

Símbolos y representaciones en el relato de Santa Cruz Pachacuti

por Clementina Battcock

(Dirección de Estudios Históricos/ Instituto Nacional de Antropología e Historia- México)

RESUMEN

El artículo propone analizar la versión brindada por Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua sobre la guerra entablada entre incas y chancas. Específicamente, nos detenemos a trabajar los elementos simbólicos operados en esta famosa contienda y consideraremos algunos componentes particulares, como por ejemplo los instrumentos musicales y su función para el análisis y contextualización de dicha guerra.

Palabras clave: guerra -incas- chancas- Inca Yupanqui- Tawantinsuyu

ABSTRACT

The article analyzes the version provided by Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua on the war waged between Incas and Chancas. We focus on the symbolic elements operating in this famous struggle and explore some particular components, such as musical instruments and their function in the analysis and contextualization of the war.

Keywords: War-incas-chancas-Inca Yupanqui-Tawantinsuyu

Introducción

El inicio de la historiografía sobre los incas se remite al siglo XVI, cuando muchos de los primeros españoles que llegaron a los Andes se convirtieron en cronistas y comenzaron a plantear preguntas sobre los pobladores andinos, en busca de conocer la sociedad que conquistaban y sentar las bases para la dominación hispana. Curiosa y paradójicamente, luego de 450 años de historiografía incaica muchos de esos primeros interrogantes siguen vigentes para quienes procuran internarse en el pasado más antiguo de la historia del Perú. Claro que en la actualidad contamos con más recursos metodológicos para escudriñar en el pasado, al tiempo que debemos trabajar con otras limitaciones, distintas de las de quienes vieron de manera directa el funcionamiento de ese mundo, incluso aunque haya sido al final del Tawantinsuyu.

Debido a que no es posible disponer de fuentes autóctonas escritas durante la época incaica, la investigación sobre el mundo andino está construida sobre la base de documentación indirecta escrita por españoles y andinos durante el período colonial. Por ello, la reconstrucción del pasado antiguo del Perú debe realizarse desde una perspectiva interdisciplinaria que articule la antigua y fructífera alianza entre antropólogos, historiadores y arqueólogos con los estudios realizados desde la lingüística andina, la teoría del conocimiento, el análisis del discurso y la retórica de los siglos XVI y XVII (Hernández Astete, 2012: 20-21). En este sentido, el estudio del pasado prehispánico presenta los mismos retos de toda

investigación histórica sobre cualquier época, debido a que el conocimiento, en todos los casos, será siempre mediado, y sus conclusiones, circunstanciales. De allí que en el estudio de la información andina presente en la numerosa y diversa documentación colonial sea necesario “leer” la oralidad de sus narrativas y sus rituales, ya que informan sobre las sociedades que la produjeron; para ello es necesario despojarlas de la narratividad que les imprimió el cronista o escribano, y convertirlas en texto (Hernández Astete, 2012: 21).

El episodio de la guerra contra los chancas en la historia de los incas es un momento clave, ya que a partir de ella se inicia la transformación y poderío del Tawantinsuyu en los Andes centrales durante el siglo XV. En esta famosa y, para algunos autores, mítica guerra,¹ los incas lograron romper el cerco de los poderosos vecinos y alterar el equilibrio hasta entonces existente entre los diferentes grupos, volcándolo a su favor. Al igual que los incas, los chancas pugnaban por su expansión territorial; ya se habían extendido hasta Andahuaylas y aspiraban a dominar por completo a los quechuas. Así, durante el gobierno de Viracocha Inca, liderados por Uscovilca, los chancas partieron de su territorio para lanzarse a dominar a otros pueblos vecinos. De allí que el ciclo de la guerra chanca sea identificado en las crónicas como el momento en que se produce la expansión histórica del Tawantinsuyu de los incas. Se ha supuesto siempre que el mito relataba una confrontación real con poblaciones que se identificaron como habitantes de la zona del río Pampas, en Ayacucho. Al entenderlo de tal manera, se podía circunscribir la versión al inicio de la expansión incaica definitiva, entendida por los cronistas como una serie de guerras de conquista. Recientes estudios permiten hacer algunas observaciones a esta extendida versión. Entre estas objeciones podemos citar la que señala que los grupos identificables con los chancas son mínimos en la región mencionada o que existen elementos anteriormente no estudiados que permiten la identificación del “chanca” con pobladores amazónicos, presentes de diversas formas en el arte cusqueño de los kero y en danzas contemporáneas (Ramos Gómez, 2001: 243).

Incide en esta perspectiva el trabajo de Pierre Duviols, publicado en 1980, que influyó sobre una generación entera de investigadores. Sus conclusiones se transformaron con los años en “hechos”, que representan el consenso general dentro de un amplio campo de estudiosos en la materia, siendo los argumentos más relevantes los siguientes: el primero de ellos, indica que no es posible reconstruir a partir de las informaciones contenidas en las crónicas –las cuales fueron escritas luego de la conquista española– eventos y procesos históricos que se desarrollaron en la época anterior a dicha conquista, ya que los incas no poseían escritura y no hay fuentes escritas de la época. El segundo plantea que las versiones de la guerra entre los incas y los chancas que figuran en las distintas crónicas describen todas la misma guerra; de allí que la mayoría de los investigadores se dedique a interrogar cuál de las crónicas contiene la versión más confiable de la guerra. El tercer argumento sostiene que el relato de la guerra entre incas y chancas es un evento mítico, que no posee base en la realidad (Amnon Nir, 2008: 29).

Otra opción posible sería pensar que el acontecimiento material, irremediamente perdido, es recubierto por el mito, en una serie de escenas de escritura que aloja en su interior un núcleo de verdad histórica; presencia de lo mítico que devela una verdad allí donde intenta encubrirla. Debemos señalar que esta nueva discusión no invalida el hecho de que, tanto para los cronistas del siglo XVI como para los del siglo XVII, la guerra contra los chancas fue el inicio de la gran expansión del Cusco. Sin embargo, son muy escasos los datos que se han conservado hasta nosotros sobre las tradiciones y leyendas chancas; tan sólo sobrevivió el testimonio de que los chancas decían haber salido en tiempos muy antiguos de las lagunas

¹ Sobre esta discusión véanse, entre otros, Duviols, 1980: 363-371 y 1996:271-293.

Urcococha y Choclococha, es decir, la *pacarina*, el lugar sagrado del que habían surgido sus primeros padres.

En esta ocasión, analizaré la versión que proporciona Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua sobre el ciclo mítico de la guerra entre chancas e incas y me detendré en los hechos de carácter simbólico que proporciona el relato. La elección de dicha obra responde a la singular versión que brinda este cronista, en especial en relación con elementos de un alto contenido simbólico, como por ejemplo la utilización de instrumentos musicales en la contienda.² Esta narración del episodio de la guerra brinda elementos que otras versiones no proporcionan, plus de significación que, en tanto marca de una diferencia entre versiones, determina nuestro interés por explorar sus posibles sentidos.

Acerca de la obra

La *Relación de antigüedades deste reyno del Piru* fue escrita en castellano por un quechua-parlante a principios del siglo XVII y firmada por el cronista Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, oriundo de la provincia de Canas y Canchis. Frank Salomon señaló ciertas dudas respecto de la persona que tituló este manuscrito (1984: 85); por su parte Franklin Pease afirma que: "... el problema de la tardía nominación de su texto, cuyo título de *Relación de antigüedades deste reino del Pirú* es de ajena mano y tiempo posterior" (1995: 44-45). Según Pierre Duviols, este manuscrito formó parte de una colección perteneciente al célebre visitador de idolatrías Francisco de Ávila. El manuscrito fue hallado junto con papeles de dicho visitador, quien aumentó el interés de la crónica al anotarla con puño y letra, sumando sus comentarios a los de Santa Cruz Pachacuti. Al respecto, Luis Millones refiere que, en el siglo XIX, Jiménez de la Espada añadió una serie de notas, enriqueciendo el documento (1979: 124), el cual fue editado por primera vez en Madrid en 1879 por dicho investigador en sus *Tres Relaciones de antigüedades peruanas* a partir del manuscrito conservado con el n° 3.169 que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid. Con respecto a la fecha de redacción, Pierre Duviols apunta ciertas dudas sobre 1613 ya que, según su opinión, existen indicios que le permiten retrasar esta fecha.³ Tampoco hay certeza de que Santa Cruz Pachacuti haya decidido escribir la *Relación*, ya que ésta pudo haber sido inspirada por quienes animaron las campañas de extirpación de idolatrías y evangelización a partir de 1610 en el virreinato del Alto Perú.

Acerca del autor

Sobre Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua sabemos sólo lo que él mismo afirma acerca de su origen. Señala que es descendiente de los *curacas* de Guaygua Canchi, natural de los pueblos de Santiago de Hanan Guayua y Hurin Guayua Canchin de Orcosuyu, entre Canas y Canchis, es decir, la región oeste del lago Titicaca llamada Orcosuyu por el grupo colla. Según Luis Millones, a lo largo de su obra el cronista se esfuerza por introducir a su familia en la historia oficial incaica; específicamente en el episodio de la guerra contra las chancas. Esto se ve con claridad, por ejemplo, cuando señala "...Inca Yupanqui se transformará en líder necesario para salvar al Tahuantinsuyu de la crisis. Nótese además que el antepasado de Santa Cruz se llama precisamente Inca Yupanqui, apelativo que luego será usado por el Inca Cuzqueño, e incluso por el propio autor" (Millones, 1979: 126).

² Este tema también está presente en la obra de Felipe Guaman Poma de Ayala, quien ilustra en la lámina 115 un soldado cusqueño tocando una quepa (2005: folio 115).

³ Véase al respecto el estudio introductorio de Pierre Duviols en esta obra (Santa Cruz Pachacuti, 1993: 19).

Más allá de estas particularidades también es preciso tener en cuenta el interés del cronista por integrar la historia antigua del Perú a la historia universal y observar en ella el plan inicial trazado por Santa Cruz Pachacuti: la historia como moral. El modelo que plasmó el autor de la organización política de su pasado, podría entenderse a partir de una estructura de opuestos: por un lado, las *huacas* y los *curacas*, por el otro, el Supremo Hacedor y los incas (Millones, 1979: 126).

La descripción de la guerra y sus elementos simbólicos

A continuación analizaremos el particular relato de la guerra que realiza Santa Cruz Pachacuti. Así, dicho cronista describe que el origen de las tensiones entre chancas e incas está en Viracocha Inca y su hijo sucesor Inca Urco.⁴ Según el cronista, el Inca le cedió su poder a su hijo quien comenzó entonces una serie de conquistas hacia el Collasuyu, llevando consigo la estatua de Manco Capac.⁵ Sin embargo, Inca Urco fue vencido y muerto en Uanocalla por Yamque Pachacuti, *curaca* de los Guayua Canchez.⁶ Este hecho permitió que los hancoallos y chancas avanzaran sobre Cusco y pusieran sitio a esta ciudad debido a la incapacidad de Viracocha Inca de tomar las decisiones correctas para prevenir este hecho. Así, este gobernante, que no sobresale por su capacidad guerrera,⁷ decidió trasladarse hasta Yuncay Pampa para concertar la paz con los hancoallos y chancas. A la vez, en el relato aparece tras estos acontecimientos su otro hijo, Inca Yupanqui, al cual su padre aborrecía,⁸ y que acompañó a Viracocha Inca a concertar la paz con sus enemigos pero manifestó su dolor ante esta situación de sumisión. Es interesante notar cómo la figura de Viracocha Inca es medular en la construcción y legitimación del siguiente gobernante, Inca Yupanqui. Al respecto hemos consultado distintas versiones de los cronistas sobre esta guerra y sus particularidades. Más allá de algunas y notorias diferencias entre las mismas, es llamativo que coincidan en señalar las fricciones entre padre e hijo. Esta es la razón por la cual proponemos contextualizarla a partir de un esquema binario de opuestos en donde el enfrentamiento padre-hijo sería uno de los tantos ejemplos explicativos. Al respecto, Moisés Lemlij postula que:

El Inca Viracocha, padre de Yupanqui, que luego tomaría el nombre de Pachacutec, había tomado su nombre del dios Viracocha que le ordenó que se llame como él en un sueño. Entre Viracocha y Yupanqui hay un contrapunto de sueños, que representa la rivalidad existente entre padre e hijo. Está claramente presente el rechazo del padre, y cómo Yupanqui se desespera por ser aceptado por su padre, que prefiere a otro de sus hijos, a Urco, a quien había elegido corregente (1991: 104).

⁴ Es interesante notar como se lo describe con características negativas, por ejemplo: no es querido por su gente, es soberbio.

⁵ Según esta versión llevaba esta estatua para que: "...la fortuna de sus antepasados abía de venir en viendo esta estatua..." (Santa Cruz Pachacuti, 1993:217).

⁶ Según Luis Millones Juan de Santa Cruz era Collagua, del grupo Yamqui Collagua (1979: 126). De esta forma, observamos un claro ejemplo de la introducción de su familia en la historia que se está narrando.

⁷ Al respecto, Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua indica que: "Dizen que era demasiado manso, su ocupación era edificar cassas y a la fortaleza de Sacssaguaman y a las chacras y plantas de alissos y otras planta de quisguar y chachacomas y molles, y era tan descuidado de las cosas de armas" (Santa Cruz Pachacuti, 1993: 217).

⁸ Sobre el rechazo de su padre, la fuente no indica el motivo de tal sentimiento, tan solo que Inca Urco era su preferido.

Tras el alejamiento de su padre, Inca Yupanqui decidió regresar a Cusco; sin embargo, en su camino de retorno tuvo un encuentro muy particular:

Y como yba solo hazia su casa y les vido un mancebo muy hermoso y blanco, encima de un alto que está junto a Lucri y les deze: 'Hijo, yo os, prometo en el nombre del hacedor a quien abéis llamado en vuestras tribulaciones, yo os digo que os oyó y así será en vuestra defensa y lo seréis vitorioso. Pelead sin miedo.' Al fin, dicho esto, se desaparece y como abía oydo dizen que volvió siendo mancebillo como si fuera capitán más experimentado en la melicia de las armas (Santa Cruz Pachacuti, 1993: 218).

En este relato se observa la aparición de un enviado de la deidad, “el hacedor”,⁹ al tiempo que es posible percibir cómo la misma le otorga legitimidad al “heredero” rechazado, también le confiere un carácter sagrado a través de la revelación recibida. Quizás a esto responda el especial énfasis en señalar, a lo largo de esta versión, lo que le dice y hacia quién se dirige por medio del enviado, Viracocha.¹⁰ Así, desde esta perspectiva, el “príncipe heredero” es quien adquirió a través de su relación con Viracocha su legitimidad y desplazó a su padre al no tener contacto ni comunicación con la deidad. En este marco, el acto de decir, de pronunciar, debe ser entendido como el lugar social de enunciación, ya que es un elemento clave para validar el discurso. Además, el lenguaje es creación,¹¹ y Viracocha, deidad creadora, crea por medio de la palabra, lo que implicaría en este párrafo, que da nombre y legitima a Inca Yupanqui quien posee la capacidad de comprender su mensaje. De esta forma, el valor social, ritual y político otorgado a la palabra y los detentadores de su uso, frente a los mudos-silencio, resulta particularmente significativo en los discursos y retóricas del poder y autoridad en los Andes. Pensamos que también es relevante en el relato el medio geográfico y sagrado en el que se aparece el enviado del creador: un cerro.¹² A la vez, esta deidad actúa en la tierra, según se observa, transformándose en un agente cultural para realizar al menos una función: crear un nuevo orden político y legitimar al nuevo Inca y el grupo elegido.

Tras este particular encuentro y transformación de “elegido”, Inca Yupanqui llega al Cusco y se arma, tanto él como veinte orejones y la gente que lo acompañaba. Evidentemente, el encuentro que tuvo con el enviado de la deidad definió una personalidad guerrera que estaba latente, y que se manifestó tras la revelación. Ingresó entonces al templo donde se encontraba: “... el *ttopa yauri* y *capac unancha*, y sácale y arbólanle sobre lo alto del lugar el estandarte de los yngas...” (Santa Cruz Pachacuti, 1993: 219). Los actos llevados a cabo fueron acompañados con música de carácter ritual, como por ejemplo la caja¹³ y *pillullu* y *uaylla quipas*¹⁴ y *antaras*.¹⁵ Quizás el uso de estos instrumentos musicales fuera parte de los ritos que marcaban las transiciones entre los diferentes períodos de tiempo, espacios o, en este caso en particular, del poder. También es posible que hayan tenido que ver con otro tipo de tradiciones, como explica Mónica Gudemos:

⁹ Al cual se lo describe como: “...un mancebo muy hermoso y blanco...” (Santa Cruz Pachacuti, 1993: 218).

¹⁰ Para darle más claridad a nuestro texto y a los personajes involucrados hemos diferenciado y utilizado a Viracocha cuando nos referimos a la deidad y Viracocha Inca para el gobernante.

¹¹ Según Jung, el lenguaje es una actividad rítmica que expresa una concentración de las fuerzas emocionales, de la libido, y es creación porque la boca simboliza lugar de nacimiento. (1962:3 68).

¹² Sobre la relevancia que tienen los cerros en el mundo andino, véase entre otros: (Cruz, 2009: 55-74).

¹³ Al respecto Santa Cruz Pachacuti describe que: “...y toca en diez partes la caja con grandes alaridos y comienza los enemigos a combatir la ciudad...” (Pachacuti, 1993: 219).

¹⁴ Trompeta de caracol.

¹⁵ También se la conoce como flauta de Pan.

Siguiendo tradiciones andinas de larga data, durante la administración incaica las trompetas y los tambores, según su tipología, fueron utilizados con funciones específicas e incluso “categorizados socialmente”. Estos instrumentos musicales, con su simbología y características específicas, se incorporaban estratégicamente en el contexto guerrero como elementos distintivos y ofensivos (2004: 49).

Respecto del uso de los tambores,¹⁶ Tom Zuidema indica que eran utilizados en ritos de pasaje, en especial por parte de hombres-puma, quienes tocaban estos instrumentos durante el solsticio de diciembre y llevaban el vestido femenino de *pucaraychu uncu* (1989: 325). Además, los tambores se usaban en dos circunstancias y espacios particulares, en las fronteras políticas y en los centros políticos, es decir que ambas estaban íntimamente relacionadas con la guerra. Así, al golpear los tambores con los palitos se imitaba el acto de golpear a los enemigos con las armas. También es preciso tener en cuenta que, en los rituales andinos tanto como en otras sociedades antiguas americanas, se establecía una relación directa y clara entre la guerra y la agricultura.

Por otro lado, en el manuscrito de *Huarochiri*¹⁷ son numerosas las menciones y referencias a la utilización de instrumentos musicales (como *antara*, *huanapaya*, *pincullo*, *huancar* o tambor y *tinya*) en contextos rituales, por ejemplo cuando Tupac Inca Yupanqui increpó a Macahuisa, una *huaca*, quien: “...hablaba, su boca soplaba las palabras como si pesaran y boca salía humo en vez de aliento. Luego alzó su *antara* de oro y tocó; su *pincullo* también era de oro...” (De Ávila, 2007, cap. 23:125; el subrayado es nuestro).

Es posible observar cómo Santa Cruz Pachacuti enfatiza una y otra vez la utilización de estos instrumentos de un alto contenido ritual y asocia el sonido que emiten con el retumbar de los truenos. Por ejemplo, en el relato de la muerte de Viracocha Inca se señala que también se tocan “caxas muy despacio” (Santa Cruz Pachacuti, 1993, f.22: 225), es decir que habría una relación directa del sonido emitido por ese instrumento y su velocidad, asociada con la vida o la muerte.¹⁸ Este párrafo nos remite asimismo a lo señalado por José Luis Martínez Cereceda, quien indica la posible significación de instrumentos de viento: “El viento como atributo, es una característica reconocida de muchas wakas o divinidades andinas. De Wari se decía, por ejemplo que era ‘como un viento fuerte y grande’...” (1995: 85).¹⁹

Por su parte, en sus *Comentarios Reales* el Inca Garcilaso de la Vega describe los instrumentos musicales de viento, y señala que:

De música alcanzaron algunas consecuencias, las cuales tenían los indios Collas, o de su distrito, en unos instrumentos hechos de cañutos de caña, cuatro o cinco cañutos atados a la par; cada cañuto tenía un punto más alto que otro, a manera de

¹⁶ Sobre las diferentes clases de tambores y su utilización en contextos ceremoniales, el análisis de Mónica Gudemos es relevante (2004: 45-73).

¹⁷ El texto conocido como *Manuscrito de Huarochiri* es una narración quechua recogida por el padre Francisco de Ávila aproximadamente en 1608, con la intención de documentar las prácticas no cristianas de la sierra de Lima.

¹⁸ Al respecto Gerardo Fernández Juárez señala en su estudio etnográfico en Bolivia que: “... la música, interpretada hasta entonces con instrumentos propios de Todos Santos como los *muqunis* en el sector boliviano del Lago Titicaca, cambia a partir de la despedida de las almas es música festiva, *waru* y *tarkeada* la que se adueña del lugar” (1997: 66-67).

¹⁹ Comparto con este autor la necesidad de contemplar en futuros análisis las variables relacionadas con “soplar”, “viento” y “sonido” en cada uno de los diferentes instrumentos, y el sentido que se les otorgó a los mismos.

órganos. Uno de ellos andaba en puntos bajos y otro en más altos y otro en más y más [...] Cuando un indio tocaba un cañuto, respondía el otro en otra consonancia [...] Tuvieron flautas de cuatro o cinco puntos, como las de los pastores; no las tenían juntas en consonancia, sino cada una de por sí, porque no las supieron concertar. [...]

Las canciones que componían de sus guerras y hazañas no las tañían, porque no se habían de cantar a las damas ni dar cuenta de ellas por sus flautas. Cantábanlas en sus fiestas principales y en sus victorias y triunfos, en memoria de sus hechos hazañosos (2008 [1609], L. II, cap. XXVI: 139-140).

Este cronista relata también cómo un grupo denominado Huanca, antes de ser conquistado por los incas, tenía una práctica peculiar sobre los perros:

...en suma era la mayor fiesta que celebraban el convite de un perro, y para mayor ostentación de la devoción que tenían a los perros, hacían de sus cabezas una manera de bocinas que tocaban en sus fiestas y bailes, por música muy suave a los oídos; y en la guerra los tocaban para terror y asombro de sus enemigos, y decían que la virtud de su dios causaba aquellos dos efectos contrarios; que a ellos, porque lo honraban, les sonase bien, y a sus enemigos los asombrase e hiciese huir (L. VI, cap. X: 353).

Podemos notar cómo en este párrafo se asocia la utilización de instrumentos musicales no sólo en fiestas, sino en contextos de guerra. De allí que el enfrentamiento se llevara a cabo en la ciudad de Cusco, específicamente en una plaza y acompañado por música de fondo. La narración y descripción de estos sucesos, los espacios y los instrumentos musicales utilizados, me permiten proponer que en esta versión que proporciona Joan Santa Cruz Pachacuti observaríamos la descripción de un ritual, quizá político, con características de transición.

Recordemos que Inca Yupanqui tuvo un protagonismo esencial en el desarrollo de los hechos y es caracterizado como un guerrero que utilizó la honda para combatir al enemigo. Sobre el uso de este arma, un mito proveniente de la provincia de Huamachuco describe el nacimiento de dos divinidades: Apo Katekil y Pekingo, quienes reciben de su madre dos hondas con la finalidad de ser utilizadas para vengar la muerte. A la vez, se nos informa de la primera de estas divinidades, que después de llevar a cabo acciones ordenadoras y creadoras, subió al cielo, y que desde ese plano actuó por medio de los rayos, relámpagos y truenos (Tello, 2007: 120). A partir de ello propongo la existencia de algunos componentes significativos en este relato: el contexto de una guerra, la utilización de instrumentos musicales, de viento y percusión, y la honda, todos ellos asociados claramente con la deidad Illapa. Estos elementos me permiten preguntarme si acaso cumplen algún papel significativo en un momento de cambio y transformación como fue esta guerra. Por otra parte, cabe resaltar el hecho de que la misma fue llevada a cabo por la figura de Pachacutec, sinónimo de un nuevo orden. De esta forma, ¿qué significación podríamos atribuirle a la evidente vinculación de estos elementos simbólicos asociados a un momento de cambio-caos-nuevo orden? Pensamos que dentro del relato mayor que son los hechos de la guerra, merecen especial atención los elementos aquí citados y su asociación con símbolos. Al respecto, en la obra de fray Martín de Murúa hallamos una descripción que nos permite observar lo anteriormente argumentado:

Y en esta ocasión dicen, apareció en lo alto del Cuzco, en el asiento llamado Chetaca y por otro nombre Sapi, una persona vestida de colorado, de grandísima estatura, con una trompeta en la mano y en la otra un bordón, y que habiendo venido por el agua hasta Pizac, cuatro leguas del Cuzco, este Pachacuti le salió al camino y allí le rogó *no tocarse la trompeta*²⁰ *porque se temían los indios que si la tocase había de volver la tierra, y que a ruego de Pachacuti y conformándose con él, y, trabando gran amistad, no tocó la trompeta que había de ser su destrucción, y así salvaron el peligro que les amenazaba. Y al cabo de algunos días que esto pasó se volvió piedra, y por esto le llamaron Pachacuti, teniendo de antes por nombre Ynga Yupanqui* (2001, Libro 1º, cap. LXXXVI: 312-313; el subrayado es nuestro).

Retomando la narración de la guerra, el enfrentamiento entre ambos grupos, chancas e incas, estuvo parejo, aunque nuevamente intervinieron otras fuerzas para apoyar a los incas y definir el vencedor:

Y entonces le oye la boz del cielo en que dizen que porque no abía *toma su septro de ttopa yauri*. Y como los acabó de levantar se fue luego al templo y *los saca la vara de ttopa yauari* y vuelve al lugar donde abía gran recuento y les anima a los soldados y capitanes para que los pelearan (Santa Cruz Pachacuti, 1993: 219; el subrayado es nuestro).

Es interesante notar cómo en este párrafo sobresale la figura del “elegido” tomando posesión para legitimar su nuevo estatus, el cetro *topayauri*, asociado, según Millones, a la deidad Tonapa,²¹ que fue reconocida en los Andes por sus visitas anónimas, sus premios o castigos según la ocasión y la persona o las comunidades involucradas. Millones hace referencia al relato de Francisco de Ávila sobre Cuniraya Viracocha, que predica el culto al Supremo Hacedor. Así, las diversas aventuras de esta deidad lo llevaron al Collao; después de una serie de incidentes se refugió en el océano a favor de la humanidad y su bastón pasó de Aporampo²² a Manco Capac, convirtiéndose en el famoso *topayauri*, cetro usado por los distintos gobernantes incas. Podemos observar aquí cómo en el manuscrito se establece un hilo conductor entre Tonapa y los incas para justificar su lugar y la manera en que el “elegido” se apropió de todos los elementos simbólicos que le permitieron legitimarse en el poder y desplazar a su padre y a sus hermanos del mismo.

Asimismo, un ministro del Coricancha, Ttopa Uanchire, organizó y alineó una serie de piedras para que dieran la sensación, a la distancia, de que eran soldados. Es interesante señalar que esta acción implica una serie de movimientos y transformaciones, como por ejemplo pasar de lo inmóvil a lo móvil u observar en qué espacio particular ocurrió tal suceso

²⁰ Según Martínez Cereceda, a las trompetas se les podría atribuir un contenido sexual y se asociaría con lo fálico, lo masculino (1995: 88-89).

²¹ Al respecto véase, entre otros, Rostworowski (1996: 200-213).

²² Sobre este tema, Luis Millones indica que Francisco de Ávila agrega: “Este Apotampo es Pacarectampu”. Ambas denominaciones son de importante resonancia en la mitología andina [...] Apotampo (o Pacaritambo) de lugar sagrado se transforma en el curaca piadoso, que recogió la misión civilizadora de Tonapa, para proyectarle en los seis u ocho hijos habidos en la Mama Pacha, que de diosa Tierra pasa a ser la progenitora de quienes organizan el Imperio Incaico. Debemos hacer notar que esta manera de relatar el mito de fundación le permite articular los conceptos usados de acuerdo a una lógica muy precisa: Apotampo como curaca, o como lugar de origen (“asiento” o asentamiento en otras versiones) en el texto de Santa Cruz, se presenta del mismo rango de aquellos curacas-y/o guacas- que aceptaron o rechazaron a Tonapa, pero finalmente Apotampo es elegido como su seguidor. [...] permite que so fundadores del Tahuantinsuyu tengan un linaje preciso” (1979: 128-133).

y quién organizó dicho ritual. A la vez, tal como lo indica Moisés Lemlij: “La petrificación [...] no es muerte como ausencia y separación, es más bien cambio de esencia de animado a inanimado, es una perpetuidad suspendida” (1991: 107). Al respecto, Santa Cruz describe la misteriosa transformación de esas piedras en valientes guerreros y el impacto que esto tuvo en la contienda: “Y por lo changas²³ entran donde estaban las piedras de *purun auca* por sus órdenes y las piedras se levantan como personas más diestros y pelea con más ferocidad, asolándoles a los ancoallos y changas” (1993: F.19-19v:219-220).

Paralelamente, Inca Yupanqui solicitó a su padre auxilio, pero no encontró apoyo. Nuevamente Viracocha Inca rechaza a Inca Yupanqui y por ende al “Hacedor”, quien manifestó su nueva voluntad de señalar un nuevo gobernante ante la crisis imperante. El texto relata que el enfrentamiento se volvió cada vez más intenso y los chancas fueron empujados hacia donde se hallaban las piedras, las cuales se transformaron y se levantaron como guerreros. Pensamos que aquí se está haciendo referencia al poder que tenía el Inca de hablar con las *huacas*, es decir, con todo aquello que contenía en sí lo sagrado, que en este caso eran las piedras. Esta práctica era considerada una capacidad divina del gobernante y parece que el primer Inca que la inició fue precisamente Inca Yupanqui (Battcock, 2010: 2767-2777).

Del mismo modo es preciso considerar lo sucedido a Manco Capac, fundador del linaje gobernante y creador de la ciudad de Cusco, a quien su hermanos, convertidos en *huacas* (en este caso piedras) le anuncian la futura grandeza de los incas. Asimismo, Huanacauri, *huaca* primigenia y gran oráculo de los Incas, estaba identificado con un hermano de Manco Capac, el cual luego de haber adquirido los semblantes de un ave con grandes alas de plumas multicolores y antes de transformarse en piedra en la cumbre del cerro homónimo, había dado indicaciones a Manco Capac sobre dónde debía fundar el Cusco, y predicho que él y sus descendientes se volverían señores de un “gran imperio” (Curatola Petrocchi, 2008: 18-19). De esta forma, este primer Inca habría adquirido su autoridad, su poder y el derecho al mando de una comunicación oral, fluida y sobre todo directa y privilegiada con seres sagrados. En cuanto a la madre-esposa de Manco Capac, Mama Huaco, primera Coya del linaje inca (según cuenta Felipe Guaman Poma de Ayala) habría alcanzado en el Cusco de los orígenes un poderío todavía mayor que el mismo Manco, gracias a la potestad que tenía de hacer hablar, durante ceremonias, a las piedras, palos, cerros y peñas, con las cuales conversaba y les respondían a sus preguntas (2005: 64).

Entonces, al referirnos al mito de los Hermanos Ayar, los elementos del ciclo de los orígenes reaparecen en el ciclo de la guerra contra los chancas, donde Inca Yupanqui al igual que Manco Capac funcionan como ordenadores, arquetipos cusqueños, eventualmente repetibles en forma cíclica (Pease, 1991:29), por lo que no es casual la similitud en las representaciones de ambos personajes. También es posible vincular a estos dos gobernantes a través de su particular relación con el Supremo Hacedor, por ejemplo, Manco Capac, fue quien inauguró y estableció su culto en el Cusco e Inca Yupanqui fue el elegido por esta deidad como gobernante inca.

De esta forma, los incas alcanzaron el triunfo; en Quilla Chille, Inca Yupanqui les cortó la cabeza a los capitanes chancas: Tomay Guaraca, Asto Uaraca y Uasco Tomay Rima.²⁴ Tras este impactante desenlace y posterior triunfo, Inca Yupanqui decidió ir con su

²³ Se hace referencia a los chancas.

²⁴ Respecto a esta descripción, es necesario señalar la relevancia que tenía en las sociedades andinas el significado de los signos o símbolos asociados de la cabeza con expresiones de poder. Son innumerables las evidencias arqueológicas y textiles sobre la representación de cabezas trofeos en el área. En este sentido, Alfredo Narváez señaló que existen evidencias arqueológicas, en el caso de las vasijas moche, entre otras, del poder de la cabeza por sí misma o los atributos que las diversas partes de ésta debieron poseer (2004: 45-46). A la vez, pensamos que también es interesante contemplar la sugestiva propuesta que realizó Tom Zuidema en torno a los

padre y llevar consigo las cabezas de sus enemigos. Ante este hecho, Viracocha Inca se impresionó y no regresó al Cusco, embargado por la vergüenza ante su cobarde comportamiento.²⁵ De esta forma, observamos cómo Pachacutec elimina a su padre y a sus hermanos para poder alcanzar el poder y establece un nuevo orden en la organización del Tawantinsuyu.

Según los relatos, Inca Yupanqui continuó en su avanzada hacia Aporima, hacia Andahuayllas, retornó al Cusco y nuevamente se dirigió a conquistar el Collasuyu. En esta región se encontró con el *curaca* Yamque Pachacuti y le agradeció que hubiera matado a su hermano Inca Urco. En este contexto, creemos que es llamativa la denominación de este *curaca*, Yamque Pachacuti, y nos preguntamos si acaso este nombre tendría una relación directa con la muerte que le dio a Urco Inca. También es preciso interrogarse acerca de las implicancias de agradecer a Yamque Pachacuti que haya matado a su hermano-competidor. Para echar luz sobre este acontecimiento creemos que es preciso volver a las primeras páginas de este trabajo, cuando señalamos que Santa Cruz Pachacutec incluyó a su familia en la historia oficial incaica. Quizás es por ello que el asesino de Urco Inca fue un antepasado del cronista, lo cual le permite participar de los hechos relevantes en la historia antigua del Perú.²⁶

Tras estos sucesos observamos cómo el texto marca de manera clara el cierre de un ciclo y el inicio de otro, es decir, tras la victoria contra los chancas, Inca Yupanqui dirigió una serie de conquistas y tomó una nueva nominación: Pachacuti Inca Yupanqui; sin embargo Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua no indica el motivo del mismo. Así, el relato continúa con las conquistas de Chayas y Ollachiyas, el regreso de Pachacuti Inca Yupanqui al Cusco y nuevamente el enfrentamiento con los chancas y ancoallos, quienes son vencidos de manera definitiva. Más tarde sus conquistas tomaron más empuje y se anexaron nuevos territorios conquistados.

Algunas consideraciones finales

A lo largo de este trabajo hemos analizado la versión que nos proporciona la obra de Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua sobre la guerra contra los chancas. El episodio de esta contienda en la historia de los incas resulta un momento clave para la consolidación del Tawantinsuyu. En la obra aquí estudiada, observamos la construcción que se realiza de este singular hecho a través de la carga simbólica que contiene la guerra, así como los significados que subyacen en el relato. La música en la guerra comparece naturalmente como referencia posible para un modelo del cual servirse para explicar el episodio.

De esta forma, el éxito de la guerra y la asunción del Inca Yupanqui están íntimamente relacionados, es decir, aparece como una unidad explicativa que permite marcar un antes y un después en la estructura general de los relatos de la historia inca. Pensamos que esta estructura que observamos se sustenta en el marco de la construcción de un héroe cultural, como es el caso de Inca Yupanqui, quien se constituyó y adquirió su personalidad guerrera por mandato

simbolismos detrás de la figura del Cusco como puma (1989: 386-401). A partir de esta idea central, en su análisis del puma como símbolo del poder político Inca desde Cusco, se concluye que la cabeza de esta ciudad es el Inca mismo. Por lo cual podemos interpretar que el acto de cortar la cabeza a los señores chancas implica no solo un acto violento para expresar el fin de la contienda, sino que tiene una carga y representación simbólica en el relato.

²⁵ Esto nos lleva a preguntarnos ¿a qué le temía Viracocha Inca? Quizás ¿al poder que habría adquirido al llevar las cabezas trofeo como símbolo de autoridad?

²⁶ A la vez, recordemos que el Collasuyu, situado al este, fue relacionado con el origen mítico y cósmico de los incas, así como el Chinchaysuyu lo fue con la idea de edificación del Imperio (Zuidema, 1989: 287).

del creador. A la vez, este gobernante posee claros atributos de autoridad, como por ejemplo, su capacidad de mantener el orden, (con el trasfondo de destruir y reordenar) su clara potencia generalizadora y su capacidad de protección.

A partir del contexto de la versión que hemos analizado, la guerra contra los chancas podría ser analizada como un mito de carácter político y a la vez como una respuesta a la necesidad de construir una guerra ejemplar en los rituales de iniciación e inauguración. De esta forma, quizá la guerra contra los chancas fue escogida, no porque cronológicamente e históricamente Pachacuti Inca haya luchado contra ese enemigo, sino porque, como figura mítica relevante, tenía que reflejar las acciones del dios-trueno. Tal como indica Zuidema, cualquier batalla real habría podido servir de base para añadir detalles locales a la batalla mítica (1989: 255), sin embargo esa contienda y sus particulares pormenores tenían que reunir ciertas características necesarias para el sistema ideológico incaico, las cuales no fueron necesariamente históricas.

BIBLIOGRAFÍA

AMNON Nir (2008). "Anca Uallo Chanca: ¿Mito o Historia". *Iberoamerica Global*, I/2, Especial/Special, The Hebrew University of Jerusalem.

BATTCKOCK, Clementina (2010). "Un oráculo para lo que de allí adelante quisite ordenar: La figura de Viracocha Inca en la obra de Garcilaso de la Vega". *Actas del XIII Congreso Latinoamericano sobre Religión y Etnicidad, España, Universidad de Granada-Asociación Latinoamericana para el Estudio de Las Religiones (ALER)*: 2767-2777.

CURATOLA PETROCCHI, Marco (2008). "La función de los oráculos en el Imperio inca", en Marco Curatola Petrocchi y Mariusz S. Ziólkowski (editores), *Adivinación y oráculos en el mundo andino antiguo*, Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos-Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú.

DE ÁVILA, Francisco (2007). *Dioses y hombres de Huarochirí*, Lima, Universidad Antonio Ruiz de Montoya, Jesuitas.

DUVIOLS, Pierre (1980). "La Guerra entre el Cuzco y los Chanca: ¿Historia o mito?". *Revista de la Universidad Complutense*, 28/117: 363-371.

FERNÁNDEZ JUÁREZ, Gerardo (1997). *Entre la repugnancia y la seducción. Ofrendas complejas en los Andes Sur*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas".

GARCILASO DE LA VEGA, Inca (2008). *Comentarios Reales de los Incas*, Lima, AMC editores S.A.C.

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe (2005). *Nueva Coronica y Buen gobierno*, Lima, Fondo de Cultura Económica.

GUDEMOS, Mónica (2004). *La música en las pinturas de los Queros del Museo de América*, Madrid, Museo de América-Museos Estatales-Ministerio de Cultura.

HERNÁNDEZ ASTETE, Francisco (2012). *Los Incas y el poder de sus ancestros*. Lima, Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú.

JUNG, Carl Gustav (1962). *Símbolos de transformación*, Buenos Aires, Paidós.

LEMLIJ, Moisés (1991). "Pachacutec y el incesto dinástico". En: Moisés Lemlij, Luis Millones y Max Hernández (eds.). *El umbral de los dioses*, Lima, Biblioteca Peruana de Psicoanálisis, Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos. MARTÍNEZ, CERECEDA, José Luis (1995). *Autoridades en los Andes, los atributos del Señor*, Lima, Pontificia Universidad del Perú.

MILLONES, Luis (1979). *Los dioses de Santa Cruz* (Comentarios a la Crónica de Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua), Madrid, Pontificia Universidad Católica del Perú, Departamento de Ciencias Sociales.

MURÚA, Martín de (2001). *Historia General del Perú*, Madrid, Dastin.

PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYGUA, Juan de Santa Cruz (1993). *Relación de antigüedades deste reyno del Piru*, Cusco, Institut Francais D'Études Andines- Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casa".

PEASE, Franklin (1991). *Los últimos incas del Cuzco*, Madrid, Alianza.

PEASE, Franklin (1995). *Las crónicas y los Andes*, Lima, FCE.

RAMOS GÓMEZ, Luis (2001). "El choque de los incas con los chancas en la iconografía de vasijas líneas coloniales". *Revista Española de Antropología Americana*, Madrid, 32: 243-265.

ROSTWOROWSKI, María (1996). "Breve ensayo sobre el universo religioso andino". Antonio Garrido Aranda (comp.). *Pensar América. Cosmovisión mesoamericana y andina*, Montilla, Obra Social y Cultural de Cajasur, Ayuntamiento de Montilla.

SALOMON, Frank (1984). "Crónica de lo imposible: Notas sobre tres historiadores indígenas peruano". *Revista Chungara*, Universidad de Tarapacá, Arica-Chile, agosto, 12: 81-97.

TELLO, Julio César (2007). "Los mitos cosmogónicos andinos". César Augusto Ángeles Caballero, *Vida y obra de Julio C. Tello*, Lima, Arteidea editores.

ZUIDEMA, Tom (1989). "Parentesco y culto a los antepasados en tres comunidades peruanas. Una relación de Hernández Príncipe de 1622". *Reyes y guerreros. Ensayos de cultura andina*, Lima, FOMCIENCIAS: 135-136.