



Latinoamérica. Revista de Estudios
Latinoamericanos

ISSN: 1665-8574

mercedes@servidor.unam.mx

Centro de Investigaciones sobre América
Latina y el Caribe
México

Battcock, Clementina

Santa Cruz Pachacuti: mitos fundantes y elementos simbólicos en el relato de una guerra

Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos, núm. 57, -, 2013, pp. 227-294

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64029378012>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Santa Cruz Pachacuti: mitos fundantes y elementos simbólicos en el relato de una guerra

*Clementina Battcock**

RESUMEN: Tradicionalmente, la versión del cronista andino Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua sobre la guerra entre incas y chancas ha sido considerada estrictamente una fuente histórica. El presente artículo se propone analizar dicha crónica a la luz de elementos simbólicos —algunos tan peculiares como los instrumentos musicales— que, más que contextualizar el suceso como un episodio real, permiten definirlo como un mito de fundación.

PALABRAS CLAVE: Santa Cruz Pachacuti, Guerra incas-chancas, Inca Yupanqui, Tawantinsuyu.

ABSTRACT: The version of the war between the Incas and the Chancas of the Andean chronicler Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua has been traditionally considered as an historical source. This article aims to analyze his historical recount in the light of symbolic elements —some of them as peculiar as musical instruments— that rather than contextualize the event as a real episode, show it as a foundational myth.

KEY WORDS: Santa Cruz Pachacuti, War incas-chancas, Inca Yupanqui, Tawantinsuyu.

* Investigadora de la Dirección de Estudios Históricos-Instituto Nacional de Antropología e Historia, México (cbattcock@yahoo.com.ar).

INTRODUCCIÓN

La historiografía incaica se gesta en el siglo xvi, cuando muchos de los primeros españoles que llegaron a los Andes se convirtieron, deliberadamente o no, en cronistas y comenzaron a plantearse preguntas sobre los pobladores andinos, tanto para conocer mejor la sociedad que conquistaban, como para sentar las bases de la dominación hispana. Como, en rigor, no existen fuentes escritas que daten de la época prehispánica, la investigación sobre el mundo andino hubo de construirse sobre los cimientos de esa documentación indirecta producida por españoles, y también por autores de tradición indígena, durante el periodo colonial.

No obstante, al estudiar la información andina presente en esa documentación, hoy se considera imperativo entresacar y *leer* la oralidad de los antiguos rituales y narrativas, que es lo que realmente da cuenta de los rasgos de las sociedades que la produjeron. Es pues menester hurgar bajo el barniz discursivo que sobre la oralidad aplicó el cronista o escritor, con el propósito de convertir aquella información en texto.

En la historia de los incas, el episodio de la guerra contra los chancas es un momento crucial, ya que a partir de él se inicia la transformación y el despliegue de poderío del Tawantinsuyu en los Andes centrales durante el siglo xv. En esta célebre y, para algunos autores mítica guerra,¹ los incas lograron quebrantar el férreo cerco que les imponían sus poderosos vecinos y alterar el equilibrio hasta entonces vigente entre los diferentes grupos para inclinarlo a su favor. Al igual que los incas, los chancas pugnaban por su expansión territorial; ya se habían extendido hasta Andahuaylas y aspiraban dominar por completo a los quechuas. Así, durante el gobierno de Viracocha Inca, los chancas salieron de su territorio en un intento de domeñar a los pueblos vecinos. En el choque de estas dos fuer-

¹ Sobre esta discusión véanse entre otros autores, Pierre Duviols, "La Guerra entre el Cuzco y los Chanca: ¿Historia o mito?", en *Revista de la Universidad Complutense*, vol. 28, núm. 117, 1980, pp. 363-371; Pierre Duviols, "Cosmovisión y ritual solar de sucesión: la guerra de los incas contra los chancas. Ensayo de interpretación", en Antonio Garrido Aranda [comp.], *Pensar América. Cosmovisión mesoamericana y andina*, Montilla, Obra Social y Cultural de Cajasur, Ayuntamiento de Montilla, 1996, pp. 271-293.

zas, o en este ciclo bélico, los cronistas identifican claramente el instante en que se produce la expansión histórica del Tawantinsuyu de los incas.

A este respecto, la crítica histórica actual se decanta por dos posibilidades: la mayoría de los investigadores (que la asume como un hecho) trata de determinar cuál de las viejas crónicas contiene la versión más confiable de dicha guerra; en tanto que otros argumentan que se trata de un evento mítico, sin asidero alguno en la realidad.² Existe, además, una postura intermedia, que considera que el acontecimiento material, irremisiblemente perdido, fue recubierto por el mito, en una serie de pasajes de escritura en cuyo núcleo yace una verdad histórica. Así, la presencia de lo mítico en realidad devela una verdad, allí donde hipotéticamente intentaría encubrirla. Estudios recientes permiten hacer algunos ajustes y correcciones a esta difundida versión. Por ejemplo, el antropólogo holandés Tom Zuidema ha empezado por llamar la atención sobre el hecho de que hay al menos tres significados distintos para lo que hasta hoy se ha tenido por el gentilicio “chanca”.³ Por su parte, Luis Ramos Gómez ha mostrado pruebas de que, en la región en estudio, la presencia de grupos identificables con los chancas es mínima, y también ha aportado elementos —hasta ahora no estudiados— presentes de diversas formas en el arte cuzqueño de los kero y en danzas contemporáneas, que permiten identificar a los chancas con pobladores amazónicos.⁴ Asimismo, Luis Millones indicó que no existen evidencias arqueológicas de esta guerra, sin embargo, retoma la propuesta de Brian Bauer para indicar que este episodio heroico pertenece al género de las “sagas legendarias”, formato que ha estado presente en la creación de los imperios. Así, Millones explica el

² Nir Amnon, “Anca Uallo Chanca: ¿mito o historia?”, en *Iberoamerica Global*, vol. 1, núm. 2, 2008, Especial/Special, The Hebrew University of Jerusalem, p. 29.

³ Véase “El origen del Imperio Inca”, en Tom Zuidema, “Parentesco y culto a los antepasados en tres comunidades peruanas. Una relación de Hernández Príncipe de 1622”, en *Reyes y guerrero. Ensayos de cultura andina*, Lima, FOMCIENCIAS, 1989, p. 206.

⁴ Luis Ramos Gómez, “El choque de los incas con los chancas en la iconografía de vasijas lúneas coloniales”, en *Revista Española de Antropología Americana*, núm. 32, Madrid, 2001, p. 243.

relato de esta guerra como la manifestación del recuerdo mítico de la sociedad Huari, la cual despertaba encontradas opiniones en los grupos cuzqueños.⁵

En esta última línea, mi propósito es analizar la versión del episodio que, a principios del siglo xvii, ofreció el cronista de tradición indígena, Joan de Santa Cruz Pachacuti⁶ Yamqui Salcamaygua, y destacar en el estudio los elementos de carácter simbólico que proporciona su relato. Y, entre otros, uno de los principales —por cierto, ausente en otras versiones o historias—⁷ es la referencia al uso de instrumentos musicales en la contienda. Naturalmente, no sólo se trata de abordar un rasgo hasta cierto punto peculiar en una crónica, sino de explorar los posibles sentidos interpretativos de su inclusión en el texto.

OBRA Y AUTOR

La Relación de antigüedades deste reyno del Piru, escrita en castellano por un quechua-parlante, ostenta la firma del cronista Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua. Una vez más, es la crítica histórica contemporánea la que muestra aquí su escepticismo: Frank Salomon plantea dudas sobre la identidad del autor y Franklin Pease afirma, categórico, que “es de ajena mano y tiempo posterior”,⁸ en tanto que Pierre Duviols objeta que el texto haya sido escrito en

⁵ Luis Millones, “Taki Onkoy o la enfermedad del canto”, en *Taki Onkoy: de la enfermedad del canto a la epidemia*, Santiago de Chile, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2007, pp. 23-25.

⁶ La grafía de este nombre es indistintamente Pachacutec o Pachacuti. En este texto se utilizará Pachacuti.

⁷ Cabe indicar que esta referencia también figura en la obra de Felipe Guaman Poma de Ayala, quien ilustra en la lámina 115 un soldado cuzqueño tocando una supuesta quepa (instrumento aerófono, confeccionado con una calabaza agujerada) o posiblemente un pututo (instrumento musical confeccionado con un caracol marino). Véase Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva Crónica y Buen gobierno*, Lima, FCE, 2005, lámina 1.

⁸ Frank Salomon, “Crónica de lo imposible: notas sobre tres historiadores indígenas peruanos”, en Revista *Chungara*, núm. 12, Universidad de Tarapacá, Arica-Chile, agosto de 1984, p. 85. Franklin Pease, *Las crónicas y Los Andes*, Lima, FCE, 1995, pp. 44-45 y 106.

1613, pues a su parecer, hay indicios que sugieren que es de fecha más tardía, y tampoco está convencido de que la iniciativa de escribirlo haya sido de Santa Cruz Pachacuti, dado que bien pudo haber sido inspirado por alguno o algunos de los que animaron las campañas de extirpación de idolatrías y evangelización a partir de 1610 en el Virreinato del Alto Perú.⁹

En cambio, sí hay certeza de que el manuscrito formó parte de una colección perteneciente al célebre visitador de idolatrías, Francisco de Ávila, puesto que fue hallado entre los papeles de este funcionario. De hecho, Ávila lo anotó de su puño y letra, sumando sus comentarios a los de Santa Cruz Pachacuti. Siglos después, el polígrafo don Marcos Jiménez de la Espada le añadió una serie de interesantes notas,¹⁰ antes de editar la *Relación* por primera vez en Madrid en 1879 en sus *Tres Relaciones de antigüedades peruanas*, a partir del manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid con el número 3.169.

Sea como fuere, lo poco que se sabe sobre el enigmático Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua es lo que él mismo apuntó sobre su origen. Se afirmaba descendiente de los *curacas* de Guaygua Canchi y 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. En las páginas iniciales de la crónica, y en otros muchos sitios de ella, Santa Cruz da a entender que uno de sus antepasados fue Inca Yupanqui, esto se destaca en los pasajes relativos a la guerra, entendida como un acontecimiento fundacional. De ahí que haga un esfuerzo intencional por introducir a su familia en la historia oficial incaica.¹¹

⁹ Pierre Duviols, "Estudio introductorio" a Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, *Relación de antigüedades deste reyno del Piru*, Cuzco, Institut Français D'Études Andines, Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas", 1993, pp. 16 y 19.

¹⁰ Luis Millones, *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, 1979, p. 124.

¹¹ Así lo advierte Luis Millones, *op. cit.*, p. 126. "...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".

Más allá de estas particularidades, también se advierte el interés del cronista por integrar la historia antigua del Perú a la historia universal. No en balde Luis Millones apunta que el plan inicial de la obra de Santa Cruz Pachacuti se inscribe en lo que la historiografía indiana denomina “historia moral”. De tal suerte que, para la organización política del pasado, el autor diseñó un modelo o estructura de opuestos: por un lado las *buacas* y los *curacas*, jerárquicamente inferiores; por el otro, en el nivel superior, el Supremo Hacedor y los incas.¹²

LA GUERRA Y SUS ELEMENTOS SIMBÓLICOS

Los instrumentos musicales

Según el relato de Santa Cruz, Inca Yupanqui tuvo un encuentro con un enviado del Hacedor antes de transformarse en el “elegido” para salvar la ciudad sagrada del Cuzco. Es obvio que el encuentro definió en él una personalidad guerrera que, aunque latente, sólo pudo manifestarse abiertamente luego de la revelación. El texto consigna que Inca Yupanqui ingresó al templo, cuyo acceso sólo se permitía al gobernante y donde se encontraban los símbolos de poder y autoridad.¹³ Su ingreso fue acompañado por música de carácter ritual, interpretada con instrumentos como la caja¹⁴ (o tambor), los *pillullu* y *uaylla quipás* (o trompetas de caracol) y las *antaras*¹⁵ (o zampoñas, también llamadas flautas de Pan).

Tal vez el uso de estos instrumentos y la interpretación musical eran inherentes al ceremonial que marcaba las transiciones entre diferentes periodos, espacios o, como en este caso en particular, la transferencia del poder. De acuerdo con Mónica Gudemos, en acatamiento a añejas tradiciones andinas, las trom-

¹² *Ibid.*

¹³ “...el ttopa yauri y capac unancha, y sácale y arbólanle sobre lo alto del lugar el estandarte de los yngas”, en Pachacuti, *op. cit.*, p. 219.

¹⁴ Según el *Diccionario de Autoridades* (Madrid, 1729) “Caxa” es un instrumento de percusión o tambor militar.

¹⁵ Instrumentos de aliento, compuestos de tubos huecos tapados por un extremo que producen sonidos aflautados.

petas y los tambores de cierto tipo se empleaban con funciones específicas e incluso, estaban “socialmente categorizados”. Dichos instrumentos, que entrañaban una simbología particular, “se incorporaban estratégicamente en el contexto guerrero como elementos distintivos y ofensivos”.¹⁶

A este particular, en un pasaje bélico, la crónica de Santa Cruz Pachacuti afirma: “...y toca en diez partes la caja con grandes alaridos y comienza[n] los enemigos a combatir la ciudad”.¹⁷ En principio, parecería que en la cultura andina, como en otras muchas, incluida la occidental, el toque de los tambores de guerra simplemente instiga a cargar contra el enemigo. Pero, aun así, queda en el aire la pregunta ¿por qué tocarlos exactamente diez veces, o en diez lugares distintos? ¿Supondría esta decena de percusiones un rito particular para asegurar la victoria o para otros fines que ignoramos? Considero que es necesario tener presente que en el mundo andino hay una vinculación y un diálogo entre el sonido y el espacio, de modo que la reiteración de un sonido en determinado sitio tal vez podría representar una forma de conjuro o ritualización.

El cronista se refiere en más de una ocasión al uso de instrumentos de percusión, de alto contenido ceremonial, asociando su sonido con el retumbar de los truenos. Además, en otra parte, al relatar la muerte de Viracocha Inca, con-signa que se tocaban las “caxas muy despacio”.¹⁸ De nuevo, aunque es posible hablar de la similitud de este toque pausado y solemne con el de las ceremonias militares fúnebres de Occidente, también cabe plantear el interrogante respecto de si el compás parsimonioso del instrumento no estaría en relación directa con el ritmo decreciente de la vida, o con la llegada de la muerte.¹⁹ En este sentido,

¹⁶ Mónica Gudemos, *La música en las pinturas de los Quereros del Museo de América*, Madrid, Museo de América, Museos Estatales, Ministerio de Cultura, 2004, p. 49.

¹⁷ Pachacuti, *op. cit.*, p. 219.

¹⁸ *Ibid.*, p. 225.

¹⁹ En su estudio etnográfico en Bolivia, Gerardo Fernández Juárez señala que: “[...] la música, interpretada hasta entonces con instrumentos propios de Todos Santos como los muquis 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”. Gerardo Fernández Juárez, *Entre la repugnancia y la seducción. Ofrendas complejas en los Andes Sur*, Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”, 1997, pp. 66 y 67.

la opinión de Tom Zuidema es que los tambores²⁰ se utilizaban en ritos de paso.²¹ Adicionalmente, estaban presentes y se usaban en las fronteras y en los centros políticos, lo que indica su estrecha vinculación con la guerra; así, al golpearlos con las baquetas se prefiguraba el golpe de las armas sobre los enemigos. Por otro lado, los caracoles y las zampoñas eran instrumentos de viento, factor que podría relacionarlos con las *huacas* o las deidades, según aduce José Luis Martínez Cereceda.²² Asimismo, los instrumentos de aliento están asociados a prácticas masculinas²³ y al dios Wari, uno de cuyos atributos es, precisamente, el viento.

Aunque es indiscutible que la guerra entre chancas e incas se desarrolla en Cuzco, resulta de sumo interés advertir que la crónica de Santa Cruz Pachacuti la ubica concretamente en una plaza, acompañada por música de fondo, como si se tratase de una puesta en escena en un ámbito teatral. Sabemos que la concepción clásica grecorromana de la vida del hombre como un teatro se transmitió al Renacimiento europeo, que forjó la imagen del *theatrum mundi*; por tanto, esto bien puede haber influido en la visión del hispanizado cronista Santa Cruz. No obstante, por la parte de la cultura andina también es posible que el factor de teatralidad aluda a la realización de un ritual, acaso político, de transferencia de poder.

²⁰ Es de gran interés el análisis de Mónica Gudemos sobre las diferentes clases de tambores y su utilización en situaciones rituales. *Ibid.*, pp. 45-73. Véanse láminas 2 y 3.

²¹ También afirma que, durante el solsticio de diciembre, los tocaban los hombres-puma ataviados con la indumentaria femenina de *pucaraychu uncu*; véase Tom Zuidema, *op. cit.*, p. 325.

²² “El viento como atributo es una característica reconocida de muchas wakas o divinidades andinas”, en José Luis Martínez Cereceda, *Autoridades en los Andes, los atributos del Señor*, Lima, Pontificia Universidad del Perú, 1995, p. 85. Por ello, este autor sugiere la conveniencia de que los futuros estudios sobre el tema atiendan a las variables relativas a los sustantivos “viento” y “sonido” y al verbo “soplar” para cada uno de los instrumentos de aliento y que se trate de desentrañar el sentido original que se les dio.

²³ Véanse láminas 2 y 4.



Lámina núm 1. El doceno Inga Tópa Cusi Gualpa Guáscar Inga-acabó de reinar, murió en Andamarca-quisquis Inga, Andamaraca, Chalcochima-comenzó a reinar y murió. (Poma de Ayala, 2005, folio 115).



Lámina núm. 2. Fiesta de los Collasuyos.
(Poma de Ayala, 2005, folio 324).



Lámina núm. 3. La sexta Coya Cusi Chimbo Mama Mícai.
(Poma de Ayala, 2005, folio 130).

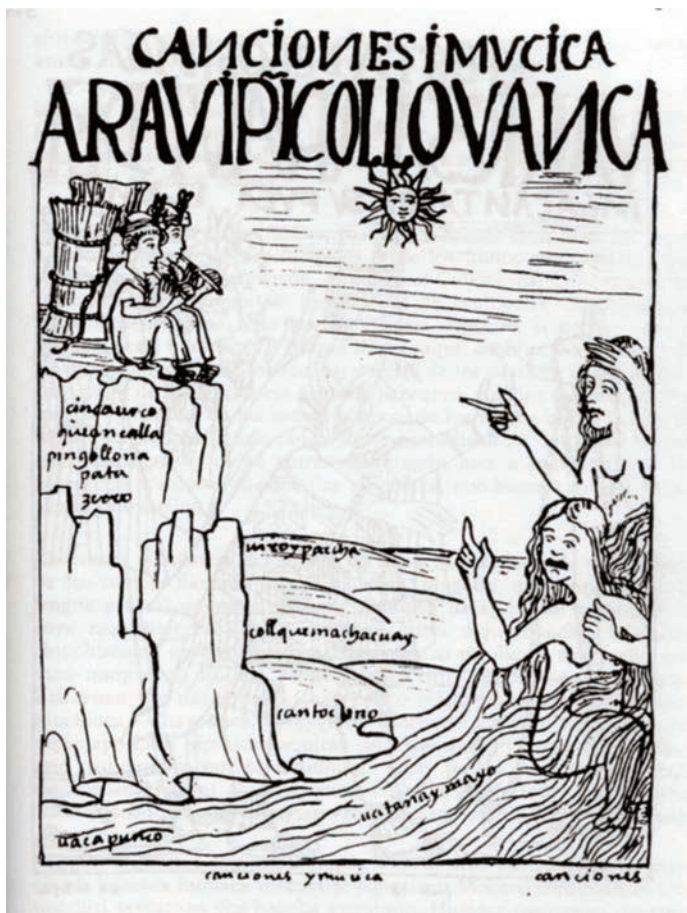


Lámina núm. 4. Canciones y música.
(Poma de Ayala, 2005, folio 316).

Armas, guerreros, trofeos

El arma del guerrero Inca Yupanqui, protagonista central de la contienda, fue la honda. Respecto de ella, existe un mito de la provincia de Huamachuco que relata el nacimiento de dos divinidades, Apo Katekil y Pekerao, cuya madre les

proporcionó un par de hondas para que vengasen la muerte de su padre. Luego de llevar a cabo obras ordenadoras y creadoras, Apo Katekil subió al cielo y desde allí se sirvió del lanzamiento de rayos, relámpagos y truenos.²⁴ De esta forma, propongo que la honda, como también los instrumentos de percusión y aliento, parecen estar asociados con Illapa, dios de la lluvia, el rayo y el trueno. En consecuencia, es pertinente preguntarse si dichos objetos y su vinculación con los elementos o fenómenos climáticos cumplían alguna función significativa en momentos de cambio o transformación, como fue el caso de la guerra. Y tampoco hay que soslayar el hecho de que ésta fue emprendida por Pachacuti, sinónimo y figura emblemática de un nuevo orden. Así pues, viene al caso insistir ¿qué significado tienen todos estos elementos simbólicos asociados a una fase de cambio-caos-nuevo orden?

Existe asimismo en la crónica un curioso pasaje que narra la misteriosa transformación de unas piedras en valientes guerreros incas, y los efectos que tal prodigio tuvo en la contienda. Se dice que a medida que el enfrentamiento se intensificaba, los chancas fueron empujados hacia unas rocas que, en súbita metamorfosis, se levantaron como guerreros: “Y por lo changas [sic] 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 ancoallo y changas”.²⁵ Mi presunción es que aquí se alude al poder del inca para dialogar con las *huacas*, es decir, con todo aquello que contenía en sí lo sagrado y que, en este caso, eran unas piedras. Tal práctica era considerada una capacidad divina del gobernante y parece que el primer inca que hizo uso de ella fue precisamente Inca Yupanqui.²⁶

A la postre, los incas alcanzaron el triunfo y, en Quilla Chille, Inca Yupanqui decapitó a los capitanes chancas: Tomay Guaraca, Asto Uaraca y Uasco Tomay

²⁴ Julio César Tello, “Los mitos cosmogónicos andinos”, en César Augusto Ángeles Caballero, *Vida y obra de Julio C. Tello*, Lima, Arteidea editores, 2007, p. 120.

²⁵ Pachacuti, *op. cit.*, pp. 219 y 220.

²⁶ Clementina Battcock, “Un oráculo para lo que de allí adelante quisiste ordenar: la figura de Viracocha Inca en la obra de Garcilaso de la Vega”, en *Actas del XIII Congreso Latinoamericano sobre Religión y Etnicidad*, Granada, Universidad de Granada/Asociación Latinoamericana para el Estudio de Las Religiones (ALER), 2010, pp. 2767-2777.

Rima. Hay que advertir que (en otro nuevo parangón con las sociedades occidentales), para las sociedades andinas los signos o símbolos asociados a la cabeza se relacionaban con expresiones de poder. Son innumerables en el área las evidencias arqueológicas y textiles sobre la representación de cabezas-trofeos.²⁷ De ahí que cortar las cabezas de los señores chancas no sólo implique un acto violento, representativo del fin de la contienda, sino que también entraña el simbólico truncamiento de una hegemonía y su reemplazo por otra.

Tras este cruento desenlace y triunfo, la narración indica que Inca Yupanqui determinó acudir a su padre y llevar consigo las cabezas de sus enemigos. Pero la impresión que esto le causó a Viracocha Inca fue de pánico, lo que lo impulsó a huir del Cuzco, avergonzado de su propia cobardía. ¿A qué le temía realmente Viracocha? ¿Sería a la nueva e indiscutible autoridad de Inca Yupanqui representada en el sangriento trofeo de las cabezas chancas?

Como fuese, de este modo, Pachacutec se deshizo políticamente de su padre y de sus hermanos, alcanzó el poder y fundó el Tawantinsuyu. Continuó luego su avanzada hacia Aporima y hacia Andahuayllas; retornó al Cuzco, del que más tarde salió a conquistar el Collasuyu. Aquí se encontró con el *curaca* Yamque Pachacuti, a quien agradeció que hubiera dado muerte a su hermano Inca Urco. Cabe reparar en el apelativo de este último *curaca* (Yamque Pachacuti) y cuestionarnos si el nombre tendría alguna relación directa con el homicidio de Urco. También es pertinente inquirir si el agradecimiento que le manifestó Inca Yupanqui por haber eliminado a su hermano y rival tiene algún significado particular, más allá del obvio plano político. Además, el nombre Pachacuti nos lleva una vez más a considerar la intención del cronista Santa Cruz

²⁷ 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. Alfredo Narváez Vargas, "Cabeza y cola: expresión de dualidad, religiosidad y poder en los Andes", en Hiroyasu Tomoeda, Tatsuhiko Fujii y Luis Millones [coords.], *Entre Dios y el Diablo. Magia y poder en la costa norte del Perú*, Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos/Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004, pp. 45 y 46. Por otro lado, Tom Zuidema propone que el asentamiento de Cuzco tiene forma de un puma y que la cabeza de éste, ubicada en Sacsahuaman, sería el eje de poder. Véase Zuidema, *op. cit.*, pp. 386-401.

de hacer partícipe a su linaje en los hechos principales de la historia oficial incaica. Tampoco hay que descartar que pretendiese hacer del homicida de Urco uno de sus ilustres ancestros. Adicionalmente, el territorio oriental de Collasuyu se relacionaba con el origen mítico y cósmico de los incas.²⁸

Con estos sucesos, el texto marca con claridad un parteaguas; es decir, el cierre de un ciclo y el inicio de otro. Luego de su victoria contra los chancas, Inca Yupanqui alcanzó una serie de importantes conquistas y adoptó un nuevo apelativo: Pachacuti Inca Yupanqui. Aunque el cronista Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua no indique las razones de este cambio ni explique su significado.

CONSIDERACIONES FINALES

Según se ha visto, en la construcción del relato bélico hay elementos como la música, los instrumentos para su ejecución, ciertas armas y determinados trofeos de guerra, que no son puramente circunstanciales, sino que conllevan cargas simbólicas llenas de significados, aunque aún no seamos capaces de interpretarlos a cabalidad.

El éxito de la guerra y la ascensión del Inca Yupanqui constituyen una unidad explicativa que señala un antes y un después en la estructura general de los relatos de la historia inca. Asumo que ésta se sustenta en el marco de la construcción de un héroe cultural, como evidentemente es el caso de Inca Yupanqui, quien surgió y adquirió su personalidad guerrera por mandato del creador. Por eso, este gobernante está dotado de claros atributos de autoridad, como su capacidad de mantener el orden (con el trasfondo de destruir y reordenar) y proteger, así como su potencia generadora.

Por el contexto que ofrece la versión de Santa Cruz, podríamos considerar la guerra contra los chancas como un mito de carácter político y también como una respuesta a la necesidad de “fabricar” una guerra ejemplar en los rituales de inauguración de un nuevo periodo. Por ello tal vez se le eligió como paradigma

²⁸ *Ibid.*, p. 287.

y no porque cronológica e históricamente Pachacuti Inca haya luchado contra ese enemigo, sino porque, como figura mítica relevante, el caudillo tenía que reflejar las acciones del dios-trueno.

Como acertadamente ha apuntado algún experto, cualquier batalla real habría podido servir para añadir detalles locales a la batalla mítica,²⁹ sin embargo a esa contienda y sus particulares pormenores se les adicionaron las condiciones necesarias para el sistema ideológico incaico, que no fueron, necesariamente, históricas.

Recibido: 8 de septiembre, 2013.

Aceptado: 23 de octubre, 2013.

FUENTES

- AMNON, NIR, "Anca Uallo Chanca: ¿mito o historia?", en *Iberoamérica Global*, vol.1, núm. 2, Especial/Special, The Hebrew University of Jerusalem, 2008.
- BATTCOCK, CLEMENTINA, "Un oráculo para lo que de allí adelante quisiste ordenar: la figura de Viracocha Inca en la obra de Garcilaso de la Vega", en *Actas del XIII Congreso Latinoamericano sobre Religión y Etnicidad*, Granada, Universidad de Granada/Asociación Latinoamericana para el Estudio de Las Religiones (ALER), 2010.
- DUIVOIS, PIERRE, "La Guerra entre el Cuzco y los Chanca: ¿historia o mito?", en *Revista de la Universidad Complutense*, vol. 28, núm. 117, 1980.
- _____, "Estudio introductorio" a Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, *Relación de antigüedades deste reyno del Piru*, Cuzco, Institut Francais D' Études Andines/Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas", 1993.

²⁹ *Ibid.*, p. 255.

-
- _____, “Cosmovisión y ritual solar de sucesión: la guerra de los incas contra los chancas. Ensayo de interpretación”, en Antonio Garrido Aranda [comp.], *Pensar América. Cosmovisión mesoamericana y andina*, Montilla, Obra Social y Cultural de Cajasur/Ayuntamiento de Montilla, 1996.
- FERNÁNDEZ JUÁREZ, GERARDO, *Entre la repugnancia y la seducción. Ofrendas complejas en los Andes Sur*, Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”, 1997.
- GUAMAN POMA DE AYALA, FELIPE, *Nueva Corónica y Buen gobierno*, Lima, FCE, 2005.
- GUDEMOS, MÓNICA, *La música en las pinturas de los Quereros del Museo de América*, Madrid, Museo de América/Museos Estatales/Ministerio de Cultura, 2004.
- MARTÍNEZ CERECEDA, JOSÉ LUIS, *Autoridades en los Andes, los atributos del Señor*, Lima, Pontificia Universidad del Perú, 1995.
- MILLONES, LUIS, *Los dioses de Santa Cruz (Comentarios a la Crónica de Juan de Santa Cruz Pachacuti Yámqui Salcamaygua)*, Madrid, Departamento de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1979.
- _____, “Taki Onkoy o la enfermedad del canto”, en *Taki Onkoy: de la enfermedad del canto a la epidemia*, Santiago de Chile, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2007.
- NARVÁEZ VARGAS, ALFREDO, “Cabeza y cola: expresión de dualidad, religiosidad y poder en los Andes”, en Hiroyasu Tomoeda, Tatsuhiko Fujii y Luis Millones [coords.], *Entre Dios y el Diablo. Magia y poder en la costa norte del Perú*, Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos/Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004.
- PEASE, FRANKLIN, *Las crónicas y Los Andes*, Lima, FCE, 1995.
- RAMOS GÓMEZ, LUIS, “El choque de los incas con los chancas en la iconografía de vasijas lúneas coloniales”, en *Revista Española de Antropología Americana*, núm. 32, Madrid, 2001.
- SALOMON, FRANK, “Crónica de lo imposible: notas sobre tres historiadores indígenas peruanos”, en *Revista Chungara*, núm. 12, Universidad de Tarapacá, Arica-Chile, agosto de 1984.

SANTA CRUZ PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYGUA, JOAN DE, *Relación de antigüedades deste reyno del Piru*, Cuzco, Institut Francais D'Études Andines/Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas", 1993.

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

ZUIDEMA, TOM, "Parentesco y culto a los antepasados en tres comunidades peruanas. Una relación de Hernández Príncipe de 1622", en *Reyes y guerreros. Ensayos de cultura andina*, Lima, FOMCIENCIAS, 1989.