

HISTORIA, POEMA

LA HISTORIA DE ARZÁNS Y LOS AVATARES DEL CICLO DRAMÁTICO DE LA MUERTE DE ATAHUALPA¹

Andrés Ajens*
ajenswa@lenguandina.org

Resumen

A partir de los planteamientos de poética expuestos por Bartolomé de Arzáns de Orsúa y Vela en pasajes de su *Historia de la Villa Imperial de Potosí* (Potosí, s. XVIII), así como de la figura del “poeta historiador” Juan Sobrino –que opera como fuente temprana para la misma– y de otros datos de orden lingüístico, retórico e histórico, exploramos el *entrelugar* (Santiago, 1976) entre poema e historia en la *Historia*. Revisitamos por de pronto la verosimilitud del tramo de la *Historia* relativo a las escenificaciones “en verso mixto del idioma castellano con el indiano” de una variante temprana (1555) del *ciclo* dramático altoperuano de la muerte del Atahualpa o *Atawallpap wañuynin* (Beyersdorff, 1997). De paso indicamos una *intertextualidad* inédita hasta ahora en la *Historia* de Arzáns: con *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. La exploración se enlaza y desenlaza en modos diversos con otras precedentes, entre las cuales: Lara (1957), Celan (1958, 1960), Hanke (1965), Mendoza (1965), Gisbert (1968, 1999), Burga (1988), Derrida (1991), Beyersdorff (1997), Oyarzún (2009) y Hamacher (2013).

Palabras clave

Arzáns – Atahualpa – Entrelugar – Historia – Poema

Abstract

Looking at the poetic approaches of Bartolome de Arzáns de Orsúa y Vela in passages of his *Historia de la Villa Imperial de Potosí* (Potosi, s. XVIII), and the position of "poet-historian" Juan Sobrino –who serves as an early source for the work– as well as other linguistic, rhetorical, and historical aspects of the text, we explore *el entrelugar* (Santiago, 1976) between the poem and history in the *Historia*. We revisit the verisimilitude of the section relating to performances "in mixed verse, combining Castilian with the Indian language" of an early version (1555) of the Upper Peruvian dramatic *cycle* of the death of Atahualpa, or *Atawallpap wañuynin* (Beyersdorff 1997). Meanwhile, we point to heretofore unexplored *intertextuality* in the relationship of the *Historia* with *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Our investigation links to, and unlinks from, prior works, including: Lara (1957), Celan (1958, 1960) Hanke (1965), Mendoza (1965), Gisbert (1968, 1999), Burga (1988), Derrida (1991), Beyersdorff (1997), Oyarzún (2009) and Hamacher (2013).

Keywords

Arzáns – Atahualpa – The space in-between – History – Poem

* Escritor; profesor e investigador más que intermitente del área Escrituras Americanas, Departamento de Filosofía, Facultad de Filosofía y Educación, UMCE, Santiago, Chile. Enviado 31/10/ 2015. Evaluado 30/11/2015.

“Con este rico y excelente traje, manifestó el indio el que tuvieron sus antiguos reyes, que por ser muy semejantes sin quitar ni añadir cosa alguna, de la misma manera que aquí se ve, lo cuentan en sus historias el capitán Pedro Méndez y Bartolomé Dueñas, y no quise excusar de ponerlo por ver que tal pintura, si no es de mucha importancia, a lo menos no turba, ni altera la verdad y contexto de la *Historia*.”

Arzáns, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*.

“Los historiadores que de mentiras se valen habían de ser quemados, como los que hacen moneda falsa”

Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (II).

I. En más de un pasaje de la *Historia de la Villa Imperial de Potosí* (comienzos del s. XVIII [1965]), Bartolomé de Arzáns de Orsúa y Vela explicita sus nociones de poética y las relaciones que la poesía mantendría con la historia –esto último, particularmente en referencia a la figura del “poeta historiador” Joan Sobrino, quien opera como una de las fuentes tempranas de la *Historia*.

Por ejemplo, en alusión a unas comedias interpretadas en Potosí en las fiestas de la jura del rey Luis Fernando I, en 1725, Arzáns señala:

Estas *obras de poesía* son una *animada historia* en que aquella [la poesía] o *cría los sucesos o los viste, visibles sueños en que la razón se traspone* con la armonía de los sentidos. La pintura forma en ella el lugar; la música, el agrado; la sentencia moral y el ritmo, *la misma poesía* y justamente la invención, observando aquellas tres difíciles unidades de acción, de lugar y de tiempo (Arzáns, 1965: III, 188; subrayo).

Como “historia animada”, gracias a la “criación” o a la vestidura (ampliación o engalanamiento) de la “verdad desnuda”² de los sucesos, las “obras de poesía” no dejarían nunca de mantener un lazo constitutivo con la historia a secas, y viceversa. Ello no sólo a fines edificantes, de crítica social o de entretenimiento, que, junto a otros elementos, forman parte de su temple historiográfico (cf. Hanke en Arzáns, 1965: lxxxiii-xcvi). Es que para Arzáns una historia no vivificada o “animada” por la poesía, una historia absolutamente desnuda, tal no habría. O, más precisamente, sólo habría historia sin más, historia secas, como obra del *Logos* divino. “[L]a verdad misma (que es Dios)”, escribe Arzáns memorando las fiestas potosinas de canonización de Ignacio de Loyola en 1624³. Con lo cual, si la historia se ordena sólo por la *verdad misma*, la verdad que es Dios, admite Arzáns, la verdad es que la historia sería sólo la historia de Dios (doble genitivo: la historia hecha por Dios como la historia acerca de o sobre Dios). Por eso, para que haya historia, otra historia que simple teología o teohistoriografía, en tal caso incluso Dios –sugiere Arzáns– tendría que echar mano a la poesía. La fórmula “la verdad misma (que es Dios)” viene en la siguiente descripción de las fiestas de canonización del fundador de los jesuitas,

donde las figuras de las sibilas operan como “templados órganos” poéticos para la voz divina:

De aquí se continuaba la adornada calle hasta la plazuela del Rayo, adonde estaba un hermoso teatro cubierto [...] de ricas telas, y en 12 ricas sillas estaban las 12 sibilas [y aquí nombra a cada una], todas con riqueza y distinción de traje; [...] todo causaba alegría y admiración pues (como templados órganos para la poesía) la misma verdad (que es Dios) profetizó cosas milagrosas por ellas [...] (Arzáns, 1965: I, 391).

Incluso Dios, si ha de hacer historia que nos sea mera teología, tiene que valerse de esos “templados órganos para la poesía” que son aquí las sibilas.

Dejemos por un momento reposar estas quijotescas potosinas locuras.

II. La figura del “poeta historiador” o “historiador poeta” (en ocasiones llamado simplemente “poeta”) Juan (también escrito a veces Joan) Sobrino, quien habría escrito una historia de Potosí en versos octosílabos, inconclusa a su muerte en 1649⁴, y que Arzáns usa abundantemente como fuente para los siglos XVI y XVII pero que raramente cita, ilustraría a las claras la “vestidura” de la verdad desnuda por la poesía. Refiriéndose a una trifulca en Potosí entre vascos y vicuñas en 1588, Arzáns se explica:

Lo particular de esta batalla [entre vicuñas y vascos], destreza en sus encuentros, suerte y contrario que le ocupó a cada uno, lo escriben largamente el capitán Pedro Méndez, don Antonio de Acosta [otros supuestos historiadores tempranos de Potosí de los que se sirve Arzáns] y el insigne Juan Sobrino, el cual lo escribió en verso y bien diferente de los otros historiadores, pues *él como poeta pudo y quiso contar o cantar la cosa no como fue sino como debía ser*, y los historiadores Méndez y Acosta la escribieron no como debía ser sino como fue, *sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna*. Y esto no es cosa nueva, *que a fe que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio lo pinta, ni tan prudente Ulises como lo escribe Homero* (Arzáns, 1965: I, 205; subrayo).

La remisión a Virgilio y Homero en la caracterización de sus personajes, permite entender mejor el “como debía ser” de la historia atribuida al poeta-historiador Sobrino. No se trataría de un “deber ser” o moral a establecer para *contar o cantar* la historia sino, según Aristóteles en su *Poética*, como una historia de tipos humanos (el piadoso Eneas, el prudente Ulises) o sucesos modélicos, más generales que el particularismo empírico de lo histórico (eso hace que Aristóteles argumente que la poesía es más filosófica –léase: más general, más conceptualizable– que la historia⁵). Pues el poeta que “crea” o “viste” los sucesos de la historia (que cuenta) es a la vez tipógrafo. Aristóteles: “Es general [en poesía] a *qué tipo* de hombres les ocurre decir tales o cuales cosas verosímil [εἰκὸς] o necesariamente, que es a lo que tiende la poesía” (Aristóteles, 2010: 158; subrayo).

¿De dónde saca estas ideas Arzáns? ¿Está leyendo a Aristóteles? La *Poética* no aparece en las fuentes de la *Historia* enumeradas por esos dos tremendos eruditos que fueran Lewis Hanke y Gunnar Mendoza, modernos coeditores de la *Historia*. Por demás, Aristóteles jamás dice que la diferencia entre historiador y poeta esté en que el primero ha

que contar la historia como fue y el segundo como debía o debería ser; lo que le corresponde al poeta, según la *Poética*, es contar *lo que podría suceder, lo posible*, y no lo que debió o debería ser, como apunta Arzáns, haciendo aquí *copy paste* con otro libro no consignado por Hanke y Mendoza entre las “fuentes” identificadas de la *Historia*. Me refiero a *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*⁶. Escribe Cervantes (Cide Hamete Benegeli o quien fuera que fuera), en el tercer capítulo de la segunda parte del *Quijote*:

— Ahí entra la verdad de la historia —dijo Sancho.

—También pudieran callarla por equidad —dijo don Quijote, pues las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas, si han de redundar en menosprecio del señor de la historia. *A fee que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio lo pinta, ni tan prudente Ulises como lo describe Homero.*

—Así es —replicó [el bachiller] Sansón [Carrasco]—; pero *uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa ninguna* (Cervantes, 1994, II: 44; subrayo).

Y en cuanto a la frase “la misma verdad (que es Dios)”, Cervantes pone en boca del Quijote algo no muy diferente algunas líneas más adelante:

—A escribir de otra suerte —dijo don Quijote—, no fuera escribir verdades, sino mentiras; y los historiadores que de mentiras se valen habían de ser quemados, como los que hacen *moneda falsa* [...] *La historia es cosa sagrada; porque ha de ser verdadera, y donde está la verdad, está Dios, en cuanto a verdad* (Cervantes, 1994: 47; subrayo⁷).

El discurso de Cervantes puesto en boca del Quijote anuncia acaso la ironía moderna, tan cara al romanticismo, aunque no —aparentemente— el discurso que Arzáns se atribuye a sí mismo. Pero dado que este está citando ahí sin citar, sin marcar o remarcar la referencia o cita como tal, ¿quién podrá algún día decidir sobre el estatus (irónico o no, por ejemplo) de su frase?, ¿quién podrá algún día probar, lo que se llama probar, que Arzáns no habrá estado ahí, y en otros pasajes de su *Historia*, forjando una verdadera falsa moneda? ¿Simple literatura? (Como la misma *Historia* de Arzáns lo muestra a cada paso, la historia de Potosí habrá estado llena de historias de falsas monedas, siendo un permanente dolor de cabeza para las autoridades de la monarquía española en tales parajes, comenzando por las de la Casa de Moneda).

En cualquier caso, en cuanto al “poeta historiador” Juan Sobrino, pero también en cuanto a esos historiadores tempranos de la *Historia* compelidos a contar como las cosas fueran, *sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna* (el capitán Pedro Méndez, al portugués Antonio de Acosta, y los criollos Juan Pasquier y Bartolomé Dueñas), ellos son para Mendoza y Hanke fuentes historiográficas altamente “problemáticas”, pues hasta hoy no se ha hallado de ellos vestigios bibliográficos ni biográficos algunos⁸. Mendoza se pregunta si tales historiadores no serían parte de una ficción historiográfica (sino histórica) del propio

Arzáns, suerte de heterónimos pessoanos *avant la lettre*. Pero de lo que Mendoza no duda es que en no pocos pasajes de la *Historia* (particularmente aquellos más alejados en el tiempo de su escritura, y que, por tanto, no podían ser controlados por sus contemporáneos), el discurso histórico se ficcionaliza y, en otros, la ficción se historiza. A ello le llama Mendoza “técnica de superposición”, particularmente en la elaboración de “los materiales no rigurosamente históricos” (historias de aparecidos, milagros, amores y otros). Para Mendoza no se trataría de un problema de verosimilitud sino llanamente de realidad e irrealdad: “A veces sobre los elementos reales se superponen elementos irreales... [para hacer más ameno el relato]. Otra veces se superponen elementos reales sobre elementos irreales... para crear una sensación artificial de realidad” (Mendoza en Arzáns, 1965: I, xcii).

Si en algunos casos es posible zanjar fácilmente lo históricamente real de lo irreal, porque existen otros documentos (externos a la *Historia*), que permiten tal delimitación, ¿cómo zanjar cuando tales documentos no existen? “Las preguntas sobre la veracidad de Arzáns no cesarán, antes bien es posible que aumenten en el curso de los años”, augura ya en 1965 Lewis Hanke (Hanke en Arzán, 1965: I, lxxxix). Ahora bien, todo esto se complica un poco, porque el criterio de veracidad (es decir, de decir verdad) para juzgar una historia parece insuficiente, o al menos problemático, cuando esa misma *Historia* afirma que la *verdad misma*, la verdad desnuda, es obra divina y, por ello, no hay historia humana expurgada de poesía. Y aunque Mendoza rechaza plantear el problema en términos de *verosimilitud*⁹ (uno de los criterios por excelencia para evaluar las obras poéticas, según Aristóteles), tal vez en este punto el coeditor de la *Historia* se apresura. Ante un discurso (histórico) ya no evaluable o zanjable en términos de verdad, la atención a su verosimilitud no puede a priori descartarse. Es la exploración que nos proponemos acometer a continuación con respecto al pasaje de la *Historia* relativo a la escenificación en 1555 en Potosí de una supuesta versión temprana, “en verso mixto del idioma castellano con el indiano”, de las escenificaciones altoperuanas de la captura y muerte de Atahualpa.

Sin demorarnos ahora en la noción de verosimilitud, pero sin tampoco darla por asentada, subrayemos al menos, desde ya, que esta no es simple. Aristóteles llega a decir que una fábula puede ser incluso imposible, y, sin embargo, verosímil. La verosimilitud, la de la poética como de la retórica clásicas desde ya, remiten principalmente a las orientaciones, prácticas y/o creencias culturales vigentes o aceptadas en un momento dado. La verosimilitud de la intervención de demonios o de dioses en la historia, por caso, tendría más que ver con el marco cultural vigente en un momento-y-lugar que con su facticidad o aun posibilidad intrínseca (si tal existiera) de la misma¹⁰. Por demás, la verosimilitud de *la historia misma*, *la historia a secas* (una y única), pudiera revelarse al fin y al cabo también como un acontecer datado.

III. Arzáns describe latamente unas “solemnísimas fiestas que celebraron así los españoles como los indios” en Potosí, en 1555, con motivo de la aclamación “por sus primeros patronos a Cristo nuestro señor sacramentado, a la santísima Virgen en su purísima concepción y al apóstol Santiago” (Arzáns, 1965: I, 95). Estas fiestas, que comprendieron procesiones religiosas y profanas, arcos triunfales, comedias, paseos, saraos y juegos varios, habrían durado quince días en sus aspectos solemnes y religiosos, más una semana de yapa en sus elementos festivos y profanos. Para el relato de los primeros quince días

Arzáns se acredita en las historias de Antonio Acosta y de Juan Pasquier; para la semana adicional, de las historias del capitán Pedro Méndez y de Bartolomé Dueñas.

En la semana de regocijos varios, Arzáns cuenta que se *representaron* ocho comedias: cuatro interpretadas por “nobles incas”. De las comedias de españoles Arzáns no dice nada. En cambio, las cuatro comedias actuadas por nobles indígenas, en “verso mixto del idioma castellano con el indiano”, las describe ampliamente. En ellas se representaron: 1. “El origen de los monarcas ingas del Perú”, con el “felicísimo Mancco Ccápac”; 2. “Los triunfos de Huayna Ccápac”; 3. “Las tragedias de Cusi Huáscar, 12ª inga del Perú”; y, 4. “La ruina del imperio inga”. Esta última es descrita en los siguientes términos:

Representóse en ella la entrada de los españoles al Perú; prisión injusta que hicieron de Atahuallpa, 13º inga de esta monarquía; los presagios y admirables señales en el cielo y aire que se vieron antes que le quitasen la vida; tiranías y lástimas que ejecutaron los españoles con los indios; la máquina de oro y plata que ofreció porque no le quitasen la vida, y muerte que le dieron en Cajamarca (Arzáns, 1965: I, 98).

Tras referirse a las comedias de los nobles indios, Arzáns describe también un vistoso “paseo” en que desfilaron “todas las naciones de indios que habitan esta América Meridional del Perú”, tras los cuales “se seguían por su orden todos los ingas del Perú, desde el famoso Mancco Ccápac hasta el valeroso Sayri Túpac, que en aquella sazón [1555] vivía y molestaba a los españoles vecinos del Cuzco y de Huamanga con sangrientas guerras”; aunque, agrega Arzáns, “quien más se señalaba entre los ingas de este paseo era el soberbio Atahuallpa (que hasta en estos tiempos [es decir, comienzos del siglo XVIII, cuando escribe Arzáns] es tenido en mucho de los indios, como lo demuestran cuando ven su retrato)”.

Cabe recordar que en el curso de su *Historia* Arzáns alude a otra comedia relativa a la historia de los incas. Se trata de la obra titulada “Prosperidad y ruina de los incas del Perú”, cuyo autor habría sido precisamente el poeta Juan Sobrino, y que se habría representado en Potosí en 1641, junto a otras tres comedias (de las cuales nuevamente Arzáns no dice nada), con ocasión de una vistosas bodas que pusieron momentáneo fin a las disputas entre vicuñas y vascos. Arzáns la describe en detalle. Me limito a citar aquí un esquema mínimo: “Representóse en ella su origen [de los incas]... Representóse también la entrada y descubrimiento del Perú por el marqués Francisco Pizarro y el motivo de las guerras civiles... Representóse asimismo la grande riqueza que tuvieron aquellos reyes [incas], trágica muerte de Huáscar inga y el bastardo Atahuallpa, y últimamente la ruina y acabamiento de estos monarcas con la venida del Virrey don Francisco de Toledo” [y la muerte del último inca de Vilcabamba, Túpac Amaru, en 1572] (Arzáns, 1965: II, 86).

IV. Limitándonos por ahora a las comedias de 1555, hasta fines del siglo pasado todos los autores que se refirieron a ellas –ya en el contexto de estudios sobre la *Historia* de Arzáns, ya en el marco de estudios sobre el ciclo dramático altoperuano de la captura y muerte de Atahualpa– no cuestionaron la veracidad ni menos la verosimilitud del relato de Arzáns¹¹. Pero en 1986 y 1988 los historiadores peruanos Alberto Flores Galindo y Manuel Burga plantearon que no resultaba verosímil que tales comedias se hubieran representado “tan temprano”, en 1555; el primero, a diferencia del segundo, sin aportar con todo mayores

argumentos¹². Desde entonces ha habido quienes han aceptado los argumentos adelantados por Burga, sin aportar nuevas consideraciones¹³. Ha habido también quienes han intentado refutarlos, manteniendo la acreditación acerca de la veracidad del texto de la *Historia*, aunque con planteamientos poco convincentes¹⁴. Y, por último, ha habido quienes no se han dado por enterado de los cuestionamientos y han seguido acreditando sin más a Arzáns¹⁵.

Los argumentos de Burga, en *Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los incas* (Burga 1988: 408-412), habrán sido básicamente tres:

1. No es factible “tanto lujo, magnificencia y ostentación de españoles e indígenas a [apenas] diez años de la fundación” de Potosí.
2. No resulta plausible “celebrar públicamente a los incas, recordarlos en mascaradas, incluso a Sayri Túpac, cuando aún oponían una tenaz resistencia a la dominación española desde Vilcabamba”.
3. Resulta inverosímil que se celebrase en aquella fecha, “con lágrimas y lamentos, la caída de un imperio, y de Atahualpa en particular”, cuando, “como lo recuerda insistentemente Garcilaso, una nutrida tradición oral de burla y desprecio por este inca era muy popular en el sur [del virreinato]”.

Finalmente, la duda sobre la existencia de las fuentes citadas por Arzáns (Méndez y Dueñas, Acosta y Pasquier), planteadas ya por Mendoza en 1965, así como la nula referencia a algo parecido en Potosí o en otras ciudades del virreinato peruano por parte de otros historiadores conocidos, terminan por precipitar su convicción:

Definitivamente pienso –concluye Burga– que esta fiesta ha debido transcurrir, pero a fines del siglo XVII o a inicios del XVIII, cuando el autor pudo verla directamente y aun hacer sus primeros borradores en el transcurso de la fiesta. En todo caso, esto queda también como un tema aún no totalmente resuelto (Burga, 1988: 412).

La última frase no deja de ser interesante: “En todo caso, esto [es decir, si Arzáns vio tales representaciones en vida, y las retroproyectó en el tiempo] queda... como un tema aún no totalmente resuelto” (volveremos sobre *esto*).

V. A continuación ofrezco tres otros argumentos para considerar inverosímil la historia de la representación de comedias de incas en 1555 que nos cuenta Arzáns. (Y luego, para ir ya concluyendo, abordaré la cuestión de si tales comedias se dieron alguna vez en el Potosí colonial, es decir, si el relato de Arzáns es aquí “vestidura” --ampliación, exageración-- o franca “creación” de un suceso).

Un primer argumento es de orden lingüístico. Recordemos que según Arzáns las cuatro comedias interpretadas por “nobles indios” en 1555 eran en “verso mixto del idioma castellano con el indiano”. ¿Cuál es el “idioma indiano” al que se refiere Arzáns? Cada vez que menciona el idioma “indiano” en el curso de su *Historia*, lo hace en referencia al quechua; Hanke y Mendoza concuerdan en este punto¹⁶. Por si quedaran dudas: unas

páginas antes de la escena de las comedias de 1555, en un pasaje que remite a 1553, Arzáns cita el grito de “los indios” de Potosí ante la aparición de unas extrañas señales en el cielo, y la dicha frase está en quechua; lo mismo ocurre con el fraseo del “sabio” Puma Soncco, que Arzáns también cita tanto en quechua como en castellano (Arzáns, 1965: 82). Actualmente las zonas rurales de Potosí son básicamente (bilingües) quechua-hablantes. ¿Pero en 1555? La lingüística andina es unánime en afirmar que por entonces era una región fundamentalmente aymara-hablante (Torero 1987); los indios mitayos de los primeros años venían de los alrededores del por entonces “asiento minero” (sólo se convertiría en “villa” en 1563); sólo más tarde, con la nueva tasa del Virrey Toledo (1573), llegarían mitayos provenientes de zonas quechua-hablantes, incluso del sur del Cuzco (canas y canchis, entre otros), que transformarían pronto drásticamente el paisaje lingüístico potosino. No resulta verosímil la puesta en escena de comedias bilingües en castellano y quechua en Potosí, en 1555, si (salvo quizás unos cuantos yanacunas) ni los indios que laboraban el Cerro Rico entonces podrían haberlas entendido¹⁷.

Un segundo argumento remite a las discrepancias entre lo que Arzáns dice con respecto a lo ocurrido en Potosí el año 1555 en la *Historia* y lo que dice para ese mismo año en los *Anales*. En sus *Anales de Potosí*, obra que llega hasta 1702 (publicada en París en 1872¹⁸), que, como su nombre lo indica, da cuenta de los principales sucesos ocurridos año por año en Potosí, especie de anticipo de su *Historia*, para 1555 no hay mención de fiesta alguna y mucho menos de comedias bilingües de nobles indios. Da la impresión que para ese año Arzáns no tenía nada que historiar, porque no alude a ningún hecho preciso en los *Anales*. Se limita a apuntar que “crecía en gran manera la población” y a comentar *in extenso* el influjo de los astros sobre el carácter de los potosinos:

[D]ejándose llevar los moradores del influjo de las estrellas que predominan en Potosí, las cuales son Júpiter y Mercurio: este inclina a que sean sabios, prudentes e inteligentes en sus tratos y comercio; y, por Júpiter, magnánimos y de ánimos sumamente liberales, etc. (Arzáns, 1872: 294)

Al escribir los *Anales*, Arzáns ya contaba con los supuestos materiales de las fuentes problemáticas que le sirven para describir las fiestas de 1555 en la *Historia*, pues en los *Anales* los menciona. En la *Historia* todas las disquisiciones sobre los influjos astrales desaparecen en 1555, y ese año sólo se ocupa de las fiestas de marras. Que entre el año del término de los *Anales* (1702) y cuando escribe los capítulos de las fiestas de 1555 de la *Historia* (1705), Arzáns hubiera de pronto encontrado entre los papeles de Méndez, Acosta, Pasquier y Dueñas detalladas descripciones de las susodichas fiestas, huele inverosímil. Es más verosímil imaginar que, a falta de datos históricos “duros” para el año 1555 (como es evidente en los *Anales*), Arzáns echó mano a sus heterónimos historiadores para contar una historia “de relleno”, no solo entretenida sino también, hasta cierto punto, ejemplar... Por demás, en los *Anales* no hay ni mención de alguna procesión, desfile, mojiganga, máscara o comedia de incas o indios de cualquier tipo durante el siglo XVI.

Un tercer argumento para cuestionar la verosimilitud de Arzáns nos los proporciona Arzáns mismo. Una especie de guiño al *discreto lector* (cf. su “Prologo”). Por una parte, Arzáns dice que para describir las comedias interpretadas por los nobles indios se basó en los materiales de los historiadores Pedro Méndez y Bartolomé Dueñas, pero acto seguido

disiente con ellos en un punto crucial: el carácter de tales puestas en escena. Dice Arzáns, justo después de describir las cuatro mentadas comedias:

Fueron estas comedias (*a quienes el capitán Pedro Méndez y Bartolomé Dueñas les den el título de sólo representaciones*) muy especiales y famosas... (Arzáns, 1965: I, 98).

Si sus alegadas fuentes consideraban que no eran propiamente comedias sino “sólo representaciones”, ¿cómo Arzáns podía afirmar algo diferente, dado que en ese capítulo solo apela a Méndez y Dueñas, las mismas fuentes que contradice? En cualquier caso cabe intentar aclarar primero el punto en litigio: “comedias” (Arzáns) versus “sólo representaciones (Méndez y Dueñas). Difícilmente llegaremos a saber qué entendían Méndez y Dueñas (si alguna vez existieron) por “sólo representaciones”, pero Arzáns y otras fuentes coloniales que se refieren a las fiestas reales en el virreinato peruano nos dan algunas pistas. En ellas eran habituales tanto “mojigangas” como “máscaras” y “comedias”. Las primeras eran desfiles más bien cómicos, de personajes portando atavíos y máscaras de animales, figuras mitológicas u otras, y, en general, no eran consideradas representaciones, como sí, a veces, las máscaras o mascaradas y, siempre, las comedias. Las máscaras eran, en general, más solemnes o serias que las mojigangas, y en ocasiones representaban cuadros o escenas vivientes, mas sin diálogo o apenas precedidas por unas loas sacras o profanas; y por ello a menudo las máscaras eran llamadas representaciones o, como dirían Méndez y Dueñas, “sólo representaciones” (sin diálogo). De estas máscaras con cuadros vivientes, aunque sin diálogos, y con participación de figuras de monarcas incas, hay varias documentadas durante el siglo XVII y XVIII tanto en Lima, Cuzco como Quito, y en más de una ocasión suscitaban no menudas trifulcas¹⁹.

VI. Para ir concluyendo: ¿tales comedias se dieran alguna vez en el Potosí colonial? ¿La historia de Arzáns es aquí poética “vestidura” (ampliación, exageración de hechos “reales”) o nomás “creación” de los mentados “sucesos”? ¿Las vio Arzáns, a fines del siglo XVII o comienzos del XVIII, como imagina Burga, y luego las retroproyectó a los albores de la Villa Imperial? En este punto, nos apartamos de lo que imagina el historiador peruano. Es más verosímil que Arzáns jamás las presenciara, aunque muy probable que escuchara hablar de ellas. Veamos.

A comienzos del siglo XVIII, en los mismos años en que Arzáns escribía su *Historia*, el viajero francés Amédée-François Frézier, estando en Lima en 1713, anota en su diario de viajes por las costas de Chile y Perú:

[S]e honra todavía [...] la memoria de la soberanía de ese emperador a quien se despojó injustamente de sus estados, y de la muerte de Atahualpa, a quien, como se sabe, Francisco Pizarro hizo degollar cruelmente [como se ve, aun un ilustrado francés compartía la memoria traspuesta del “degollamiento” del Inca, al igual que Guaman Poma y el propio Arzáns]. Los indios no lo han olvidado [...] En la mayoría de las grandes ciudades de tierra adentro [*avancées dans la terre*] celebran la memoria de esta muerte con una especie de tragedia que representan en las calles [*une espèce de Tragedie qu'ils font dans la rue*], el día de la Natividad de la Virgen.

Se visten a la antigua y llevan aun las imágenes del sol, su divinidad, de la luna y demás símbolos de su idolatría, como bonetes en forma de águila o de cóndor, o vestidos de plumas y alas tan bien dispuestas que desde lejos semejan pájaros. Esos días beben mucho y tienen en cierto modo toda clase de libertades. [...] Se trata siempre de suprimir esas fiestas [*On tâche tous les jours de supprimer ces fêtes*] y desde hace algunos años se les ha suprimido el teatro donde representaban la muerte del Inca (Frézier, 1982 [1716]: 234-235)²⁰.

Si le damos crédito a Frézier –y cómo no dárselo, aunque él haya oído referir esto en Lima, Pisco o Ilo, sin haberlo presenciado directamente–, ¿cuáles habrán sido esas “grandes ciudades de tierra adentro” o “del interior” en que los indios representaban esa “especie de tragedia” de la muerte de Atahualpa? Probablemente no el Cuzco, pues sino disponríamos casi con toda seguridad de fuentes documentales al respecto (y no es el caso). Probablemente tampoco Potosí, pues en caso contrario el mismo Arzáns o su hijo Diego habría(n) dejado testimonio fidedigno de ellas. Tal vez Huamanga, Huánuco o Jauja, en la sierra central peruana, y/o más al norte, en Cajamarca, donde otro ilustrado temprano, el obispo Martínez Compañón, mandara literalmente a ilustrar una representación de los sueños premonitorios de Atahualpa y de la muerte de este a manos de Pizarro, en las postrimerías del siglo XVIII²¹.

En cualquier caso, si en 1713 Frézier escuchó esta historia de escenificaciones de la muerte de Atahualpa en la costa peruana, con toda seguridad Arzáns habrá oído hablar de ellas en Potosí. ¿Pero por qué decimos que no las vio, que jamás asistió a una escenificación indígena de la captura y muerte de Atahualpa? Por dos razones. 1. La descripción de la comedia de “la ruina del imperio inga” que hace Arzáns, aunque refiere a Atahualpa, nada tiene que ver con la trama del ciclo dramático altoperuano como se conoce en Bolivia, al menos desde fines del siglo XIX, y en el norte del Perú desde fines del XVIII (cf. Compañón). En Arzáns no hay alusión alguna al sueño premonitorio del Inca, ni tampoco al *layqa* o *willaq umu* Waylla Wisa, personaje co-central del drama, ni a las ñustas o pallas, ni a la “maldición del Inca”, etc., etc..

Otra razón, complementaria: cuando Arzáns se refiere al contenido de los dramas incaicos (incluyendo aquel que le atribuye al poeta Sobrino), no está describiendo un drama; no hay escenas, ni hay acción ni diálogos. Arzáns está simplemente aludiendo a una historia, la historia inca, y, en lo esencial, está siguiendo al Inca Garcilaso (y al Palentino citado por Garcilaso)²². Incluso se refiere a Atahualpa como “el bastardo Atahualpa”, siguiendo otra vez a Garcilaso, lo cual no tiene ninguna relación, reiteramos, con las distintas variantes tanto peruanas como bolivianas del ciclo dramático de Atahualpa.

En cualquier caso, Arzáns fuera poco afecto a recordar las fábulas o tramas de las comedias, incluso las que debió haber visto en Potosí (y que nombra) a comienzos del XVIII. En la *Historia* menciona cerca de setenta comedias que se habrían dado en Potosí entre mediados del siglo XVI y comienzos del XVIII; unas pocas, con título (como algunas de Calderón y de Moreto, e incluso “Los españoles en Chile” –de Francisco González Bustos– en 1735, es decir, estando él casi con toda seguridad presente en la representación que le ofrecieron clérigos al arzobispo de La Plata, Alfonso del Pozo y Silva, en “las casas” del “comisario de la santa Inquisición”²³). Pero de ninguna de ellas, de las casi setenta aludidas, Arzáns describe su trama ni menciona caracteres o personajes, salvo de las

comedias o “sólo representaciones” interpretadas por “nobles indios” de 1555 y de “Prosperidad y ruina de los ingas del Perú”, que atribuye a Sobrino. Tramas que no son tramas (no dramáticas tramas), reiteramos. Sino. En ambos casos: historia mentada y comentada por el Inca Garcilaso.

* * *

En síntesis sin tesis, ¿*cría* (crea) Arzáns, aquí, o nomás *viste* la “verdad desnuda” que tanto él como Alonso Quijano asignan como *telos* a la historia? Como su acaso heterónimo Sobrino, el Arzáns poeta-historiador de las fiestas de 1555 jamás habrá creado sucesos *ex nihilo*; los habrá *vestido* o *revestido* si se quiere, sin cuerpos desnudos que los antecedan, multiplicando de paso las instancias de *investidura* (Acosta, Méndez, Pasquier, Dueñas, etc.). ¿Tal ficción histórica (ficción en la *Historia* y a la vez ficción datada) como falsa moneda en curso, aquende y allende la estructuración de la oposición inversamente jerárquica entre “verdad” y “ficción”, “historia” y “poesía” (Derrida, 1991²⁴)? Dejamos reposar esta pregunta, sin dejar de subrayar de paso que si la verdad no es cuestión de simple constatación o descubrimiento sino de un hacer, *hacer y/o dar verdad* (Derrida, 1967; Oyarzún, 2014²⁵), esta menuda “cuestión” interpela tanto al poema como a la historia, desde ya en sus repartidos *entrelugares* y lugares de paso²⁶. En cuanto a Cervantes, son conocidos sus “vale un Potosí” repartidos en sus novelas ejemplares así como, tras su cautiverio en Argel, su solicitud a Felipe II para obtener un corregimiento vacante en Charcas, “de los tres o cuatro que al presente están vacíos” en las Indias²⁷.

Bibliografía

- Arellano, Ignacio, y Eichmann, Andrés (1999), *Cervantes en Charcas, Arzáns en Madrid*, Iberoamericana, Madrid.
- Ares Queija, Bertha (1992), "Representaciones dramáticas de la conquista: el pasado al servicio del presente". En *Revista de Indias* 52 (195-196), Madrid, pp. 231-250.
- Aristóteles (2010), *Poética*, traducción de Vicente García Yebra, Gredos, Madrid.
- Arzáns, Bartolomé (1965), *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, edición al cuidado de Gunnar Mendoza y Lewis Hanke, Brown University Press, Providence.
- Arzáns, Bartolomé (1872), *Anales*, in *Archivo Boliviano*, Vicente de Ballivian y Roxas editor, tomo Iº, A. Franck (F. Vieweg), París.
- Beyersdorff, Margot (1999 [1997]), *Historia y drama ritual en los Andes bolivianos (siglos XVI-XX)*, Plural, La Paz.
- Burga, Manuel (1988), *Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los incas*, Instituto Agrario, Lima.
- Brunschwig, Jacques, y Lloyd, Geoffrey, 2000, *El saber griego*, Akal, Madrid.
- Celan, Paul (1986), *Gesammelte Werke*, III, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- (1996 [1960]), *El meridiano*, trad. de Oyarzún, Pablo, Intemperie, Santiago.
- (1999 [1958]), "Discurso de Bremen". En Celan, Paul, *Obras completas*, trad. de Reina Palazón, José Luis, Trotta, Madrid, pp. 497-498.
- Cervantes, Miguel de (1994 [1615]), *El Quijote de la Mancha*, II parte, PML, Madrid.
- Cid, José (1973), *Teatro indoamericano colonial*, Aguilar, Madrid.
- Cornejo Polar, Antonio (1993), *Escribir en el aire*, Horizonte, Lima.
- Derrida, Jacques (1991), *Donner le Temps (1. La fausse monnaie)*, Galilée, París.
- Domínguez, Saúl (2015), *El teatro quechua en la oralidad y su vigencia en las ciudades de Pomabamba y Piscobamba (Anchas, Perú)*, tesis para optar al grado de doctor en literatura peruana y latinoamericana, Universidad Mayor de San Marcos, Lima.
- Espinosa, Carlos (2002), "El retorno del inca: los movimientos neoincas en el contexto de la intercultura barroca". En *Procesos, Revista ecuatoriana de Historia* nº 18, Quito, pp. 3-29.
- Flores Galindo, Alberto (1994 [1986]), *Buscando un inca*, 4ª ed., Horizonte, Lima.
- García Bedoya, Carlos (2008), "Pasados imaginados: la Conquista del Perú en dos obras dramáticas coloniales" En Arellano, Ignacio, y Rodríguez, José Antonio, *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, Iberoamericana, Madrid, pp. 353-368.
- García Pabón, Leonardo (1992), "Comunicación, escritura e imaginario social en la Tragedia del fin de Atahuallpa". En *Revista Caravelle*, nº59, Toulouse, pp. 225-240.
- Giletti Benso, Silvia (1995), "L'inca Atahualpa oltre la storia", in *Scrittura e riscrittura. Traduzioni, refundiciones, parodie e plagi*, Bulzoni Editori, Roma, pp. 71-82.
- Gisbert, Teresa (1968), *Esquema de la literatura virreinal en Bolivia*, Facultad de Filosofía y Letras, UMSA, La Paz.
- Gisbert, Teresa (2001 [1999]), "El control del imaginario. Teatralización de las fiestas". En Gisbert, Teresa, *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*, Plural, La Paz.
- Hamacher, Werner (2013 [2000]), "Heme [Häm]. Un poema de Celan con motivos de Benjamin". En *Lingua amissa*, Miño y Dávila, Buenos Aires, pp. 243-289

- Husson, Jean-Philippe (1998), “En busca del foco de las representaciones de la muerte de Atawallpa: algunos argumentos a favor del estado neo-inca de Vilcabamba”. En *Revista Nuevos Comentarios* N° 6, Lima, pp. 50-81.
- Husson, Jean-Philippe (2001), *La mort d’Ataw Wallpa ou La fin de l’Empire des Incas: Tragédie Anonyme en Langue Quechua du Milieu du XVIe Siècle*, Patiño, Ginebra.
- Inca Garcilaso de la Vega (2006 [1605]), *Comentarios reales*, Porrúa, México.
- (1970 [1617]), *Historia general del Perú*, Universo, Lima.
- Lara, Jesús (1993 [1957]), *Tragedia del fin de Atawallpa / Ataw Wállpaj p’uchukakuyninpa wankan*, El Sol, Buenos Aires.
- Martínez Compañón y Bujanda, Baltasar Jaime (1978 [1782-85]), *La obra del Obispo Martínez Compañón sobre Trujillo del Perú en el siglo XVIII*. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid.
- Mendiburu, Manuel de (1880), *Diccionario histórico-biográfico del Perú*. Tomo 1, Imprenta de J. Francisco Solís, Lima.
- Merlo de la Fuente, Alosno (2006 [1650]), *Memorial*. En Giráldez, Arturo, “La primera globalización y un inquisidor en el Potosí de 1650: el Memorial de Don Alonso Merlo de la Fuente”. En revista *eHumanista*: Vol. 7, pp. 172-206.
- Mesa, José de, y Gisbert, Teresa (1965), “Noticias de arte en la obra de Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela”. En Arzáns, Bartolomé, 1965: III, 439-460.
- Oyarzún, Pablo (2009), “Regreso y derrota. Diálogo sobre el ‘gran poema’, el estar y el exilio”. En Oyarzún, Pablo, *La letra volada*, UDP, Santiago, pp. 237-248.
- Oyarzún, Pablo (2014), “Dar (la) verdad. Mendicidad e in-traducción”. En *Revista Escrituras americanas*, 2, Santiago, pp. 123-128.
- Perissat, Karine (2000), “Los incas representados (Lima – siglo XVIII): ¿supervivencia o renacimiento?”. En *Revista de Indias*, vol. LX, 220, Madrid, pp. 623-649.
- Santiago, Silviano (1978), “O entre-lugar do discurso latinoamericano”. En Santiago, Silviano, *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*, Perspectiva, São Paulo.
- Taboada Terán, Néstor (2005), *Miguel de Cervantes Saavedra. Corregidor Perpetuo de Nuestra Señora de La Paz*, Plural, La Paz.
- Torero, Alfredo (1987), “Lenguas y pueblos altiplánicos en torno al siglo XVI”. En *Revista andina* 5 (2), 2° trimestre, Cusco, pp. 329-450
- Varón, Beatriz Aracil (1998), “Una aproximación al teatro colonial indígena sobre la conquista: los casos de Tlaxcala, Quesaltenango y Potosí”. En Reverte Bernal, Concepción y Reyes Peña, Mercedes, edits., *II Congreso Iberoamericano de Teatro: América y el Teatro Español*, Vol. 2, U. de Cádiz, Cádiz, pp. 37-46.
- Wachtel, Nathan (1971), *La Vision des Vaincus. Les Indiens du Pérou devant la Conquête Espagnole (1530-1570)*, Gallimard, París.

¹ Escrito en el borde del proyecto “Huilliches y altoperuanos: relatos y dramas surandinos de la captura y muerte de Atahualpa”; Fondart de investigación n° 74452, CNCA, Santiago, 2015-2016. Una versión

preliminar fuera expuesta en el XIVº Encuentro Bolivia-Chile de historiadores, intelectuales y científicos sociales, Santiago, 12-14 de agosto, 2015.

² La expresión viene en uno de los capítulos finales de la *Historia* (Arzáns, 165: III, 404).

³ Arzáns fecha estas fiestas en 1624, aunque Ignacio de Loyola fue canonizado por Gregorio XV en 1622. ¿Imprecisión de Arzáns o demora en los festejos potosinos? Probablemente lo primero, pues para la beatificación (reconocimiento de calidad de beato) de Ignacio de Loyola, en 1608, ese mismo año se realizaron fiestas en Lima, Cuzco y, probablemente, Potosí (adonde los jesuitas habían llegado alrededor de 1575), pero que Arzáns sorprendentemente omite.

⁴ Y que, como que en el caso Arzáns, según su *Historia*, habría sido continuada en parte por su hijo.

⁵ “[L]a poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia lo particular. Es general a qué tipo de hombres les ocurre decir tales o cuales cosas verosímil [*eikos*] o necesariamente, que es a lo que tiende la poesía” (Aristóteles, trad. García Yebra, 2010: 158).

⁶ Aunque ni Hanke ni Mendoza identificaron a *El Quijote* como fuente de la *Historia* (ninguna obra de Cervantes está incluida por demás en el índice de los libros citados explícita o implícitamente por Arzáns; cf. “Bibliografía”, in Arzáns, 1965: III, 505-523), el primero es enfático en señalar a Cervantes como una de las fuentes literarias más importantes de la misma: “La prosa literaria de Arzáns está claramente influida por Cervantes” ... “Cervantes, a quien Arzáns no cita.” (“El valor literario de la *Historia*”, in Arzáns, 1965: I, xcvi).

⁷ La expresión “la verdad desnuda”, en referencia a la historia, también la ocupa don Quijote un poco antes (Cervantes, 1994: II, 38).

⁸ Con excepción de Juan Sobrino. Hanke y Mendoza remiten a documentos de la primera mitad del siglo XVII en que aparece citado un alférez Juan Sobrino, del bando de los vicuñas, pero no hay claridad si este es el mismo “poeta historiador” que es mencionado en la *Historia* (in Arzáns, 1965: liv); de su historia escrita en versos (como de otras tres historias potosinas en verso que menciona Arzáns en su *Historia*) tampoco se ha hallado rastro documental alguno.

⁹ Mendoza: “El problema no es, pues, como se insistirá posteriormente, de verosimilitud o inverosimilitud, sino de realidad e irrealidad” (in Arzáns, 1965: I, 258, nota 3); y, sin embargo, en otra parte habrá reconocido que la cosa es menos simple: “El problema de la realidad y la irrealidad en Arzáns no es, pues, tan simple” (in Arzáns, 1965: cxii).

¹⁰ Cf. Brunschwig, J., y Lloyd, G. (2000) “Retórica”, in *El saber griego*, Akal (Diccionarios Akal), Madrid.

¹¹ Por ejemplo: Lara 1957; Mesa y Gisbert 1965; Gisbert 1968; Wachtel 1971; Cid 1973.

¹² Flores Galindo sostuvo lacónicamente: “Según el cronista Arzáns y Vela, la primera representación de la muerte del inca habría tenido lugar en Potosí en 1555. Pero Arzáns escribió en 1705. No parece verosímil que desde una fecha tan temprana [...] pudiera exaltarse a los incas en una población española, cuando todavía el recuerdo del pasado andino no había sido reconstruido en la memoria colectiva”; Flores Galindo, 1994: 49. Cf. refutación (infundada a nuestro juicio) en Ares Queija 1992.

¹³ Por ejemplo: García Pabón 1992; Cornejo Polar 1993; Perissat 2000; García Bedoya 2008.

¹⁴ Por ejemplo: Husson 1998; Varón 1998.

¹⁵ Por ejemplo: Giletti Benso 1995; Beyersdorff 1997; Gisbert 2001; Domínguez 2015.

¹⁶ Cf. *Historia*, Primera parte, libro IX, capítulo 17, y su cotejo con la entrada *quechua* en el índice preparado por Gunnar Mendoza (Arzáns, 1965: III, 549).

¹⁷ Husson, reconociendo esta dificultad, plantea la hipótesis de que los “indios nobles” que montaron las comedias en 1555 eran parte de una “embajada” del reino neoinca de Vilcabamba (Husson 1998). Pero, aparte de minimizar la cuestión lingüística y de no explicar por qué la “embajada” de Vilcabamba se dirigió un “asiento minero” que carecía entonces de autoridades propias (sus corregidores fueron nombrados por la ciudad de La Plata hasta 1563), debiendo además desplazarse larguísimas distancias, olvida que Atahualpa era entonces odiado por los incas de Vilcabamba, como lo recuerda Burga, recordando a Garcilaso. Ni en los desfiles de “reyes incas” realizados en Cuzco y Lima bien entrado el siglo XVII Atahualpa formaba parte de los monarcas representados. Que Atahualpa no era especialmente querido en Vilcabamba, lo muestra la siguiente historia: “Cuando en 1557 salió de las montañas el inca Sayrítupac [sic] y fue traído a Lima, al pasar por Guamanga, Astete le obsequió la borla colorada que conservaba en poder desde que la quitó a Atahualpa en Cajamarca. Sayrítupac manifestó contento, pero fue fingido como se supo después; siendo evidente

que no podía mirar con aprecio una prenda de *Atahualpa, el destructor de su familia*” (Mendiburu, M., 1880, *Diccionario histórico-biográfico del Perú*. Tomo I; subrayo).

¹⁸ In *Archivo Boliviano*, Vicente de Ballivian y Roxas editor, tomo I, 1872.

¹⁹ Cf. Carlos Espinosa (Quito, 2002).

²⁰ Frézier (1982 [1716]), *Relación del viaje por el mar del sur*, pp. 233 y 234. Hay una incongruencia en el relato de Frézier, que mencionamos al paso. Primero nos dice que tales representaciones indígenas se realizaban en la calle y luego que desde hace algunos años “se les ha suprimido *el teatro*” (subrayo) donde las representaban. Por lo anterior, queda abierta la cuestión de si tal tipo de escenificación se realizaba en la calle o en un teatro (o en ambos tipos de lugares), así como si se representaban en una o “en la mayor parte” [*la plupart*] de las ciudades del interior. Otrosí: en vistas de que Frézier señala que estas representaciones se hacían “el día de la Natividad de la Virgen”, el 8 de septiembre, cabe indagar la posible vinculación de tal indicación con las fiestas de la Virgen de Cocharcas (en el actual departamento de Apurímac), cuya devoción, una de las más importantes del Perú, remonta a fines del siglo XVI, y donde hasta hoy se bailan en su honor, todos los 8 de septiembre, pasos “incas” relativos a la muerte de Atahualpa. La devoción mariana de Cocharcas está vinculada históricamente con la devoción de Copacabana, junto al Titicaca, pues desde ahí fue traída su imagen (una réplica de la de Copacabana) a fines del siglo XVI por Sebastián Quimichi (hijo de un curaca de Cocharcas), quien, al llegar al Callao tuvo un sueño premonitorio y terapéutico por parte de la Virgen, viajó a Potosí en busca de limosnas, regresó a Cocharcas con la imagen mariana y, falleció más tarde en Cochabamba...

²¹ Cf. Martínez Compañón y Bujanda (1978 [1782-85]).

²² Un par de ejemplos. Cuando Arzáns se refiere a la tercera de las comedias, es decir, “las tragedias de Cusi Huáscar”, señala que “se representó en ella [...] la memorable batalla que estos dos hermanos [Huáscar y Atahualpa] se dieron en Quipaypan, en la cual y de ambas partes murieron 150,000 hombres”. Ahora bien, la única fuente colonial que cuantifica en 150 mil los muertos en tal refriega es Diego Fernández, el Palentino (*Historia del Perú*, 2ª parte, libro III, cap. 5: “Guáscar... vino para Quipaypan... [donde] fue vencido y preso. Murió mucha gente de ambas partes, y fue tanta que se dice por cosa cierta serían más de ciento cincuenta mil”); el párrafo de marras lo cita precisamente el Inca Garcilaso (*Comentarios reales*, libro IX, cap. 37). Asimismo, en la cuarta comedia, “la ruina del imperio inga”, supuestamente describiéndola, Arzáns señala que tras la entrada de los españoles al Perú y el apresamiento de Atahualpa por parte de Pizarro en Cajamarca, estando el inca ya preso, se representaron “los presagios y admirables señales que en el cielo y el aire se vieron antes que le quitasen la vida”. Tal escena (o historia) de presagios en el cielo estando Atahualpa preso no viene en ninguna de las variantes del ciclo dramático altoperuano de la muerte de Atahualpa, pero sí en la *Historia General del Perú* de Garcilaso (libro I, cap. 34); por demás, ya en el capítulo 5 de la Iª parte, donde Arzáns narra la historia de los incas, refiere la misma historia de prodigios en el cielo (“y particularmente un cometa admirable que se vio en el aire durante su prisión”), remitiendo a pie de página a Garcilaso. De cierto, ello no excluye que Arzáns se haya servido también de otras fuentes historiográficas (como las que indica al final de los capítulos 2 y 3 de la Iª parte) y de la tradición oral para articular estos pasajes.

²³ Arzáns, 1965: III, 394.

²⁴ Derrida: “la historia [de la “La falsa moneda” en los *Spleen de Paris* de Baudelaire] es —tal vez [*peut être*]—, como literatura, falsa moneda, una ficción [...] A menos que esta oposición entre verdadera y falsa moneda pierda aquí su pertinencia — y tal sería una de las demostraciones de esta experiencia literaria, de este lenguaje como falsa moneda [*fausse monnaie*] cada vez posible.” (Derrida, 1997: 113, 197 y 199; trad. del suscrito). Una acuñación no acreditada por el poder institucionalizado puede llegar a circular como moneda (acreditada) sin jamás ser denunciada; ello abre la posibilidad de una *indecidibilidad* constitutiva de la acuñación sin ley, donde, como subraya Derrida, la oposición entre verdadera y falsa acuñación pierde pie. Ello, sin reiterar que una acuñación puede ser acreditada como verdadera (sin serlo) por segmentos específicos de la institución, como ha menudo ocurriera en la Casa de Moneda de Potosí. Cf. “*Memorial, que en 7. de Noviembre de 1650 dio al Rey nuestro Señor (que Dios guarde) el Doctor Consultor del Santo Oficio, Tesorero, y Procurador General de la Cathedral de Arequipa, en razon de la moneda falsa que de algunos años a esta parte se ha labrado en la Villa de Potosi, y de los muchos derechos de quintos, y aberias que se usurpan, y del remedio de todo, sin daño de ningun vassallo, y con aprouechamiento de la Real*

hazienda, en mayor cantidad de doze millones de oro y plata en cada un año. Don Alonso Merlo de la Fuente” (Giráldez, 2006).

²⁵ “Dar verdad”, inaudito giro oído en traducción de un poema (en la indecibilidad entre comedia y tragedia) de Heinrich von Kleist, en referencia a una moneda acuñada con la efigie del rey de España por un lado y de Dios por el otro... Cf. Pablo Oyarzún, 2014, *Dar (la) verdad. Mendicidad e in-traducción*. En Revista de Escrituras Americanas, nº 2, UMCE, Santiago (texto leído en el coloquio internacional *Entrelugar y Traducción*, UMCE, Santiago, agosto de 2013).

²⁶ Si, al decir de Celan (1960), el poema (cada vez este o aquél) permanece memorioso de sus datas (*solcher Daten eingedenk zu bleiben*), de sus históricas marcas, pero, a la vez, *habla* –no disociado entonces de la historia (cada vez esta o aquella conjunción) ni identificado sin más con ella–, las *figuras del entre* uno y otra permitieran indicar aquí su coyuntura. A condición, sí, de remarcar ese *entre* (incluso ese lugar sin lugar que fuera el *entrelugar* de Santiago), tal cesura, tal hiato, tal coma. Entre las datas dadas, dataciones por venir. Hamacher (2013: 243-289) no dice otra cosa cuando escribe que el poema celaniano se da en la apertura de otra historia, aquende y allende los historicismos, y acaso de otra cosa que la historia. Esa otra cosa que la historia, que tal vez nunca se vuelva historia pero que, a su modo, descoyunta su cierre, su delimitación, en palabras de *El Meridiano*: esta declaración de in.finitud (*Unendlichsprechung*) de aquello que es pura mortalidad y de gracia. (“Pues el poema no es atemporal [*zeitlos*]. De cierto alza una pretensión de in.finitud [*Unendlichkeitsanspruch*], intenta pasar a través del tiempo: a través de él, no por encima”; Celan, 1999: 498; trad. levemente aquí intervenida).

²⁷ Cf. Taboada Terán, Néstor (2005), *Miguel de Cervantes Saavedra. Corregidor Perpetuo de Nuestra Señora de La Paz*, Plural, La Paz, pp. 10 y 11; Arellano, Ignacio, y Eichmann, Andrés (1999), *Cervantes en Charcas, Arzáns en Madrid*, Iberoamericana, Madrid.