tupac Amaru II invoque el nombre «del Imperio del Tawantinsiyo» como respaldo a su recién asumida autoridad. La obra concluye con el grito «causachun... causachun», popularizado como traducción de la voz ¡viva! Tal uso, lingüísticamente muy forzado, fue característico de las movilizaciones populares en los años del gobierno militar al que hemos aludido.

#### REFLEXIONES FINALES

No creo que sea casual el hecho de que los dramas de Carhuamayo estén dedicados a conmemorar aniversarios históricos (reales o imaginados), que reivindican el recuerdo de la sociedad incaica. Es probable que dichas obras llegaran al público local como parte de una expansión del indigenismo cuzqueño, muy vital hacia finales de los veinte, pero esto no basta para entender la complejidad de la situación posterior (Tamayo 1980: 184-185). Debe tenerse en cuenta que la presentación de lecturas dramatizadas, o de canciones y poesías patrióticas, ha sido una práctica común en las escuelas primarias y secundarias, con especial énfasis en las conmemoraciones oficiales. Fechas como el 28 de julio (Emancipación) o Semana Santa siempre estuvieron acompañadas de canciones, oraciones,



poemas y, muchas veces, con escenificaciones en que las vidas de los héroes o santos ocupan un lugar protagónico.

Esta práctica común a lo largo del presente siglo no explica las razones que movieron a Campos o Ricaldi para elegir precisamente el recuerdo idealizado de los Incas como tema de sus composiciones. Hasta donde sabemos, si nos referimos a las motivaciones que los autores hicieron expresas al componer el primer drama («Prisión, captura»), nos encontramos que don Herminio era muy consciente de estar reemplazando otra representación mucho más antigua, «la muerte de la Coya» (la esposa del Inca). Cambiando al protagonista (el Inca por la Coya), Ricaldi quería insertar a Carhuamayo en un contexto mucho mayor que el de su existencia regional. Al hacerlo, redefinió una actividad ceremonial, ritualizada e intemporal, dándole una forma que pudiese interpretarse como la conmemoración de un hecho histórico reconocible y reconocido en el ámbito nacional. Quizá la mejor sanción de este proceso de decisiones que fue tomando la comunidad está demostrada en el hecho de que Ricaldi *escribe* su texto en forma de obra dramática. No conocemos si el canto o drama de la muerte de la Coya llegó a abandonar la forma oral. En 1984 nadie en la comunidad, ni los más ancianos, pudieron acordarse que hubiese sido escrito: don Herminio cuenta que recogió en su obra la mayoría de las canciones usadas en la danza de la Coya, pero tampoco él recordaba que tuviese estructura formal de teatro, o estuviese escrita.

Pero la propuesta de Ricaldi implica otros cambios: el éxito de su obra nos hace percibir que Carhuamayo había optado por dejar de ser una comunidad que miraba hacia adentro. Al sumar nombres como Pizarro, Atahualpa, Valverde, etc., o lugares como Cajamarca y Cuzco, se proyecta a un universo nacional del que quiere ser parte. El nuevo imaginario que propone Ricaldi no es una simple «modernización» del anterior. En primer lugar, mediante los dramas se hacen explícitas las contradicciones entre la vida de las comunidades y el gobierno central, ubicado en Lima. Al representar a los Incas, los carmahuainos son también Incas; es así como en las primeras escenificaciones del drama de Atahualpa se les pedía a los reclutas del ejército que vistieran su uniforme para tomar el papel de «españoles». Y basta mirar el texto de «Chinchaypumpu» para que se haga evidente el obvio contraste entre el estado «imperial magnánimo» de los Incas y el abandono de los gobiernos republicanos. Por eso Huaina Capac se detiene gozoso a comprobar la recaudación de sus tributos y a otorgar nuevas tierras a los Pumpush. Con ello aludían al saqueo de campos de cultivo que llevara a cabo la empresa norteamericana. Y al mismo tiempo, por contraste, el fastuoso cortejo de visita del Inca ponía de relieve la ausencia de visitantes ac-

tuales de Lima, lo que enfatiza el abandono crónico de la región. Curiosamente, la tradición oral recuerda que sólo un presidente llegó a Carhuamayo: se trata del general Ramón Castilla. El hecho es referido en son de burla, ya que el mandatario fue confundido previamente con un comerciante que, en total estado de estupor, se vio sorprendido por los honores debidos al presidente, que llegó más tarde.

Pero, más allá de la protesta, los autores parecen proponer la adscripción de Carhuamayo a un entorno deseado, que rescata selectivamente aspectos del pasado para constituirse en alternativa a la sociedad que lidera Lima. Este universo nacional idealizado es el que contrasta diariamente con los acontecimientos cotidianos; y del que saca fuerzas para continuar con sus gestiones, reclamos y protestas frente a la inoperancia de los organismos o de los intereses nacionales que considera ajenos.

Es sintomático que el «Ollanta» de Carhuamayo sea piadoso con los infractores. De una parte, desacata la antigua versión colonial al hacer realidad el sueño de los amantes, que logran huir de las iras del Inca Pachacutec. Pero tampoco es fiel a la vieja tradición andina, donde los amores prohibidos son castigados con severidad (Millones y Pratt 1989). Pío Campos parece ponerse del lado de Ollanta y Cusi Coyllur, de tal forma que su trágico final es lamentado realmente por todos.

Es interesante observar que en todas las versiones de Ollanta que se conocen el Inca Pachacutec hace el papel de villano. El público que asiste a la función o lee el texto no puede dejar de simpatizar con el héroe, injustamente alejado de su amada. Pero en el drama colonial se reconoce la sabiduría de los Incas al ser Tupac Yupanqui quien devuelve los honores a Ollanta, mujer e hija. Al recortarse la pieza teatral en Carhuamayo, el autor condena al gobernante al descrédito, para elevar la figura del rebelde. Dado que Campos escribió en plena época de Velasco Alvarado, las reformas (las reales y las retóricas) de ese gobierno pudieron dar vigor a la voz de protesta que albergaba su pluma. De esta manera, el drama seguía cumpliendo su función moralizadora, reescribiendo una vez más la historia. Al carecer de españoles, la tragedia no contaba con la alegoría reconocida del Estado, lo que persuadió al autor a «reorganizar» el texto y expresarse a través del universo conceptual que les era familiar a todos.

Concluiremos con una referencia a la pieza teatral sobre Tupac Amaru II. Como se dijo líneas arriba, llama la atención la muerte del corregidor Arriaga, que el texto explicita que será ejecutado «como Atahualpa». Campos, como Ricaldi y otros autores andinos, organiza los tiempos de tal forma que Condorcanqui se sume a los Incas históricos del siglo XVI, y pueda entonces retomar con sus manos la justicia: lavando, con la muerte del funcionario español, la del último Inca conocido.



No es extraño este reordenamiento. La comunidad campesina de Antaycama (Cuzco, Perú) presentó en 1928 unas supuestas titulaciones coloniales para lograr su inscripción en el Registro Oficial de Comunidades. En el documento aparece Manco Capac refrendando la propiedad de las tierras comunales; y, por si quedase alguna duda, se hace notar que «poseemos esas tierras con orden de su archivo del nuestro Rey antepasado Tupac Amaru» (Glave 1989: 113-120).

Cabe resaltar que en Carhuamayo los intelectuales orgánicos han podido expresar el «imaginario» local a través de piezas dramáticas. Naturalmente, no es ésta una producción que se inscribe en la literatura «cultura», a su vez inserta en el contexto internacional. Pero tampoco son éstas las preocupaciones de sus autores: más que simplemente («memorar con»), la intención de cada acto celebratorio se orienta a la construcción de una historia ejemplar que proyecte valores para mantener la vitalidad comunal, a pesar de los azares de la sociedad que la engloba. El teatro es en sí una demostración educadora que, colocada en un contexto ceremonial, multiplica su efecto al convertir a los comuneros en actores y audiencia al mismo tiempo. Si Ricaldi de-sacralizó «la muerte de la Coya», no fue para convertirla en una pieza teatral moderna: en cierta forma estaba redefiniendo los términos del espacio y tiempo idealizado que su comunidad necesitaba. Para ello no bastaba con copiar las piezas dramáticas que se representaban en otras partes del Perú. Como bien lo entendió Campos, los nuevos textos constituían la forma en la que Carhuamayo se insertaba en un contexto mayor, cuyos términos iban a ser comprensibles y compartidos por otras comunidades andinas, y aceptables por el sistema educativo formal peruano.

Pero no lo repetía. Paralelo a él, construía una historia moral para que se constituyese después en la conciencia de los acontecimientos cotidianos. Al estado sin representación o abusivo, o a los explotadores locales se oponía un gobierno: idealizado pero no menos importante, ya que les recordaba sus derechos y deberes, y constituía la promesa de seguir existiendo.

## BIBLIOGRAFÍA

- CORNEJO, ANTONIO, 1989: *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Centro de Estudios y Publicaciones, Lima.
- FLORES GALINDO, ALBERTO, 1976: *Tupac Amaru-1780*, Retablo de Papel, Ediciones INIDE, Lima.

- GLAVE, LUIS MIGUEL, 1989: «¿Qué es el mito para el historiador?», *Mitos universales, americanos y contemporáneos*, por Moisés Lemlij (compilador), pp. 113-120, Sociedad Peruana de Psicoanálisis, Lima.
- [GUTIÉRREZ, JULIO G., versión castellana de...], 1958: «Ollantay. Texto quechua según el códice que se encontraba en el convento de Santo Domingo», *Festival del libro cuzqueño*, vol. 7, H. G. Rozas, S. A., Cuzco.
- HIDALGO, JORGE, 1983: «Amarus y cataris: aspectos mesiánicos de la rebelión indígena de 1781 en Cuzco, Chayanta, La Paz y Arica», *Revista Chungará*, núm. 10, pp. 117-138, Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.
- KAPSOLI, WILFREDO, 1985: «La muerte del rey inca en las danzas populares y la relación de Pomabamba», *Tierra Adentro*, núm. 3, pp. 139-176, Ediciones La Fragua, Lima.
- MARTÍNEZ COMPAÑÓN, BALTASAR, 1986: *Trujillo del Perú en el siglo XVIII*. Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, Madrid, tomo VI.
- MENESES, TEODORO, 1983: *Teatro quechua colonial*, Edubanco, Lima.
- MILLONES, LUIS, 1979: «Los dioses de Santa Cruz (Comentarios a la crónica de Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua)», *Revista de Indias*, núms. 155-158, pp. 123-161, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, España.
- MILLONES, LUIS, 1988: *El Inca por la Coya. Historia de un drama popular en los Andes peruanos*, Fundación Friederich Ebert, Lima.
- MILLONES, LUIS; GALDO, VIRGILIO; DUSSAULT, ANNIE M., 1982 A: «Seis relatos de amor. Reflexiones en torno al romance en la sociedad indígena», *L'Uomo*, vol. VI, núm. 1, pp. 39-68, FAE Riviste S. R. 8, Milano, Italia.
- MILLONES, LUIS; HERNÁNDEZ, MAX; GALDO, VIRGILIO, 1982 B: «Amores cortesanos y amores prohibidos: romance y clases sociales en el antiguo Perú», *Revista de Indias*, núms. 169-170, pp. 669-688, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Fernández de Oviedo, Madrid, España.
- MILLONES, LUIS; HUAMANTINCO, FRANCISCO; SULCA, EDGAR, 1987: «Los incas en el recuerdo poético andino», *Nuevo Texto Crítico*, núm. 1, Standford University, California.
- MILLONES, LUIS; PRATT, MARY, 1989: *Amor Brujo. Imágenes y Cultura del Amor en los Andes*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- PARKER, GARY J., 1963: «La clasificación genética de los dialectos quechuas», *Revista del Museo Nacional*, tomo XXXII, pp. 241-252, Museo Nacional de la Cultura Peruana, Lima.
- TAMALLO HERRERA, JOSÉ, 1980: *Historia del indigenismo cuzqueño. Siglos XVI al XX*, Instituto Nacional de Cultura, Lima.
- TORERO, ALFREDO, 1964: «Los dialectos quechuas», *Anales Científicos*, núm. 2, Universidad Nacional Agraria, Lima.
- 1974: *El quechua y la historia social andina*, Universidad Ricardo Palma, Lima.
- YÉPEZ MIRANDA, ALFREDO, 1959: *El Ollantay (testimonio de una civilización)*, Editorial H. G. Rozas, S. A., Cuzco.
- ZUIDEMA, REINART, 1963-64: «Una interpretación antropológica del drama quechua Ollantay», *Folklore Americano*, año XI-XII, 11-12, Comité Interamericano de Folklore, Lima.

LUIS MILLONES  
Fundación Simón Rodríguez  
Buenos Aires



Carhuamayo es un poblado andino del Perú, cercano a un centro minero, del que ha sufrido una gran influencia (pérdida de tierras, olvido del gobierno, migraciones, etc.). El autor ha localizado varias obras dramáticas, creadas o re-creadas por migrantes del pueblo en este siglo, que han querido usar acontecimientos históricos o teatrales conocidos (conquista incaica o española, rebeliones coloniales, etc.) para fines presentes. La prueba histórica hallada del origen de estos textos —así como el estudio de su repercusión popular real— es la que permite «reconocer» mejor la evidente manipulación de acontecimientos generales del pasado con fines locales presentes.

Carhuamayo is an Andean town in Peru, near a mining center from which it has suffered such negative impacts as land loss, government neglect, and emigration. The author has found several plays, created or recreated by emigrants from the town in this century, in which well-known historical events and literary themes (conquest by the Inca or the Spanish, rebellions in the colonial period, etc.) are used in response to present-day concerns. The dates and history of these texts, as well as the study of their real acceptance by the public, allows him to identify this manipulation of events of the past to meet local needs of the present.

## Anexo

1. EL DRAMA DE OLLANTAY.
2. LA REBELIÓN DE TUPAC AMARU II. VERSIONES DE PÍO CAMPOS.

Se ha mantenido la ortografía y puntuación originales, con leves correcciones (corchetes, cursivas, negritas...). Los dramas «Prisión, rescate y muerte del Inca Atahualpa» y «Chinchaypumpu» están publicados en Millaones 1988.

### DRAMA OLLANTAY

#### [PRIMER CUADRO]

DECORADO: *La plaza de Cuzco, a la derecha la iglesia o el templo del Sol, a la izquierda el palacio del Inca y bien adornada, y al fondo la Fortaleza de Sacsaihuaman y elevados cerros.*

#### ESCENA PRIMERA

*Levantán el telón- ingresa ruminahui por el fondo y se oye un coro lejano.*

CORO: Ollanta Ollanta fiero cantemos, cantemos a tus glorias al que cantamos victoria. Gloria gloria al guerrero vecedor.

*Acercándose poco a poco...*

Oh gloria cantan a la faz del cielo,  
pero en mi corazón claman a duelo.  
Oh Cusi cuillor mi vida se vuelve enardecida  
por tu amor, se que me haces desgraciado  
Se que esperas al soldado vencedor  
ya el pueblo necio le aclama  
ya en la ciudad derrama su tropel  
ya el Inca al ruido despierta  
ya te asomas para el.

#### ESCENA SEGUNDA

CORO: *Entran por la derecha hombres, mujeres niños.*

HOMBRES: Alcemos nuestros canticos.  
con fervida alegría  
y en ardoroso estrepito  
a recibir salgamos al fiero vencedor.



- MUJERES: En donde estan la ordas cobardes y alevosas  
que obscurecer quisieron  
de nuestro glorioso imperio  
el fulgifo arrebol.  
Ante el valor de Ollanta  
huyen temerosas  
las estrellas al asomar el Sol (bis)  
*...sale el coro por la izquierda.*
- RUMINAHUI: Oh cusi cuillor, le quieres por su gloria, prefieres  
sobre mi, me lo dijeron tus ojos, en la hiel de tus  
inojos los senti, pero no importa El no lleva sangre  
Imperial, que no se atreva su desman. Para cumplir mi  
venganza, mi corazon y mi lanza bastaran.
- CORO: *(lejano)* Ollanta Ollanta fiero... *(alejandose)*
- RUMINAHUI: *(con desesperación)* Oh gloria llaman a la faz del  
cielo, pero mi corazon clama duelo. *(sale por la izquierda)*

### ESCENA TERCERA

*(Imitar una gran sala, flores telas buacos armas. El Inca sentado en trono de Oro, y Cusi a su lado con corte de mujeres niños llorosa en brazos de Mama Illa quien la consuela)*

- CORO: *Tejiendo guirnaldas:*  
Verdes verdes hojas- flores, flores rojas- que digan  
amores-como nuestras vidas- ante el vencedor.
- CUSI: Batalla mi corazon entre miedo y pasion.
- CORO: Tiernas ilusiones- delos corazones boces de quimera-  
suaves suaves brisas sueños y sonrisas vuelan -en su  
honor como nuestras vidas ante el vencedor.
- CUSI: Batalla mi corazon entre el miedo y la pasion.
- PACHACUTEC: *(a Cusi)* ... Hija de pachacutec, Rosa temprana,  
paloma que en tus alas tienes mi vida, de todas  
mis jardines la flor galana, de todas mis ternuras  
la preferida.
- CUSI: Padre perdon Cusi tiene doliente el corazon.
- PACHACUTEC: Hijas del Sol, que es fuego y alegria arrullad las  
penas de la hija mia, cantad, bailad.  
*(Se hoye canticos y bailes)*
- CORO: Aves del cielo venid a ver- ami princesa linda mujer  
-sus dichas traer y sus dolores recojer-penas del  
alma suelen pasar- si las arrulle- dulce dulce cantar.  
(bis)
- PACHACUTEC: Cual sera la pena que se anida en su alma? la razon  
de su cruel dolor negro presentimiento de duelo y  
de tristeza me oprime el corazon.

- CUSI: Silencioso doloroso llanto mio, no te asomes en decir mi desvario.
- MAMA ILLA: Pida consuelo princesa al Sol que te mira y te besa.
- CORO: *el coro se acerca con ruido.*  
*Por un costado del escenario- ingresa Ollanta, acompañado de sus generales y soldados pueblo se postran de pie en tierra y a una señal del Inca se ponen de pie y avanza Ollanta con una pequeña carga sobre los hombros, en señal de avasallaje con respeto se postra delante del Inca.*
- PACHACUTEC: Alzate Ollanta, valiente guerrero, todo mi pueblo te sigue te canta yo te saludo el primero. Alzate Ollanta, llegue mi voz por las cumbres, al llano salten las [algas en himno estruendoso. Tu Inca al tenderte la mano se siente orgulloso. Pideme grandezas, reclama un tesoro, te dare mis riquezas, todos mis palacios los pongo a tus plantas, pidalos Ollanta.
- OLLANTA: Oh generoso señor; yo no quiero riquezas ni honores, solo un favor de tus manos espero, he de pedirte a solas señor.
- PACHACUTEC: *(indicando a todos salir de la sala)* ...Ollanta vibra vuestro clamor que a de alcanzar Ollanta mi favor.
- CUSI: *(apenado)* Destino tirano, Oh. momento traidor.
- MAMA ILLA: No llores de amor.
- RUMI: Tengase mi mano.
- OLLANTA: Calle mi temor.
- OLLANTA: Hondamente emocionado, voya hacer una confesion, a ti señor te debo la vida entera, tuya es la gloria de cuanto fui, y si han tocado mi alma guerrera luces y rayos vienen de ti, no habia osado mi atrevimiento pedirte nada sino perdon, mas hoy el brillo de tu contento rompe se [=u?] carcel de mi corazon.
- PACHACUTEC: *(con ademan bondadoso)* Sufres Ollanta.
- OLLANTA: Sufro de amores y a tu grandeza pido perdon, tu que me ofreces galas y honores tu puedes dar mi felicidad.
- PACHACUTEC: Tiemblan tus manos, tiembla tu voz.
- OLLANTA: Es que en tus labios mi vida esta.
- PACHACUTEC: Tengo un extraño presentimiento.
- OLLANTA: Aqui mis ojos lo dicen ya- salveme padre.
- PACHACUTEC: *(indignado)* ...Diga esa locura.
- PACHA... ...Locura [sic].
- OLLANTA: Esta locura hermosa del corazon señor- es que Cusi me adora.



- PACHACUTEC: *(indignado)* ...Necia impostura *(se levanta)*  
 OLLANTA: Yo la idolatro.  
 PACHACUTEC: Torpe ilusion. por tu bien, por tu gloria, tu grandez. calla y olvida.  
 OLLANTA: Mi alma batalla, yo jamas podria vencerla.  
 PACHACUTEC: *(con dureza)* ...Tu eres plebeyo, calla y olvida.  
 OLLANTA: *(desesperado)* ...Señor pidame todo- pero que la olvide no.  
 PACHACUTEC: A Cusi Cuillor la traere a mis plantas y con el tiempo la olvidaras.  
 OLLANTA: *(postrandose)* Se generoso señor lo pide ollanta postrado en tierra.  
 PACHACUTEC: *(con imperio)* ...jamás consentire pretendas el amor de Cusi Cuillor. *(sale rapidamente)*...

**(ESCENA CONTINUADA)...***Ollanta solo*

- OLLANTA: Oh negra ingratitud, hora menguada, ruja mi corazón, brille mi mazo. yo te rescatare Cusi adorada.  
 ...sale y

TELON.

## SEGUNDO CUADRO

DECORACION: *Imitan al templo del Sol, ricamente adornado con la imagen del Sol y un brasero con el fuego sagrado adelante, arrodilladas las virgen es del sol.- Mamilla y Cusi Cuillor.*

**ESCENA PRIMERA**

*Obscuridad coro... Luz infinita eterna, luz bienechora y placida señor del Universo- humildes te invocamos...*

- CUSI: Oh Sol clemente, piedad piedad...  
 CORO: Rey de las tempestades, señor de los relampagos, ante tu faz sagrada postrados te adoramos, Al amanecer.-... Ya alumbra el universo, la luz del nuevo dia que aleja de la noche, las sombras del terror.- nimvea radiante y bello, numen eterno y grande ante tu faz sagrada postrados te adoramos. *luego se levantan.*  
 MAMA ILLA: Hijas queridas del Sol, tal vez del huerto las

- flores, nuestro afan reclaman, de vuestras santas labores... id celosas a ciudad.  
*... salen todas lentamente... Mama Illa detiene a cusi, diciendo...*
- MAMA ILLA: Cusi hija mia, hablarte quiero de mis palabras sea testigo tan solo el cielo.
- CUSI: Hablar conmigo- tengo recelo.
- MAMA ILLA: Hija mia en mi busca a venido Rumi Nahui, de parte de tu padre.
- CUSI: *(con temor)* ... De parte de mi padre.
- MAMA ILLA: Si hija mia, tu ya sabes que Ollanta ha puesto en ti sus ojos de soldado... mas... ¿Que tienes? tu rostro palidece, tus ojos se han nublado... ¿que te pasa? ... ¿Acaso amas a Ollanta?... di respuesta. Ah cuéntame tus penas hija mia... Yo enjuagare tus lagrimas, tu llanto. ¿dices que la adoras?...
- CUSI: Oh madre ten piedad... ten piedad.
- MAMA ILLA: Oh serenate Cusi, pida al cielo que de a tu corazon Olvido y calma.
- CUSI: Siento doliente mi alma... dadme valor oh cielo.
- MAMA ILLA: ¿amas tanto a Ollanta?... ¿porque es que vives triste, lloras y suspiras sumida en dolor?... olvida esos ensueños, desipa esa tristeza, mil manes te traera ese funesto amor.
- CUSI: Jamas olvidar puede el alma enamorada, no... no... no aumentes mi agonía no... no aumentes mi dolor ... yo sufrire mis penas, yo morire angustiada, pero jamas mi pecho olvidara ese amor.
- MAMA ILLA: Aqui en la soledad del Templo Agosto, anda oh princesa del sagrado fuego, ruega al Sol, que purifique tu alma de la ponsoña de ese infausto amor.
- CUSI: Si cuidare el fuego solitario, elevando hasta el cielo mi plegaria.
- MAMA ILLA: Y en ei te oira, calme tu pena, cese tu llanto.
- CUSI: Morir me siento.
- MAMA ILLA: *(enfadada)* ... es imposible tu amor.
- CUSI: De mi dolor nadie en el mundo tendra piedad, triste y solitario vive el corazon, mi esperanza amada hoy se desipo, suspiro de pena lloro de dolor ay todo en el mundo para mi se acabo.
- MAMA ILLA: Triste y solitario tiene el corazon su esperanza amada ay se desipo  
 suspira de pena, llora de dolor Ay en el mundo para ti se acabo.  
*... sale.*
- CUSI CUILLOR: Ay de mi la ilusion encantadora, despues de tantos sueños de ventura por fin se perdio, Sola sin ver



su imagen seductora, abandonada en mi dolor profundo ¿que me queda en el mundo?... sino lagrimas hasta una cruel amargura. Oh sin verle, ... sola con el corazon destrozado... Oh quien me librara de este tormento que me aflige el corazon. Sin ver sus ojos dulce amor mio, Siento grande el vacio dentro mi y aqui llorando prenda del alma vivo sin calma pensando en ti, ya que de mi pecho huyo el contento.

ausente esta mi alma, ya que es perdida la ilusion, perdida la alegria... mas nose que digo... estoy vencida de dolor... Como a mi padre desobedesco, yo desfallesco me ahoga el dolor,...  
(*se arrodilla llorando*) (*gimiendo*)

Oh sol Oh SOL, protejeme en esta lucha horrible, que entre mi amor indomito sostengo yo mi deber, da oidos a mis suplicas, Oh tu señor consuelame yo siento dentro del pecho romperse mi corazon...  
(*arrodillada con las manos en el rostro. llorando.*)

#### ESCENA... [SEGUNDA]

- OLLANTA: (*Ingresa y abraza a Cusi*)...
- CUSI: Ollanta Ollanta, te has atrevido a entrar, ¿no temes por tu vida?
- OLLANTA: Jamas en este pecho se cubijo el temor.
- CUSI: Entrar aqui... ¿que has hecho?... huye si nos descubren tu arrojo temerario nos llevara a la tumba.
- OLLANTA: ¿A la tumba? no... ¿tu estrella mia, tu en el sepulcro? eso jamas tu Ollanta luchando en tu defensa morira.
- CUSI: Yo tiemblo por tu suerte.
- OLLANTA: Calma tu agitación, no pueden sorprendernos, mis soldados vigilan armados al rededor del Templo.
- CUSI: Huye, no quiero perderte...
- OLLANTA: Serenate alma mia, olvida tus enojos, yo quiero ver tus ojos tranquilos centellar. Tu eres la estrella magica que de mi negro duelo las sombras melancolicas veniste a desipar... tu la vision angelical que por doquier me sigue y que en sueños magicos me embriaga el corazon.
- CUSI: El ver tu imagen Celica me encanta y me consuela mis torrentes lagrimas tu vienes a enjuagar y aunque el destino con su perfidia tienda a separarnos yo te amare apasionadamente con todas las fuerzas de mi corazon.

- OLLANTA: Repita Oh Cusi, sin cesar la frace ardiente de pasion que lleva a mi alma el dulce consuelo de tu amor.
- CUSI: Amarte es dulce frenesi, amarte es infinita ilusion, mi vida eres tu, mi cielo esta en ti y solo tiene mi corazon la gloria de tu amor.  
... *(se abrazan fuertemente. y luego se desprenden con terror y dice)* Ollanta Ollanta...
- OLLANTA: Escucha Cusi Cuillor, en la falda serena de un monte, cuyo cumbre se levanta airada, se alza altiva la hermosa morada, donde Ollanta es guerrero y señor, alla lejos del Cuzco inclemente. Los dos defendidos por mis fieles, para siempre por el Sol estaremos unidos en dulcisimo ensueño de amor. Ven conmigo princesa adorada que al huir de esta carcel sombria brillara en nuestras almas el dia al amparo glori[oso] del sol...  
*(van a salir, se detiene al oir ruidos y gritos afuera).*
- CUSI: Oh ese griterio...
- OLLANTA: No temas Cusi.
- CUSI: Estamos perdidos.
- OLLANTA: No prenda amada.
- CUSI: La muerte mas terrible nos espera... *(entran precipitadamente Mama Illa y su Coro...*
- MAMA ILLA: Ah... Ah...
- OLLANTA: *(llamando con fuerza)* Atras atras paso a mis soldados... *(Urcu Huaranga con sus soldados invade el templo mientras Ollanta huye con Cusi en sus brazos reina el desconcierto hasta que...*
- MAMA ILLA: *(cae de rodillas y exclama)* ...Nusta infeliz...

TELON

## TERCER ACTO

## ESCENA PRIMERA

- OLLANTA: *(ingresa despacio al procenio, silencioso...)*  
Todo esta en Calma solo se oye las voces de los centinelas, que en esas horas solitarias velan en torno mio; la brisa acaricia, todo respira tranquilidad. Oh Cusi Cuillor yo tus cadenas pude romper y hoy a mi lado libre de penas te puedo ver... En premio a mis triunfos, a mis victorias y mis glorias, el me nego tu mano y vejo mi

dolor el cruel tirano humillando la sangre que verti. Ante el recuerdo amargo del insulto cobarde tras la negra vision de la venganza entusiasmado el corazon se lanza y el odio terrible en mis venas arde. Oh Cuzco hermoso pueblo de mi afrenta cruel mudo testigo, desde entonces Ollanta es tu enemigo; tu enemigo implacable y rencoroso. Oh pueblo velaidoso pronto veras cruel tempestad funesta, mis antis, mis yuncas veras por legiones en la enhiesta cumbre del Sacsaihuaman. Si Cuzco, pueblo hermoso, me vengare de ti, si me despreciastes antes sobre tus ruinas humeantes mi trono levantare.

- HURCO HUARANGA: *Entra con sus quipos en la mano...*  
 OLLANTA: Oh Urco Huaranga ¿que ocurre?  
 URCO H.: Rumi Nahui a ti me envia con estos quipos y ansioso espera tu respuesta.  
 OLLANTE: *(con extrañeza)* ¿Rumi?  
 URCU H.: Cerca lo deje, viene con un traje que causa pena.  
 OLLANTA: *(Desigfra quipos)*.. Oh. que ignominia, que infamia horrenda. Urcu anda pronto que aqui lo espero... *(sale rapidamente Urcu)*..  
 OLLANTA: *(solo)*.. Rumi infeliz, victima triste del inca ingrato, tu duelo amargo calmara Ollanta, Rumi infeliz..  
 RUMI: *(entra en estado miserable cubierto de polvo y con saco de jerga)*  
 OLLANTA: El es; cuan triste viene, el verlo causa lastima.  
 RUMI: *(postrandose)* Señor..  
 OLLANTA: Oh Rumi Alzate.  
 RUMI: El cruel monarca por quien mil veces luche afanoso cubre mi frente de negra infamia.  
 OLLANTA: Si hare todo Ollantaytambo desde hoy te ofrezca seguro asilo mas... ¿Quien se acerca?  
 RUMI: Ah Cusi Coillur, crece mi anhelo al contemplarla.  
 CUSI: *(con temor)*... Oh Ruminahui.  
 RUMI: *(saludandola)* *(postrado)*... Princesa.  
 CUSI: Ollanta, ¿que hado funesto conduce ante mis ojos a Ruminahui?  
 OLLANTA: *(a Cusi)*... No temas.  
 CUSI: *(a Rumi)* Habla  
 RUMI: *(a Cusi)* Oh flor hermosa de Ollantaytambo, princesa noble piadosa y dulce doliente solo tu auxilio imploro, se compasiva a mi llanto *(se postra)*  
 Cusi: Alzate Rumi- mas ¿que acontece? ¿quien a estos lares fiero te arrastra?



- RUMI: Mi cruel destino, mi infortunio.
- OLLANTA: Si Cusi Coillur, hoy el monarca cubre de infamia el nombre ilustre de este guerrero.
- CUSI: Habla ¿que pasa?
- RUMI: Una hichecera hija del sol con su belleza me cautivo, loco de amor escale el templo y fui sorprendido y el cruel Monarca entregome a los verdugos.
- CUSI: Yo te perdono.
- RUMI: La hora se acerca de mi venganza.
- CUSI: Cuidado Ollanta.
- OLLANTA: Vano temor.
- CUSI: Ollanta mio, yo te lo ruego, en Ruminahui no tengas fe, siento un secreto desosiego, que un mal me anuncia, no se porque debes temer, debes temblar y aun ni sus lagrimas debes confiar.
- OLLANTA: Porque asi finges prenda del alma, el negro espectro de la traición torne a tu pecho la dulce calma, viva tranquila tu corazon ¿por que temer? ¿por que temblar? nadie de mis brazos te arrancara.
- RUMI: Pronto de horrible tetrico espanto esa ventura se nublara, ni tus suplicas ni de tu llanto, mi furia indomita se apiadara, tu has de gemir, tu has de llorar y ante mis plantas te has de arrastrar.  
*(el cielo se obscurece true[na])*
- OLLANTA: Aqui lejos del Inca y sus rigores tranquilo viviras y el jefe de mis fieles servidores desde hoy seras.
- RUMI: Que el Sol te premie Oh noble Ollanta.
- CUSI: Escucha Ollanta hay algo en sus ojos, algo sombrío algo que espanta.
- OLLANTA: Hoy con tigo venturoso vivo alegre, y sin temor que se turve tu reposo dulce prenda de mi amor huyan todos tus enojos para nunca mas tornar.  
Oh yo quiero ver tus ojos mas tranquilos centellar.
- CUSI: De su furia vengadora va a ser victima mi amor.
- RUMI: Se aproxima la hora de que estalle mi furor,
- OLLANTA: *Toma de la mano a Cusi.- y salen de escena.  
(ojo) queda solo Rumi. y habla las fracciones anteriores.  
Escena cambiada. Para poner chicha y dos tazas.*
- RUMI: *(devisando)* Nadie, la alegre fiesta no ha comensado. Oh como me palpita con salvaje alegría el corazon, de mi venganza el anhelado instante se acerca.  
*Canta y baila. Ruminahui... Paloma que te*

- ausentaste-sin que te diera motivo-no volveras  
hacer nido en la rama que dejaste-Urubamba-Rio  
grande llevame en tu corriente ya que [¿no?] quiero la  
vida sin la sombra de mi amada... (*siente ruido*)  
...los convidados llegan, bien presto su alegria  
se tornara en horror Oh si desimulemos  
(*se aparta*)...*Entran los invitados, Ollanta y Cusi.*
- OLLANTA: Grato es el corazon fieles amigos esta muestra de  
afecto y lealtad que hoy mas que nunca es  
necesaria vuestra felicidad. Huyendo de la ruda  
tiranía de Pachacutec el sovervio cruel ha venido  
a reunirnos Ruminahui mi amigo fiel en pos de la  
venganza con sus huestes Pachacutec aqui me  
asaltara, mas cuento con vosotros la vuestro sera.
- TODOS: Si Si- guerra guerra a muerte al tirano juremos  
guerra a muerte vencer o morir.
- OLLANTA: Y tu Ruminahui mi amigo y compañero el jefe de mis  
tropas, vas a ver [¿ser?] el Ollantaytambo con valor  
indomito sabras tu defender.
- TODOS: (*gritan*)- viva Ruminahui...
- OLLANTA: A vuestra indignación dad tregua ahora, que reinen  
la alegria y el placer Urcu Huaranga.- la espumosa  
chicha mis amigos a beber y comience la fiesta que  
en el baile a tod[as] entusiastas quiero ver.  
... *toman y bailan Ruminahui- sale al descuido.*
- CORO: Huyo la paloma ingrata dejando a su compañero,  
solo en la basta pradera llorando esta el perdido  
bien...
- CUSI: Dulce es la yaravi y triste es la historia.
- OLLANTA: Otra cosa cantad, bailad y reid.
- CORO: Dulce que te vas Cusi Cuillor, cuando volveras.
- MUJERES: A mi que me importa Ollanta aunque Hushhuadra te  
quiera.
- HOMBRES: Dice que te vas mama Illa cuando volveras.
- MUJERES: a mi que me importa Pachacutec aunque Hushhuadra  
te quiera.  
...*bullicio afuera.*
- VARIOS: Traición, traicion...
- OLLANTA: que significa ese bullicio.  
entra un soldado precipitadamente y dirigiendose  
a Ollanta.
- SOLDADO: Señor... Señor... somos perdidos el perfido  
enemigo invade Ollantaitambo
- OLLANTA: A las armas [sic]. siguidme... todos... (*todos buyen  
de escena*) *Ollanta sale pero es detenido por Cusi  
se desprende, nuevamente lo detiene...*
- CUSI: Ollanta.- Oh Ollanta.- (*sale Ollanta.*)

- CUSI: *(sola)*... Ollanta mio traicion-cobarde  
traicion. *llora*...  
*...(sale y se encuentra con Ollanta desarmado y  
el vestido desbecho.)*
- OLLANTA: Cusi Cuillor de una traición horrenda e inesperada  
victima somos, Ruminahui el infame a saciado su  
venganza.
- CUSI: Oh Ollanta, Ollanta mio...
- OLLANTA: Oh Cusi no escuches el tumulto.
- CUSI: Ay las armas chocan.
- OLLANTA: Ven mira, cual se hieren cual se matan *(se toman  
de la mano)*
- CUSI: Ollanta, amado Ollanta huyamos por piedad huyamos.
- OLLANTA: Imposible los soldados del Inca el paso aguardan  
CUSI: *(serenandose)* Pues bien mio, queda un medio de  
salvarnos.
- OLLANTA: Cuales
- CUSI: Juntos morir
- OLLANTA: Morir
- CUSI: Oh ese veneno mortal nos librara de su venganza  
fiera.
- OLLANTA: Morir Oh prenda amada afuera no haya perdon a los  
traidores.
- CUSI: *(aterrada)* Escuchais Ollanta...
- OLLANTA: se aproximan...
- CUSI: Y dan gritos de muerte y de venganza.
- OLLANTA: Imposible es vivir no hay esperanza.
- CUSI: Si tal es nuestra suerte lancemonos a los brazos  
de la muerte
- OLLANTA: Venga la copa fatal del veneno.
- CUSI: Volemos a otros mundos, a otros mundos sin odios  
ni rencores *(beben el... veneno y quedan  
abrazados)*... *Cantan juntos*  
...Adios imperio mio- donde el corazon latio-  
volemos a otros mundo sin rencores-adios sueños  
de alegria-dichas para siempre adios *y caen  
muertos.*  
*ingresan... varios...*
- PACHACUTEC: *(a sus soldados)*... Silencio deteneos, su crimen  
inaudito por fin haya alcanzado terrible  
explicacion, la sombra de la muerte siniestra los  
rodea.
- RUMI: Cumpliose mi venganza, saciose mi rencor... *(los  
priciones [sic] de Ollanta se arrodillan con Urcu.*
- URCU: *(a Rumi)*... Canalla infame eres un traidor.  
*...Un soldado indignado le da con la lanza y lo  
mata.*



- URCU: *(Agonizante.)*... La sangre de Ollanta clamara mi  
venganza, yo fui su fiel soldado rescate su honor.  
*(muere)*
- MAMA ILLA: Victima triste de un loco amor perdone el cielo  
vuestra pasion.
- CORO: Cerca dulces amantes dormidos en paz-alli en el  
seno del padre el sol valiente Ollanta y princesa  
Cusi dormid en paz. (bis)...  
Cusi dormid en paz. (bis)...

FIN...

## LA REBELION DE TUPAC AMARU II

### CUADRO I

Original de Pío Campos Chávez

#### PRIMERA PARTE

##### *Plazuela de Pinkechi*

*En un extremo se encuentran más o menos 4 a cinco soldados españoles,  
encabezados por Arriaga- Corregidor de Tungasuca...*

- ARRIAGA: *(Llamando)* Astete... dígame como va la mina donde  
sacan plata.
- ASTETE: Muy poco se está sacando, porque los indios se han  
enfermado.
- ARRIAGA: Basta! que me importa que se enferman, que muer-  
rán... para que valen esos indios... metales a la  
mina hombres y mujeres.
- ASTETE: Bién mi corregidor... *(al salir se choca con un in-  
dio)* que quieres.
- INDIO: Me duele el estomago- no he comido nada...
- ASTETE: Muera indio puerco... para que vales... anda a tra-  
bajar *(le dá látigos)*
- ARRIAGA: Mendoza...
- MENDOZA: Aqui estoy mi corregidor...
- ARRIAGA: Ya mandaste los granos, para mi compadre en Cuz-  
co.
- MENDOZA: Todavía no corregidor...

- ARRIAGA: Mande de inmediato y también dinero... ya recogiste los tributos de las comarcas...
- MENDOZA: No mi corregidor... ya deben cinco tributos... y no tienen plata porque no le hemos pagado.
- ARRIAGA: Que me importa si tiene o nó... lo que quiero es plata-pago de tributo y sinó hagalos trabajar sin comer, que mueran esos indios...
- INDIO: Señor... Arias se lo ha llevado a mi hija, a las dos hijas Señor...
- ARRIAGA: Ja... ja... ja... ja... que más quieres indio tonto. Mendoza botalo a puntapiés a este indio... vamos a ver los trabajos...  
*Aparecen trabajando... muchos indios hombres y mujeres...*
- ARRIAGA: Quitanle la ropa... todo para mí... lo que sobra para Uds.
- SOLDADOS: *(empiezan a quitarles la ropa)...*
- ARRIAGA: Hagalos trabajar día y noche... no han pagado los tributos... que trabajen sin comer... que mueran... indios...  
*(Los soldados hacen trabajar a golpes, otros cayen y otros aún se levantan hombres y mujeres.) Mientras Arriaga toma chicha hasta emborracharse.*
- POR OTRO LADO: *(Sale un grupo de indios)...* A la cabeza viene Tupac Ama-ru II  
Hermanos- Nosotros también somos hijos de Dios y cristianos, también tenemos derecho a participar de todo lo que Dios nos dá, y más aún, tenemos derecho, a que nos respeten, porque nosotros no hemos salido de nuestra Patria y no estamos usurpando... no estamos quitando a nadie---... Vamos a hacer un gran ejército... y vamos a expulsar a todos lo españoles... para quedar nuevamente nosotros mismos como legítimos dueños del Imperio del Tahuantinsuyo...  
*(todos causachún...)¡...*  
Nuestros hermanos mueren sin comer, trabajando día y noche en las minas, cuando lágrima ha corrido... no pueden defenderse, pero ahora vamos a defender lo nuestro... que el indio no sufra, ni sea mal tratado,  
Al frente de Uds. voy a castigar según sus faltas a los españoles
- TODOS: Casachun... casachun... taita...
- TUPAC AMARU: Señor Corregidor vengo a dar término, a todos los abusos que cometen Uds. con los indios... Pido que de hoy en adelante no se pague ningún tributo... que el indio trabaje solamente de día

... Que sus mujeres sean respetados... sus hijas igual... y que los productos de la chacra sean repartidos con justicia.

ARRIAGA: *(Amargado)* Quién eres tu para que ordenas. Soldados... tomen preso a este hombre... *(más son los indios y ganan el forcejeo)*

TUPAC A/: Amarren al corregidor... hoy va ha saber los delitos que ha cometido...

ARRIAGA: No he cometido ninguna falta... yo soy inocente...

TUPAC: Corregidor Arriaga... Aquí estan todas tus faltas y que es como sigue:

- 1- Eres asesino... porque estas matando a los indios
- 2- Te has apropiado de los trabajos del indio
- 3- Tienes varias mujeres... dando mal ejemplo a los nativos.
- 4.- Te has apropiado de los tributos y haber exigido más.
- 5.- Has ordenado la horca para los indios.
- 6.- Has autorizado a tus soldados para que hagan daño a las mujeres.
- 7.- Tienes corralones donde castigas a los indios hasta matar
- 8.- Han desaparecido muchos de ellos
- 9.- No has respetado a los ancianos.
- 10.- Los indios son como llamas para Uds.
- 11.- En contra de los mandatos de España, has negado la enseñanza a los indios.
- 12.- Eres un borracho enpedernido...

Por todas estas razones, en nombre del Imperio del Tahuantinsuyo, te condenamos a la pena del garrote...

ARRIAGA: *(es ahorcado como Atahualpa)*...

TUPAC AMARU: Ahora hermanos adelante... *todos* casachun... casachun...