

Ollanta*

Horacio H. Urteaga

Publica hoy la *Revista del Archivo Nacional* el celebrado drama “Ollanta” tesoro artístico del imperio incaico, cuya factura, dentro de los moldes clásicos, seguramente ha sido obra de un mestizo.

El manuscrito original, que es el que posee el Archivo Nacional, perteneció al intelectual cuzqueño Gavino Pacheco Zegarra; este lo dejó, al morir, a uno de sus parientes, el obispo del Cuzco monseñor Castro, ya fallecido. El ilustrísimo obispo lo obsequió al Archivo Nacional y, así mismo, hizo la traslación del manuscrito al más puro quechua, limpiándolo de errores ortográficos y de alteración de voces. La competencia lingüística de monseñor Castro abona la perfección de su trabajo. El drama fue traducido al español por el Dr. Sebastián Barranca, la versión de este acompaña, en la publicación que hacemos, al original quechua.

Hace más de veinte años que conocí el drama, lo estudié y emití mi juicio sobre su autenticidad y valor literario. Mucho he leído de lo que se ha escrito sobre la obra, apoyando mi tesis o contradiciéndola. Después de tanto tiempo, vuelvo a repetir lo que dije en otra época. No me rectifico, sino acentúo la satisfacción de no haber disminuido mi respeto y admiración a la cultura indígena.

Sabido es el estado floreciente de la cultura que allá por los siglos XII y XIV reinaba en las dos grandes monarquías americanas, México y el Perú. De su civilización perdida apenas quedan fragmentos, y los relatos y crónicas que la describen son incompletos unos, demasiado sucintos otros y todos tachados de parcialidad. Esto, no obstante, de los estragos de la conquista han salvado dos tesoros artísticos inapreciables; allá en México, en la vasta confederación de Tenochtitlan, las poesías del rey de Tezcucó; aquí en el Perú, el celebrado drama *Ollantay*. Más felices que los mexicanos, nuestro tesoro pertenece al género dramático, el de aquellos, al lírico, y siquiera por la suerte del hallazgo, les llevamos ventaja: el género lírico florece antes que el dramático, y cuando este aparece es porque aquel, habiendo dado todos sus frutos, se debilita, cuando no muere.

* *Revista del Archivo Nacional del Perú*, Lima, tomo IX, entrega I, pp. 3-11, 1936.

A juzgar las bellezas de este drama inmortal y descubrir en él las aspiraciones nobles y el espíritu culto de los imperiales, se han dedicado eminentes escritores, tanto nacionales como extranjeros y es, tomando nota de sus justas cuanto racionales observaciones, que nosotros vamos a ensayar una crítica del *Ollantay* y dar nuestra sincera opinión respecto a su valor intrínseco.

La acción se desenvuelve del siguiente modo:

Bajo el reinado de Pachacútecc, monarca peruano, que vivió probablemente a mediados del siglo XIV, figura un general indio, jefe de la provincia de los Andes, llamado Ollantay, quien, por su valor y talentos militares, llega a obtener el favor del monarca, y es por este, elevado a las más altas dignidades. En la corte, Ollantay, considerado como el más encumbrado de los señores o indios principales, concibe pasión violenta por Estrella, hija del rey, en quien este fija todas sus complacencias. El amor de Ollantay llega a ser correspondido y sabiéndolo la madre de la princesa, mama Anahuarqui, lejos de irritarse, dando prueba de nobleza y bondad de corazón, se contrae a consolar a Estrella, a quien augura su unión con Ollantay, sin presumir la voluntad del Inca, su esposo.

El general indio, que sufre con la incertidumbre de ver realizadas sus aspiraciones, es sorprendido por un astrólogo, que adivina “su amor diabólico” y le concede un día para que elija su felicidad o su perdición, su vida o su muerte. Ante semejante sentencia, Ollantay toma resolución extrema y se presenta a Pachacútecc. Después de preparar la magnanimidad del Inca, con el relato de los servicios que ha prestado y los favores que ha recibido, pide la mano de Estrella y se prosterna. Pachacútecc, más orgulloso que magnánimo rechaza su petición y le reprende por haber querido subir demasiado alto. Desengañado de este modo y herido en sus más caros sentimientos, Ollantay da rienda suelta a su despecho y jura vengarse. Oigámosle:

¡Oh, Cuzco, bella ciudad! –dice– ¡Desde hoy seré tu enemigo implacable; abriré tu seno para arrancarte el corazón y arrojárselo a los buitres! ¡Ya verá tu rey! Reuniré a miles de mis andícolas, y seducidos y armados por mí, los guiaré hasta Sacsahuamán, fulminándole desde allí, como una nube de maldición. Cuando el fuego enrojezca el cielo, y tu yazgas sobre tu lecho ensangrentado, tu rey perecerá contigo, y entonces se verá si mis yungas son débiles y pocos. Y cuando le ahogue entre mis brazos, veremos si su boca inanimada me dice todavía “no eres digno de mi hija. No la poseerás”. ¡Ya no me humillaré más ante su altiva presencia, para pedírsela de rodillas! Entonces seré yo el rey, y la ley será mi voluntad!

Ollantay principia a realizar lo que promete. Sale fugitivo del Cuzco, burlando la vigilancia del Inca, y pronto se presenta ante los andícolas a quienes revela la tiranía de Pachacútecc, recuerda los sufrimientos del pueblo por satisfacer sus caprichos y consigue no solo la obediencia y adhesión de los andícolas, sino el nombramiento de rey para que se oponga al soberano del Cuzco.

Ollantay organiza y aumenta sus huestes y hace de Tambo su baluarte. Mientras tanto, Pachacútecc, que ha recibido noticias del levantamiento, manda a Ojo de Piedra (Rumiñahui) con un grueso ejército para someter a los rebeldes; pero es encerrado por

Ollantay en unos desfiladeros, especie de “horcas caudinas”, en donde pierde todas sus tropas, salvando él milagrosamente. Ollantay se cree en el colmo de su dicha, pues mientras obtiene tan señalados triunfos, en el Cuzco muere su rival, a quien sucede no sin obstáculos Yupanqui, que se promete continuar la guerra para sofocar la rebelión.

Rumiñahui, para vengarse de la derrota y conseguir rehabilitación ante su soberano, medita un plan tan acertado como indigno. Es Zopiro meditando la toma de Babilonia, es Pisítrato abusando de la confianza de los atenienses. Pide, pues, al inca que le deje obrar libremente y le promete traer al culpable desolado. A ti te toca hacer grandes esfuerzos, le contesta Yupanqui, para volver por el honor de tu nombre.

En la fortaleza de Ollantaytambo se presenta Ojo de Piedra, como el sátrapa parto ante Darío, mutilado y manando sangre. Condúcenle a la presencia del rey Ollantay, a quien el traidor hace mil reverencias y le pide amparo. Al reconocer Ollantay a su compañero, un sentimiento de nobleza y piedad se eleva en su alma, perdona a su rival y le promete socorro, protección y amor:

Pero ¿cómo has venido solo, —le dice— sin temor a la muerte? Túpac Yupanqui acaba de posesionarse del Cuzco —le contesta—, se ha elevado contra la voluntad de todos, sobre olas de sangre... Sin duda no te habrás olvidado que yo era jefe del país alto. Yupanqui sabiendo lo que me había sucedido, me hizo llamar a su palacio, como tiene un corazón tan feroz, ordenó que me atormentaran y mutilaran así. Mira, pues, amado protector, como me han destrozado por orden de Yupanqui.

El ardid produce el efecto que el traidor esperaba. Ollantay recibe al antiguo colega con marcadas muestras de complacencia y, dócil a la magnanimidad, no solo le perdona sino que le otorga su confianza, hasta el extremo de recibirle como auxiliar en su ejército. Aprovechóse Rumiñahui de estas concesiones para perder a Ollantay. El día de las fiestas del Sol, en que todos los guerreros andícolos y el pueblo se entregan a regocijos, Rumiñahui abre las puertas de la fortaleza a las tropas del inca, que atisbaban los manejos de su felón agente y, una vez en el interior de Tambo, sorprenden a los descuidados guerreros de Ollantay y los apresan junto con su generoso y confiado rey. Conducidos los prisioneros a presencia del inca, este ordena inmediatamente sean conducidos al suplicio. Mas, cuando los infelices emprenden la marcha fúnebre, Yupanqui, más clemente que vengativo, les perdona; llevando aún más lejos su generosidad, no solo vuelve a Ollantay a sus antiguos privilegios, sino que le concede la regencia del imperio, mientras él va a emprender la conquista de Chayanta (Bolivia).

El desenlace de la acción no concluye aquí. Falta saber cuál ha sido la suerte de Estrella y cuál también la suerte del fruto de su amor desgraciado.

Paralelamente al desenvolvimiento de la acción de Ollantay, el poeta ha sabido mezclar ciertos toques reveladores de la suerte de la princesa, que de este modo no permanece ignorada. Y lo más sorprendente es que, aunque entremezcla otras noticias con las peripecias del héroe, no las anuncia sino con velos de un arte encantador, sin que distraigan el interés de la acción principal.

En el palacio de las vírgenes del Sol, crece una niña cuyo nombre es símbolo de su hermosura y de su gracia: se llama Bella. Encerrada en el claustro, esta niña que se

cría como expósita está destinada a formar parte de la comunidad. Paseando un día por los jardines conventuales oye tristes gemidos que salen de una gruta inaccesible. Pregunta a su dueña, Salla, la causa de tan extraños lamentos, y la madre Salla, que está destinada para ser la catequizadora, le ofrece revelar el secreto. Condúcela, en efecto, una noche a la gruta misteriosa y muéstrale un espectáculo por demás horrible; es una mujer, que fija en cadenas y rodeada de animales ponzoñosos, yace tendida en el suelo, próxima a expirar. Esta escena de horror arranca a Bella esta frase: “¿Quién eres, dulce paloma? ¿De qué crimen eres culpable para sufrir de esta suerte? ¿Qué tiranía cruel te condena a este suplicio, compañera mía?” Esta es, en Bella, la voz de la naturaleza, que conmueve el corazón de la desdichada prisionera. Atraída por tan simpático acento, la infeliz encadenada revela a la compasiva niña, su amor desgraciado y su castigo injusto.

Estrella, investigando la edad de Bella, sabiendo su nombre y aconsejada por instinto misterioso, expande el tesoro de sus caricias maternas, dormidas tanto tiempo en su corazón atribulado. Al llegar a esta escena conmovedora, fácil, breve e intensiva, se cree uno bajo la influencia de los resortes dramáticos de un Sófocles, de un Corneille o de un Shakespeare, profundos concedores del corazón humano.

Conocida la suerte de su madre, Bella no tiene otro pensamiento que el de libertarla de ese suplicio, tanto más injusto cuanto más horrible. Para realizar su intento, aprovecha el instante feliz en que Yupanqui, clemente, perdona a Ollantay y a sus cómplices. Preséntase la inocente niña al monarca y le pide la vida y la libertad de su madre. El inca cede a las instancias de la pequeña encantadora y, en ese día “de las misericordias”, va acompañada de un séquito, del que forma parte Ollantay, al jardín de las “vírgenes del Sol” donde, al contemplar el suplicio de Estrella, para todos “horrible”, el mismo Yupanqui exclama al mirar el estado de la víctima: “¿Quién es el cruel que la ha mandado atar? Es posible que un rey haya dado abrigo en su pecho a la víbora del odio”.

Pronto sabe el rey que su padre ha sido el juez de semejante condenación. Pronto descubre en Estrella a la hermana desventurada, y en Ollantay al rebelde con justa causa; entonces, en una escena rápida, sentida, precisa como la convicción sin restricciones; alborozada y enérgica, como el grito del esclavo ante la liberación, se reconocen, se felicitan y se prometen una era de completa ventura; se estrechan, corazón con corazón y se encadenan con eternos lazos de amor. “En esta nueva era de dicha, la tristeza debe ser desterrada y renacer la alegría”; con esta frase que es una promesa y un voto, pronunciada por Yupanqui, finaliza el drama.

El drama de *Ollantay*, por el desarrollo de su acción, por el carácter de sus personajes, por la elevación de sus conceptos, la pureza de su estilo y la estrictez de su moral, acusa procedencia de un período de elevada cultura. Es indudable que, en la época en que se concibió, las ideas éticas de los imperiales llegaban a su refinamiento, puesto que los sentimientos de benevolencia, sinceridad, pureza de intención, lo mismo que las ideas religiosas y políticas, campean en feliz consorcio en todo el curso de la obra.

Semejante conjunto de bellezas artísticas, digno de las mejores épocas de la civilización del Viejo Mundo, han hecho dudar de su autenticidad y de su filiación incaica, creyéndose por muchos que tal obra no podía ser fruto único o primero del arte del Tahuantinsuyo, sino de inteligencia exquisita, concedora del mecanismo dramático

clásico y, por consiguiente, ajena al origen que se le asigna. El drama de *Ollantay*, se ha dicho, es coetáneo con la conquista o escrito durante el coloniaje; su autor tomó una acción legendaria y tradicional, la revistió con las galas de una dicción correcta, un pensamiento sólido y tintes aborígenes, y por la consonancia y ajuste con la vieja civilización incaica logró hacerla pasar como obra aborígen. Tal recurso para imponer ciertas obras, no es extraño: los *Viajes de Antenor por Grecia y Asia*¹, destinados a reconstituir la civilización antigua, parece que son obra de Plinio (el Viejo), y los *Viajes de Anacarsis*, siendo escritos por Barthélemy, ¿no pasaron en el siglo XVII como relatos auténticos del escita que figura en la obra?

Sin embargo, toda esta argumentación ha sido refutada brillantemente. El señor Pacheco Zegarra cree, y con razón, que este drama no pudo inspirarse en los relatos posteriores a la conquista ni en las obras de Garcilaso. Ha hecho notar que no siempre el drama se ajusta a la narración del historiador y que las cosas en que difiere acusan más bien errores en Garcilaso que en el autor del *Ollantay*. La geografía de los lugares que el poeta del drama describe, la índole de los pueblos sometidos y las penalidades de las conquistas acusan un conocimiento profundo de la situación de los países donde se realizaron las peripecias dramáticas y del estado político y social de aquella época.

Garcilaso, que es tan estricto en la biografía de los soberanos del Perú, nada dice respecto de los incidentes de esas luchas de andícolos y cuzqueños, que no por conservarse cantadas son menos históricas, como lo son las luchas de los Corus y Pandus en la India, ni la conquista del país de Ceylán por Rama, a pesar de habérsenos transmitido solo en los colosales poemas épicos del Mahabarata y Ramayana.

Tenemos algo que agregar: Garcilaso refiere el orden estricto de la sucesión imperial. “El hijo mayor de la coya era el heredero de la borla imperial, sin restricción y sin obstáculo; solo en tiempo de Yahuar-Huaca se abdicó en la persona de Huira-Cocha, el legítimo heredero; pero fue debido a la incapacidad del monarca”. Salvo este tropiezo en la regularidad de los reinados, Garcilaso presenta a los soberanos dotados de índole tan pareja, de costumbres tan firmes, de pensamientos tan uniformes y hasta de edad tan semejante, que los catorce reinados pueden reducirse a uno solo, y el espíritu de Manco Cápac parece haber pasado en encarnaciones sucesivas a los trece soberanos imperiales. ¿Puede dársele crédito a todo lo que refiere? Bien se comprende que Garcilaso no estuvo discreto, ni meditó acerca de la naturaleza humana, al narrar de tal modo la sucesión imperial de los hijos del Sol. Más imparcial, el autor del *Ollantay* nos hace ver en Pachacútecc no al legislador y hábil político de Garcilaso, sino al soberano altivo y caprichoso, el que, como todos los tiranos, considera confundido al individuo en el Estado y al Estado sujeto a su omnímoda voluntad. Él mismo nos dice luego que Yupanqui subió al trono imperial no como legítimo heredero. “¿Y quién ocupará el puesto que ha dejado Pachacútecc? Si Túpac-Yupanqui le sucede, serán otros despojados de su derecho porque este Inca es menor y hay otros mayores que él”.

Con lo dicho basta para notar la oposición en los relatos del historiador y del poeta, y como este se penetra más en la naturaleza de las cosas, describe con más verdad epi-

1 Esta obra ha sido encontrada en las ruinas de Pompeya.

sodios y narraciones legendarias, y se ciñe también a la civilización de esa época; no cabe duda de que el inmortal drama se representaba en el Cuzco, mientras en Roma se asistía al espectáculo de los motines sangrientos provocados por Cresencio y Arnaldo de Brescia; mientras en París se hacían preparativos para Crecy y Poitiers, y mientras en Constantinopla se sacaban los ojos al príncipe Isaac Ángel.

Toda obra artística es un organismo y como tal ha de tener un principio vital que le dé la cualidad de “ser”. Esa cualidad, que se revela a través de todas sus formas, es la “acción”. ¿La tiene la obra que analizamos? Sí y ella es eminentemente fecunda, grandiosa y moral. Describe el desarrollo de una pasión que, como tal, es avasalladora. Expone los obstáculos, esencialmente naturales, que se le oponen y muestra el triunfo de la sinceridad y de la virtud; para alcanzar este fin no se reforma a la naturaleza humana: el amor desesperado de Ollantay recurre a la venganza; la debilidad de una mujer sensible, acarrea el martirio; el orgullo de las clases nobles, impulsa al odio y a la injusticia; el servilismo recurre a la traición; por último, el corazón humano da lo que tiene de noble y, en medio de todos los estragos que preparan las pasiones, brillan la magnanimidad y la clemencia que, cuando se ejercitan en un soberano, traen un cortejo de dones y bienandanzas.

Ollantay, Pachacútecc, Rumiñahui, Estrella y Yupanqui son figuras realmente históricas, que han existido en todos los países y en todas las épocas. El desgraciado Turnus de Virgilio es Ollantay metamorfoseado; Pachacútecc es Augusto castigando al desgraciado Ovidio; Rumiñahui, ya lo hemos dicho, es un Zopiro; Estrella, ¡ay! esta mujer aún existe y existirá mientras haya debilidades de sexo y tiranías de abolengo. Yupanqui, por último, no habría hecho un mal personaje en el Cínna de Corneille. ¿Y Bella? Esa criatura inmaculada también la soñó Calderón en su Justina.

Para mí, el drama de *Ollantay* habla tan alto del espíritu de las sociedades del imperio incaico que si, sin conocer su origen, se me hubiera ofrecido a la lectura, lo habría atribuido a un talento tan acabado como el de Corneille, o a un maestro en oponer las situaciones más encontradas pero naturales, como a Plauto.

Los caracteres de todos los personajes de *Ollantay* respiran verdad, en las situaciones y episodios hay exactitud, a pesar de lo maravilloso o novelesco de su engranaje.

Solo los yaravies cantados por voces proféticas me desagradan sobremanera, acompañando acontecimientos tan naturalmente desenvueltos; esas escenas fantásticas, inducen a desestimar un drama tan real y bien sentido. Sin embargo, para atenuar mi censura debo oír a Taine, que dice: “para juzgar una obra de arte es preciso conocer el estado general del espíritu y de los tiempos a que el artista, que crea la obra, pertenece”². Como se ha hecho notar por los críticos del *Ollantay*, se encuentran en el drama escenas que parecen mutiladas; personajes que se presentan meteóricamente como Mama Anaguarquí, y que no influyen después en el nudo y desenlace; por último, colocación de escenas caprichosas, poco motivadas y faltas de solidez.

El quechua puro, ya no se habla, por desgracia; los que hemos nacido en las faldas de allende los Andes y hemos oído a nuestras nodrizas charlar en un quechua es-

2 Taine, *Filosofía del arte*.

pañolizado, apenas hemos podido apreciar las bellezas del viejo idioma armonioso. Sin embargo, hombres, hemos cantado dulcísimas endechas en ese idioma de notas melancólicas, cuyas expresiones ya sonoras, ya melifluas, traducen también las emociones del alma. Con ellos, parece que se traduce el dolor en acentos más patéticos.

En el *Ollantay* se hace ostentación de un estilo delicado, sus frases son correctas y su dicción castiza; sin despreciar los modismos populares, toma de cuando en cuando una elevación que llega hasta la profundidad del pensamiento filosófico para luego descender a los arranques de ingenuidades infantiles.

Empero, no solo méritos campean en la obra, también abunda en defectos gravísimos que, tal vez, en gran parte han nacido de la ignorancia o presunción de los compiladores. Y aquí cuadra una observación:

Creo que mano profana ha retocado muchos pasajes del drama, pues no me explico cómo, en el país místico por excelencia, en el pleno teatro, se haya hecho una comparación a Estrella: “en aquel paraje me pareció verla brillar como el Sol y la Luna” (escena primera). Semejante comparación, en boca de un creyente adorador del Dios-Sol, es una exclamación sacrílega, imposible de haberse tolerado en ese tiempo y en medio de un pueblo fanático. Pero hay más aún, en la misma escena leo: “mi amada [Estrella] oscurece el Sol y brilla sin rival”, aquí se sale de los límites de la comparación.

Versos semejantes se encuentran desparramados en todo el curso del drama.

Cuando leímos por primera vez el *Ollantay*, nos chocó la semejanza del yaraví de la escena cuarta, con el canto cuarto del “Cantar de los Cantares” de Salomón. Entonces apuntamos estas observaciones: la semejanza del yaraví y del “Cantar de los Cantares” estriba: primero, en la forma de la rima; segundo, en los epítetos empleados; tercero, en el fondo de la composición; cuarto, en el naturalismo de las comparaciones; quinto, en la descripción fisonómica de las personas; sexto, en el tinte de sencillez y naturalidad que respiran ambas composiciones. Este juicio era exagerado, porque, entonces, como hoy, nos hemos debido fijar que hay un periodo en que la evolución literaria, sea de forma o de fondo, es idéntica en todos los pueblos y las razas, prueba segura, al menos en cierto sentido, de la unidad de la especie y de la ley que domina la vida humana.

En cuanto a nosotros, niños sempiternos, como diría Renán, que solo estamos condenados a imitar o admirar glorias pasadas, ante la contemplación de estos frutos magníficos que nos legaron nuestros antepasados, no podemos menos que reverenciar la memoria de ese pasado imperial que el sol de Junín y de Ayacucho aún no ha vivificado.