

EL RETORNO DEL INCA: LOS MOVIMIENTOS NEOINCAS EN EL CONTEXTO DE LA INTERCULTURA BARROCA

Carlos Espinosa*

El despliegue visual del poder político era un componente tan característico de las monarquías absolutas del siglo XVII como la expansión ultramarina o los esfuerzos de centralizar la autoridad.¹ Para la España de los Habsburgo, John Elliot y Jonathan Brown han resaltado el vínculo entre el poder monárquico y el brillante arte y teatro del Siglo de Oro; y José Antonio Maravall ha colocado el desarrollo de estas artes, instrumentalizadas para el control social, en el contexto de la creciente urbanización de la época.² En cambio, se ha prestado poca atención al papel que las imágenes visuales tuvieron en la legitimación del poder en el virreinato peruano. En la época de la cultura barroca, las múltiples instancias de gobierno (virrey, audiencias, ayuntamientos, cacicazgos), en la amplia zona bajo la autoridad del virrey del Perú recurrieron al arte, la pantomima y el teatro. A más de esclarecer el ejercicio del poder, las imágenes que legitimaban el orden colonial constituyen una entrada fructífera para sondear los límites y ambigüedades de la “hegemonía” de las ideologías colonizadoras y la fabricación de la memoria colectiva en el siglo XVII.

En lugar de centrarme, exclusivamente, en el retrato del Rey o en el ceremonial del Virrey, exploro un triángulo de representaciones más amplio, que abarcaba varios focos de poder. Los ápices de este triángulo son las imágenes que legitimaban a las instancias administrativas del estado colonial; el

* Lecturer in History and Literature, Harvard University.

1. Para Francia ver Peter Burke, *The Fabrication of Louis XIV*, Yale University Press, Yale, 1992.

2. Jonathan Brown y John Elliott, *Palace for a King, The Buen Retiro and the Court of Philip IV*, Yale University Press, New Haven, 1980; José Antonio Maravall, *Culture of the Baroque, Analysis of a Historical Structure*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986.

arte y espectáculo que convalidaba los privilegios de sus colaboradores indígenas; y los rituales y objetos simbólicos de las rebeliones neoincas. La relación entre el imaginario oficial y aquel de la élite indígena era especialmente visible en las producciones visuales que trataban de la conquista. El impacto que tuvo el espectáculo del poder sobre la acción política, en cambio, se puede vislumbrar mediante un incidente neoinca ocurrido en la Audiencia de Quito –anexa al virreinato peruano– en el cual los protagonistas retomaron las imágenes que legitimaban a los poderes coloniales para proclamar a un descendiente de los incas como “rey de los indios”. El cotejo de múltiples legitimaciones de poder pone de relieve las ambivalencias y reelaboraciones que suscitaba la “hegemonía colonial” o, en términos antropológicos, revela la negociación incesante engendrada por la “intercultural” que surgió en los marcos de dominación políticos y religiosos.³ La intercultural colonial andina consistía en los lenguajes, rituales e imágenes del pasado investidas en las relaciones asimétricas coloniales que fueron internalizadas y manipuladas por los colonizados. Esta intercultural, a su vez, interactuaba con las categorías andinas heredadas y las memorias depositadas en los cuerpos de los ancestros y en el paisaje.

AUTORIDAD REAL Y PASADO INCAICO

El Estado virreinal peruano, a raíz de la operación historiográfica auspiciada por el virrey Francisco de Toledo, fundó su legitimidad en relación al pasado prehispánico, la “monarquía de los Incas”.⁴ La legitimidad del dominio de la Corona española sobre el Perú dependía de tres “vicios” en el señorío de los incas: la usurpación originaria de la dinastía inca supuestamente perpetrada por Manco Cápac, la expansión violenta del incario y la corta duración de la dinastía y el imperio.⁵

3. Para el concepto de “intercultural” ver Thomas Abercrombie, *Pathways of Memory and Power*, University of Wisconsin Press, Madison, 1998. Otra versión del concepto de una cultura compartida ligada a instancias de dominación basado en Michel De Certeau aparece en Carlos Espinosa, *Portrait of the Inca, Aesthetics and Politics in the Audiencia of Quito*, tesis doctoral, University of Chicago, 1990.

4. Para el proyecto historiográfico del período toledano, ver Roberto Levellier, *Don Francisco de Toledo, Supremo Organizador del Perú*, vol. II y III, Espasa Calpe, Buenos Aires; Sarah Castro Klaren, *Historiography on the Ground: “The Toledo Circle and Guaman Poma”*, en *The Latin American Subaltern Reader*, editado por Ileana Rodríguez, Durham, Duke University Press, 2001; y Catherine J. Julien: “The Paños and Other Objects Collected by Francisco de Toledo”, in *Colonial Latin American Review*, vol. 8, 1, 1999, p. 85.

5. Pedro Sarmiento de Gamboa, *Historia Indica*, Ediciones Polifemo, Madrid, 1988; y *El Anónimo de Yucay Frente a Bartolomé de las Casas, Edición Crítica del Parecer de Yucay (1571)*, editado por Isacio Pérez Fernández, Centro de Estudios Bartolomé de las Casas, Cuzco, 1995.

Si bien el discurso oficial elaborado en el período del virrey Toledo sustentaba la legitimidad del estado virreinal mediante el contraste con la supuesta “tiranía moderna” de los incas, en el espectáculo del siglo XVII, la misma descansaba, casi siempre, en el “traslado” voluntario de soberanía del Inca al Rey español. La apócrifa entrega de soberanía convalidaba el dominio de la Corona española sobre el reino del Perú y, al mismo tiempo, abogaba por los limitados derechos jurisdiccionales y de propiedad que los indios detentaban dentro del régimen colonial. Sugería un pacto colonial interno distinto al que según Bernard Lavallé mediaba las relaciones entre la metrópoli y la élite criolla.⁶ A diferencia del esquema de legitimación toledano, la figura del contrato subrayaba la legitimidad del señorío incaico y el carácter condicional de la adquisición de soberanía. Las representaciones que legitimaban al orden colonial con referencia al pasado se escenificaban especialmente en las fiestas reales, las celebraciones locales por el nacimiento de un infante o la coronación de un nuevo rey. El contrato complementaba el triunfo del cristianismo frente al paganismo que, según Carolyn Dean, era el eje de la fiesta de *Corpus Cristi* en el Cuzco en el siglo XVII.⁷

La brecha entre el modo de legitimación toledano y la forma en que se legitimaba el orden colonial en las fiestas reales del siglo XVII era el resultado de la posición conciliadora ante la dinastía incaica que cristalizó tras la desaparición de la amenaza del estado neoinca de Vilcabamba. En las crónicas “postoledanas” (Blas Valera, El Anónimo Jesuita, Garcilaso de la Vega, Guamán Poma, Anello Oliva y Fernando de Montesinos), los reyes incas estaban lejos de ser unos “tiranos modernos” cuyo imperio había sido establecido recientemente por medios violentos.⁸ Se habían convertido en “hombres de razón”, cuyo señorío habría durado quinientos o acaso miles de años. La

6. Bernard Lavallé, “El criollismo y los pactos fundamentales del imperio americano de los Habsburgos”, en *Agencias criollas*, editado por José Antonio Mazzotti, Biblioteca de América, Pittsburgh, 1990, pp. 37-54.

7. Carolyn Dean, *Inca Bodies and the Body of Christ*, Duke University Press, Durham, 1999, p. 2. Su análisis del papel legitimador de estas ceremonias, de la agencia de los caciques y del juego entre el cuerpo del Inca y el cuerpo de Cristo en el *Corpus Cristi* de Cuzco es consistente con el esquema que yo desarrollé anteriormente para las fiestas reales en Quito. Ver Carlos Espinosa, “Colonial Vision, Art Drama and Legitimation in Ecuador and Perú”, *Pheoubus*, 7, 1994.

8. La visión proinca de las crónicas postoledanas fue señalada por Raúl Porras Borranechea, *Cronistas del Perú*, Grace y Compañía, Lima, 1962, p. 45. Entre las crónicas que refutan la “modernidad” de los Incas o sea la corta duración de la dinastía e imperio estaban Anello Oliva, *Historia del Reino y Provincias del Perú*, editada por Carlos Galvez Peña, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima, 1998; y Fernando de Montesinos, *Las Memorias Antiguas, historiales y políticas del Perú*, que postula que los Incas habían tenido 90 reyes. Ver también la definición de Rolena Adorno de las crónicas postoledanas en “Reescribiendo las Crónicas, culturas criollas y poscolonialidad”, en *Agencias Criollas*, pp. 178-179.

figura de la legitimidad incaica se sumaba a otros *leitmotifs* que en el siglo XVII configuraban una visión distinta de la conquista: la entrega pacífica del reino (efectuada o anhelada) por Atahualpa, la supuesta degollación de Atahualpa y las tiranías de los Pizarro que habían bloqueado la culminación de la evangelización.⁹ La incidencia de estos temas en las fiestas reales y en crónicas españolas como el Jesuita Anónimo y Anello Oliva sugiere que no se trataba, como creyó Franklin Pease, de una mitificación de la conquista desde abajo, supeditada al héroe incarii.¹⁰ Se trataba, más bien, de un realineamiento de la ideología colonial operado por oficiales reales, curas, caciques e indios ladinos, en un contexto en el que el absolutismo agresivo del virrey Toledo había cedido a una visión corporativista de la sociedad colonial.¹¹ En las fiestas reales, este último modelo (la visión corporativista) se presentaba a través de la figura del pacto colonial que apuntaba a una supuesta alianza entre corona y caciques para asegurar el flujo de tributos al fisco y bloquear la privatización de los mismos por los encomenderos, a cambio del respeto a los fueros locales. Más allá de las fiestas reales, en las crónicas de Guamán Poma, Anello Oliva y Blas Valera, el pacto de tributos aparecía como una promesa incumplida de respeto a los derechos de la élite indígena que debía ser acatada, adquiriendo matices disidentes.

A más de la escena del contrato había otras representaciones que conjugaban la alusión al pasado incaico con mensajes sobre la legitimidad del régimen colonial: las conquistas incas que, seguidas por la entrega de la “soberanía universal” al rey español, aparecían como contribuciones al posterior dominio español; la entrada del Inca al *antisuyo* o en Chile que aludía a la tesis de que el proceso civilizatorio colonial en las fronteras del virreinato implicaba la difusión del quechua y la incaización de los “bárbaros”; y la línea de los monarcas incas que culminaban en el retrato del rey, secuencia en la que el derecho de sucesión cedía ante la fuerza superior de la concesión papal de Alejandro VI.

El programa de las fiestas reales, como ha advertido recientemente Solange Aberro, era sorprendentemente uniforme en las principales ciudades del virreinato peruano.¹² Las fiestas reales de Potosí, Lima, Cuzco y Quito recu-

9. Para la incidencia de los dos últimos motivos en Guamán Poma de Ayala, ver el comentario de Rolena Adorno, *Guaman Poma, Writing and Resistance in Colonial Peru*, University of Texas Press, Austin, 1986, pp. 29-32.

10. Ver la interesante discusión sobre el mito de incarii en Franklin Pease, *Los últimos incas del Cuzco*, Alianza América, Madrid, 1991, pp. 157-160.

11. La redefinición postoledana reflejaría la etapa que Kenneth Andrien llamó la época de corrupción y declive de la autoridad real, que consta en *Andean Worlds*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 2001, pp. 56-57.

12. Solange Alberro, “Una comparación preliminar entre festividades peruanas y novo his-

rrían a los mismos temas: las virtudes del Rey, las victorias de las armas españolas en Europa y la relación entre el presente colonial y “tiempo del Inca”. La incidencia de representaciones del pasado prehispánico en las fiestas reales se debía no solamente a la necesidad que sentía la Corona de justificar su dominio sobre el Perú, sino también a la estrategia de conceder privilegios a descendientes de las dinastías prehispánicas. La política de reconocer a los “señores naturales” locales y compensar a la dinastía incaica por sus ingentes pérdidas, engendraba fuertes alicientes para que la élite indígena resaltara sus glorias pasadas ante las autoridades españolas y para que sus miembros se presentaran como los herederos de sus derechos. La preponderancia del referente incaico –en desmedro de otros pasados dinásticos como el Caranqui, Chimor o Colla– en las representaciones del pasado prehispánico, a su vez, se originaba en el monopolio que ejercía el incario en la memoria de las autoridades coloniales. El “tiempo del Inca” era el único pasado prehispánico reconocido por el orden colonial –sesgo relacionado con el afán del estado colonial de estandarizar sus políticas indígenas y con la percepción de las autoridades coloniales de que el *quipu* incaico funcionaba como la escritura.

Resulta irónico centrarse en una discusión sobre el arte del poder colonial en representaciones teatrales y artísticas que fueron tratadas por la etnohistoria de los años setenta y ochenta como “visiones de los vencidos”. El estudio de las “danzas de la conquista” era uno de los tópicos de esa historiografía, conjuntamente con la resistencia y el concepto de la profunda brecha cultural entre colonizadores y colonizados. Según los estudios clásicos del tema, como la notable investigación comparativa de Nathan Wachtel, las “danzas de la conquista” negaban la legitimidad del ordenamiento colonial y sugerían el retorno del inca como una alternativa utópica a la sociedad virreinal.¹³ En tanto teatro de la resistencia, se asumía que éste debía su existencia a la iniciativa popular impulsada, a su vez, por el trauma desatado por la perturbación y violencia provocadas por la conquista o por el anhelo de restaurar el cosmos incaico.

Tal lectura de las representaciones que conjugaban el pasado prehispánico con el entonces presente colonial se equivocaba no solo con respecto a la función sino también en cuanto a las fuentes culturales de las mismas. Lejos de haber sido visiones subversivas, las llamadas danzas de la conquista del siglo XVII eran apologías del orden colonial fomentadas por el mismísimo Estado virreinal que, a la vez, reforzaban los poderes nativos locales; y

panas: afirmación y formación de identidades”, ponencia presentada en el *Congreso Los Rostros del Barroco: Sociedad y Cultura en el Perú Virreinal* (nov), Lima, 2001.

13. Nathan Wachtel, *The Vision of the Vanquished, The Spanish Conquest of Peru through Spanish Eyes 1530-1570*, Harvester Press, 1977, p. 30.

en lugar de inspirarse en conceptos andinos referentes al caos y armonía, manipulaban las categorías claves de la cultura política colonial, el esquema de los títulos de jurisdicción sustentados en la sucesión, el contrato, los servicios reales o la concesión papal. Asimismo, si bien es incuestionable que las representaciones de las hazañas del Inca invocaban a los cantares incaicos e incluso a las batallas rituales andinas (*tinkus*), pertenecían, conjuntamente con las escenas del contrato y las de la genealogía inca, al género de las comedias y tragedias que se representaban en las ceremonias cívicas del imperio español. El gusto por lo exótico, tan evidente en el despliegue de camisetas de *cumbi*, el recurso de la representación y el expendio para acumular poder y la pasión por la multiplicidad, a su vez, apuntan a su carácter barroco.¹⁴ Pero no por ser instrumentos de legitimación del orden colonial eran, necesariamente, manifestaciones de una emergente conciencia criolla.¹⁵ No les motivaba la recuperación del pasado prehispánico para un proyecto criollista de autonomía y arraigamiento, que en esta época se basaba en el elogio de los talentos y virtudes de los criollos, sino la intención de resaltar la relación de subordinación directa de los indígenas a la Corona.

Si bien el ímpetu para las “danzas de la conquista” provino de los administradores virreinales (virrey, oidores, corregidores) o de los ayuntamientos, y los guionistas fueron miembros de la “ciudad letrada” (curas o licenciados), las visiones de la sociedad colonial plasmadas en estas representaciones fueron coproducidas por las élites nativas.¹⁶ Había importantes alicientes, como mencionamos, para que los descendientes de los incas y los curacas aportaran a la celebración del poder real Habsburgo: básicamente el incentivo que a través de la celebración del poder del monarca justificaban su propio poder. Además, la élite indígena contaba con cierto margen de agencia —concedido o arrebatado— para definir cómo celebrar al monarca y a sí mismos. El resultado fue un subgénero de piezas que resaltaba las pretensiones de la élite nativa ante el telón de fondo del elogio al monarca hispano. La escenificación de las hazañas del Inca y de la sucesión dinástica incaica, en particular, aludían a las pretensiones de la élite indígena, tanto de los descendientes de los incas, como de los curacas locales. El complemento pictórico de las escenas que ostentaban las pretensiones de la élite indígena en el contexto de las fies-

14. El concepto de lo múltiple en el barroco es de Giles Deleuze, *The Fold: Leibniz and the Baroque*, traducción de Tom Conley, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994.

15. Anthony Pagden ha enfatizado el contenido criollista del interés de las élites por el pasado prehispánico. Ver *Spanish Imperialism and the Political Imagination*, Yale University Press, New Haven, 1990, p. 129.

16. Para información sobre la autoría de dramas neoincaicos, ver el interesante estudio de Margot Beyersdorff, *Historia y Drama Ritual en los Andes Bolivianos*, Plural Editores, La Paz, pp. 176-177.

tas reales eran los cuadros genealógicos y los retratos de curacas o descendientes incaicos vestidos de incas, estudiados por Tom Cummins.¹⁷

Pero al tematizar la legitimidad y escenificar el pasado prehispánico, el teatro y los cuadros antes mencionados promovían no solo una renegociación constante del pacto colonial sino su modificación profunda o rechazo. Los caciques y descendientes de los incas retomaron las imágenes de poder en momentos de crisis para subvertir, en mayor o menor medida, el orden colonial. Aparte del lúcido comentario de Juan Carlos Estensoro sobre el retrato real de Túpac Amaru II,¹⁸ los análisis de los principales levantamientos indígenas del Perú colonial evaden la incidencia que tales dramas o cuadros desempeñaron en el curso de los movimientos de resistencia violentos. Pero en el siglo XVIII, el virrey Manso de Velasco –nemesi de Juan Santos Atahualpa– no dudó en advertir los peligros de las pantomimas referentes al Inca, al ponderar los efectos adversos de la política particularista de los Habsburgos:

Bien lo acredita la reflexión de lo que acontece en los públicos regocijos por las reales proclamaciones, matrimonios o nacimientos de príncipes en que hacen los indios su celebridad en cuerpo separado, y la reducen a una representación de la serie de sus antiguos reyes sus trajes, estilo y comitiva cuya memoria los entristece y no deponen algunos sin lagrimas las vestiduras e insignias de sus primeros monarcas; y los tres de los que hacían cabeza de esta conspiración (de Juan Santos Atahualpa) han pagado con las vidas las impresiones que les dejó aquella fantástica figura de la real dignidad...¹⁹

En el caso de resistencia neoinca, que exploro aquí, los dramas y cuadros diseñados para legitimar el poder colonial desempeñaron un papel clave. Como si la realidad y la fantasía fueran reversibles, los caciques e indios ladinos se apropiaron de las imágenes de la legitimación y las interpretaron a su manera, para profundizar el régimen de dominación indirecta que otorgaba privilegios y derechos jurisdiccionales a los descendientes reales o ficticios de dinastías prehispánicas. La relevancia de tales representaciones, vinculadas al despliegue del poder colonial, señala que hubo otras fuentes de inspiración para las rebeliones neoincas, además del mito andino de incarií, –que solo se conoce por versiones del siglo XX: el imaginario de las fiestas

17. Tom Cummins, "We Are the Other, Peruvian Portraits of Colonial Kurakakuna", in *Transatlantic Encounters, Europeans and Andeans in the Sixteenth Century*, edición de Kenneth Andrien and Rolena Adorno, University of California Press, Berkeley, 1991.

18. Juan Carlos Estensoro, "La plástica colonial y sus relaciones con la Gran Rebelión", en *Mito y simbolismo en los Andes, la figura y la palabra*, Centro Bartolomé de las Casas, Cuzco, 1993, pp. 157-182.

19. "Carta de José Manso de Velasco a su Magestad", documento incluido en Francisco Loayza, *Juan Santos el Invencible*, Lima, 1943, p. 176.

reales y el esquema de señorío natural que alentaba a los descendientes de los incas a encarnar el papel de Incas y soñar que el Rey los iba a investir como su lugarteniente.

Este suceso, hasta hoy poco conocido, tuvo lugar en la Audiencia de Quito en 1667.²⁰ Es cronológicamente una pieza clave en el estudio de movimientos neoincas no solo por su asociación con el turbulento año de 1666, invocado por Luis Miguel Glave, sino porque irrumpió en la larga paz social entre la decapitación de Túpac Amaru I y la revuelta de Juan Santos Atahualpa.²¹ En su geografía confluyen las distintas vertientes de la corriente neoinca, ya que el incidente comparte con los movimientos neoincaicos de periferia, tales como aquellos liderados por Pedro Bohórquez en Tucumán y Juan Santos Atahualpa, en la zona de montaña peruana, su ubicación en una región de incalización superficial; y con los de los Andes centrales, como el de Túpac Amaru II, el auspicio de descendientes de los incas. Como Tucumán o la montaña peruana, la sierra norte de la Real Audiencia fue una zona marginal del incario,²² pero como en los incidentes neoincaicos de Lima y Cuzco en el suceso que nos concierne intervinieron vástagos de Huáscar y Atahualpa.

A pesar de la visión generalmente positiva del monarca inca y el tiempo del Inca en las fiestas reales, había contextos en los que pesaba sobre el pasado prehispánico un fuerte estigma, ambivalencia inevitable en un sistema que dependía de la degradación del otro. En el discurso de la idolatría, el Inca aparecía como el foco de un culto idolátrico y el tiempo del Inca como la edad del error religioso.²³ Tal ambivalencia hacía posible la resignificación de los despliegues del pasado vinculados al espectáculo del poder (ceremonias, retratos, cuadros genealógicos o camistas de *cumbi*) como actos de adoración pagana. Esto es precisamente lo que hicieron los criollos de la zona de Quito cuando interpretaron las acciones de Alonso Inca y sus adeptos como un retorno de la idolatría con el afán de satanizar la iniciativa indígena.

20. La fuente primaria para el incidente son los "Autos de Oficio de Mandato de los señores presidentes y oidores de la Real Audiencia de Quito sobre los Procedimientos de Don Alonso de Arenas Florencia Inca Corregidor de la Villa de San Miguel: festejos que le han hecho los gobernadores y caciques de esta provincia, año 1667, *Rebeliones*, caja 1, Archivo Nacional, Quito.

21. Luis Miguel Glave, *De rosa y espinas*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1998, pp. 289-301.

22. Para la conquista inca de la sierra norte de Audiencia de Quito, ver Chantal Caillaver, "La frontera septentrional del imperio inca", en *Etnias del Norte, Etnohistoria e Historia de Ecuador*, Ediciones Abya-Yala, Quito, 2000, pp. 159-174.

23. Sabine MacCormack, *Religion in the Andes*, Princeton University Press, Princeton, pp. 265. Para una discusión anterior de este tema, ver Carlos Espinosa Fernández de Córdova, "The Fabrication of Particularism, *Bulletin de l'Institut d'Etudes Andines*", II, 1989, pp. 273-276.

EL RETORNO DEL INCA

El día de año nuevo de 1667, cuando se elegían nuevas autoridades en todo el virreinato, don Alonso Florencia Inca llegó al límite del corregimiento de Ibarra en la sierra norte de la Audiencia de Quito. Cabalgando una mula por el camino real, Alonso se dirigió a la villa de Ibarra, cabeza del corregimiento, en donde debía asumir el puesto de corregidor, al cual había sido nombrado por la Audiencia de Lima, en ausencia de Virrey. Como su nombre lo implica, don Alonso Florencia Inca era un corregidor poco común. Afirmaba descender, por línea materna, de Huayna Cápac y Huáscar y era originario del Cuzco. Lohman Villena, en su estudio sobre el corregidor de indios, confirma que el hermano de Alonso Inca, Josef Inca, era biznieto de Alonso Titu Atauchi, hijo de Titu Atauchi y sobrino de Huáscar, que como único miembro del panaca de Huáscar había sido una figura prominente entre los descendientes de los incas en Cuzco, a fines del siglo XVI.²⁴

Al igual que muchos descendientes de los Incas, Alonso Inca contaba entre sus ancestros a un conquistador español, aparentemente Martín de Florencia, que figuraba en las listas de conquistadores como miembro del grupo de infantería presente en Cajamarca y que bajo el nombre de Machín de Florencia recibió un solar en la fundación de Cuzco. No obstante, su nombramiento se debió a su condición de descendiente de los incas.

A primera vista, Ibarra parece un sitio poco propicio para un descendiente de los incas, ya que se trataba de una villa de españoles que servía a la "nueva economía" quiteña, sustentada en obrajes privados en vez de los comunitarios y en el intercambio con Nueva Granada en lugar de Potosí.²⁵ Y si bien los pueblos circundantes y en el corregimiento vecino de Otavalo, había una crecida población indígena incorporada a una encomienda real y un obraje de la Corona, ésta descendía de los *huambracunas*, los sobrevivientes de la masacre perpetrada por Huayna Cápac para sellar la conquista del norte. La memoria de esta masacre estaba inscrita en el topónimo de la laguna y como indica Cieza de León, estaba todavía fresca en la década de 1540. Pero al rastrear la historia de la zona encontramos condiciones favorables para que se desarrollara un incidente neoinca, tales como un antecedente de alzamiento proinca y la presencia de *mitimães* de los Andes centrales y de

24. Guillermo Lohman Villena, *El Corregidor de Indios en el Perú Bajo los Austrias*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1957, p. 100. Ver también la lista de miembros de los panacas incluidos por Pedro Sarmiento de Gamboa, *Historia Indica*, p. 184.

25. Para la nueva economía de fines del siglo XVII, ver el excelente libro de Tamara Estupiñán, *El mercado interno en La Audiencia de Quito*, Banco Central del Ecuador, Ediciones del Banco Central, Quito, 1997.

descendientes de enlaces entre mujeres de la nobleza local y los gobernantes incas. Pocos años después de la conquista, los *mitimães* chachapoyas, en el valle de Otavalo, liderados por Chachazoqui, conspiraron infructuosamente en contra del gobernador de Quito, Pedro Puelles en el momento de la rebelión de Manco Inca en 1536.²⁶ Aun en el siglo XVII había *mitimães* de los Andes centrales asentados cerca de las ruinas del centro administrativo incaico de Caranqui, implantado por Huayna Cápac, y en toda la zona circulaba la memoria de entroncamientos entre las dinastías locales y los incas. La versión de que Atahualpa había nacido en Caranqui de una mujer local fue recogida por Cieza de León en la década de 1540; el hijo de Atahualpa, Francisco Atabalipa casose con Beatriz Ango de Otavalo y hacia 1600 vivía en Caranqui una hija “ilegítima” de Francisco Atabalipa, cuyo nombre era Juana Atabalipa.²⁷ Pero como veremos, no fueron las memorias locales las que suscitaron el incidente neoinca, ya que éstas eran profundamente ambivalentes, sino el estímulo que el marco institucional colonial, incluyendo el esquema de señorío natural, los procesos de mercedes reales y el imaginario hegemónico, brindaron a la conmemoración de la dinastía incaica e indirectamente a su revitalización. Volvamos a nuestro protagonista.

Al aproximarse al minúsculo pueblo de San Pablo, que había sido el centro ceremonial de la etnia de los otavalos, Alonso Inca se topó con arcos triunfales y una ruidosa procesión de varios centenares de indios que habían ido a darle la bienvenida, portando a dos hombres disfrazados como el Inca y una princesa local o palla. Estas figuras estaban ricamente adornadas y sentadas en tronos y portaban el *llauto*, el tocado distintivo de los incas. Este rito fue referido por los testigos como la “sacada del Inca y la Palla”, lo que implica que era una tradición fija. La procesión llevó entonces a Alonso Inca a la plaza del pueblo, donde en una fiesta celebrada en casa del cacique del pueblo y a la cual asistieron los restantes caciques importantes de la zona (Sebastián Maldonado de Otavalo, Cristóbal Cabezas de Urcuquí, Sebastián Valenzuela de San Pablo) Alonso Inca se proclamó a sí mismo “rey de los indios”.²⁸ Un día más tarde ingresó a Ibarra en la misma forma. El cabildo de Ibarra salió a recibirle, pero Alonso Inca evitó su recepción en favor de la de los indios de Caranqui, quienes le llevaron a la plaza danzando casi desnudos

26. Udo Oberem, “La reconquista de Manco Inca: su eco en el territorio de la actual República del Ecuador”, en *Contribución a la Etno Historia Ecuatoriana*, editado por Udo Oberem y Segundo Moreno Y., Ediciones Abya-Yala, Quito, 1995.

27. Waldemar Espinosa Soriano, “Atahualpa, su terruño, nacionalidad y ejército”, en *Etno-historia ecuatoriana: estudios y documentos*, editado por Waldemar Espinoza Soriano, Abya-Yala, Quito, 1988, pp. 287-293.

28. “Autos sobre los procedimientos de Alonso Inca”, ff., 2-3, verso, 19, 27-28 verso, 38. 38 verso, 43 verso.

delante suyo, con sus rostros pintados y girando los palos antes mencionados.

Alonso Inca fue el foco de otras ceremonias en el transcurso de su breve gestión como corregidor. Ellas no solo comprendían actos rituales que resaltaban su ascendencia incaica, sino que también movilizaron objetos simbólicos, incluyendo pinturas, blasones heráldicos y textiles.²⁹ En Ibarra, Alonso Inca hizo despliegue de varias imágenes que comprobaban su identidad ante los caciques de la zona, dos blasones heráldicos que verificaban su condición de caballero de armas y de la cadena y un cuadro genealógico. El cuadro genealógico exhibía un árbol que brotaba del pecho de Huayna Cápac y mostraba los retratos de sus descendientes, incluyendo a Alonso Inca en una de las ramas superiores. En otro ritual que tuvo lugar en su residencia en Ibarra, un indio principal que fue a servirle le llamó “su rey”. Cuando Alonso Inca entró al pueblo de Urcuquí, cerca de Ibarra, las autoridades indígenas del pueblo besaron sus manos y pies, lo que en esa época se llamaba *mochar*.³⁰ En un banquete celebrado en casa de Sebastián Cabezas, el cacique más importante de ese pueblo, Alonso Inca mostró una “camiseta de cumbi” que poseía a su anfitrión, asegurándole que tenía más de cien años de antigüedad y que había pertenecido al Inca. Sebastián Cabezas respondió echando un “pañó de mano”, probablemente de lana ovejuna alrededor del cuello de Alonso.³¹

Por último, en las carnestolendas, los indios de Caranqui atacaron a los españoles con hondas, sosteniendo actuar bajo las órdenes del corregidor. Se oyó a Cristóbal Cabezas, hijo de Sebastián Cabezas, profetizar que “día vendrá en que no osen los españoles a ver mis umbrales y para pisarlos habían de pedirle licencia”.³²

Al buscar pruebas de conspiración general, la Audiencia de Quito descubrió que Alonso Inca se había apoyado en la red de parentesco de Isabel Atabalipa, nieta de Francisco Atabalipa e hija de la antes mencionada Juana Atabalipa, que vivió en Caranqui.³³ Isabel había advertido a los caciques que tenían vínculos consanguíneos con los descendientes de Atahualpa, que Alonso Inca estaba a punto de viajar a Quito y que sucederían “grandes cosas”. Entre los caciques a quien comunicó la noticia de la inminente llegada del descendiente de Huáscar estaban Andrés Narváez, cacique mitma de Anascoto, casado con Juana Atabalipa y Francisco García Hati, casado con María

29. “Autos sobre los procedimientos de Alonso Inca”, folios, 6, 31.

30. *Ibid.*, f. 18v.

31. *Ibid.*, f. 19.

32. *Ibid.*, f. 43.

33. Tamara Estupiñán hábilmente reconstruyó la genealogía de los descendientes de Atahualpa en Quito, “Testamento de Don Francisco Atagualpa, *Miscelánea Histórica Ecuatoriana*”, 1, 1988, pp. 8-67.

Atabalipa.³⁴ En vista de que Isabel era hija de Juana Atabalipa, que vivió en Caranqui, hay que suponer que ella también intervino en los recibimientos efectuados en San Pablo e Ibarra. En cuanto al origen de la conexión entre la empobrecida Isabel Atabalipa y los privilegiados descendientes del soberbio Alonso Titu Atauchi, miembro del panaca de Huáscar, el juicio solo indica que la madre de Isabel, Juana, había mantenido correspondencia con Josef Arenas Florencia Inca, hermano de Alonso Arenas Florencia Inca y antes con la madre de Josef, quien según Isabel era su tía.³⁵ Pero la insistencia del cronista jesuita Anello Oliva, de relacionar a Titu Atauchi con Atahualpa como “hermano de padre y madre” del mismo, sugiere que el linaje de Titu Atauchi enfatizó en Cuzco sus vínculos con Huáscar, al tiempo que conservó una conexión estrecha con el linaje de Atahualpa en Quito.

EL REY SAGRADO

A partir de febrero de 1667, apenas un mes después del arribo de Alonso Inca y hasta junio de ese año, las autoridades hispanas que le juzgaban convocaron a testigos para investigar la conducta del corregidor. Los testigos interpretaron los “dichos y palabras” del Inca y sus adeptos locales de manera interesada, cuestionando su legitimidad. El proceso judicial, inicialmente, se centró en las violaciones de precedencia. La atención prestada al protocolo reflejó la relevancia que el despliegue visual del estatus tenía para el funcionamiento de la autoridad colonial. Alonso Inca fue acusado de haber atendido a las autoridades nativas antes que a los colonos españoles; de haber tomado para su servicio a un indio noble exento del trabajo manual; de haber sentado a un cacique a su lado en una reunión pública; y de recibir agasajos que eran más suntuosos que los que se ofrecían a los funcionarios de mayor jerarquía, incluyendo a obispos y jueces del Rey. Sin duda que Alonso Inca era culpable de reutilizar los signos de precedencia del orden colonial para magnificar su propia autoridad, conjuntamente con la de los caciques locales, cuyo reconocimiento buscó. Al redistribuir el acceso que los miembros de la comunidad tenían a la máxima autoridad de la zona, incrementó el prestigio de los caciques, que eran los únicos que podían verle como un personaje de la realeza. Al retomar y rebasar los símbolos de los más altos cargos coloniales, incluyendo los de los oidores y el Rey, Alonso Inca podía hacer visible el estatus que pretendía.

En unos cuantos días, el juicio pasó de acusaciones relacionadas con la

34. “Autos sobre procedimientos de Alonso Inca.”, f. 57.

35. *Ibid.*, 61v.

violación de la precedencia a cargos de idolatría, presentándose la conducta de Alonso Inca como un ciclo de escenas del culto idolátrico al rey sagrado incaico. Esta acusación era inusual en la Audiencia de Quito, que estuvo exenta de las grandes campañas de extirpación de idolatrías de la primera mitad del siglo XVII. No obstante el aparato eclesiástico quiteño conocía los conceptos y procedimientos de la extirpación de idolatría gracias a la estandarización de la evangelización en el virreinato peruano, efectuada por los grandes sínodos celebrados en Lima y Quito a fines del siglo XVI.³⁶

La definición general de la idolatría según el discurso colonial era el culto de aquello que había sido creado, antes que al Creador mismo. La creación incluía tanto la naturaleza como las cosas fabricadas por el hombre. Los monarcas y las representaciones artísticas que los representaban, por ejemplo, podían ser focos de idolatría. Según los misioneros, la religión nativa había sido idolátrica y la finalidad de la conquista era reprimirla y canalizar hacia el Creador la veneración que los nativos habían dirigido a entes naturales y objetos artísticos.

El tipo de idolatría invocada por los testigos era el culto de los gobernantes. Las crónicas españolas habían situado con frecuencia al poder monárquico en el centro de sus descripciones de las religiones nativas. El *locus classicus* de este tópico es la relación que Hernán Cortés hiciera de la confesión del rey mexicano Moctezumac, de que él no era realmente un dios sino un mortal hecho de carne y sangre —una escena de su desencantamiento.³⁷ Las monarquías eran acreditadas con la invención y desarrollo de los cultos idolátricos, incluyendo a los mitos y rituales que directamente glorificaban al monarca o servían para engañar y disciplinar a la población.

José Acosta fue especialmente enfático en vincular la idolatría al ejercicio del poder, basándose en el “Libro de la Sabiduría”. Según el influyente jesuita de fines del siglo XVI, la idolatría basada en el arte (*ars*) antes que en la naturaleza, comenzaba con el impulso a honrar a los reyes a distancia, desde lejos y después de su muerte. Los primeros ídolos, ya fueran pinturas o esculturas, sustituyeron a los gobernantes ausentes, permitiendo a sus súbditos venerarlos.³⁸ De hecho, en algunas versiones, los reyes paganos se convertían en dioses por efecto de sus retratos, ya que mediante éstos alcanzaban la inmortalidad, al permanecer en la memoria de los hombres. En el siglo XVII esta visión de la religión pagana había cobrado fuerza por el ataque clerical al culto de los *mallquis* locales. El agustino Antonio de Calancha no

36. Ver, por ejemplo, la extensa discusión de idolatría del obispo quiteño de mediados del siglo XVII, Alonso Peña Montenegro, *Itinerario para curas párrocos*, Verdussen, 1726.

37. Hernán Cortés, “Second Letter”, in *Hernan Cortes: Letters from Mexico*, traducido y editado por Anthony Pagden, Yale University Press, New Haven, p. 86.

38. Josef Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, Madrid, 1954, pp. 140-142.

dudó en afirmar que “la idolatría que más estimación tiene es la de adorar a sus reyes o Ingas”.³⁹

Testigo tras testigo hizo eco al mensaje de que Alonso había resucitado el culto al Inca convirtiéndose en foco de adoración. Los testigos multiplicaron los síntomas de la idolatría enfocada en el monarca incaico: los indios de Urcuquí “le habían besado las manos y pies incándose de rodillas...”;⁴⁰ Alonso Inca lucía la vestimenta del antiguo monarca, pidiendo a los indios que le hicieran a ella “ceremonias de adoración...”;⁴¹ se le recibió con las “ceremonias antiguas...”, que en el tiempo de su “gentilidad” “habían acostumbrado hacer con los Incas...”;⁴² y, por último, la pintura genealógica “sirvió para refrescar las memorias de sus antepasados”.⁴³ Todo esto era peligroso, afirmaban los testigos, porque, como es bien sabido, los indios son “cristianos por fuerza...”.⁴⁴ Este incidente, según La Real Audiencia, era un asunto “de gravedad para ambas majestades”.⁴⁵

La referencia a “ceremonias” de “su gentilidad” asociaba las acciones del incidente a los ritos paganos que las compañías de extirpación de idolatría buscaban desarraigar.⁴⁶ Tal asociación era respaldada por alusiones a aspectos concretos del incidente. Específicamente, las referencias a ceremonias de adoración dirigidas a la camiseta de *cumbi* de Alonso Inca estaban diseñadas para que las autoridades la asociaran con los vestidos de *cumbi* ofrecidos a las *huacas*, o con el uso de ropa tradicional en las supuestas “juntas secretas” realizadas por los indígenas, que figuraban en las acusaciones de actos idolátricos.⁴⁷ Los bailes con *chasquis* se asemejaban a los “generos de bayles con ceremonias gentílicas” mencionados en los cuestionarios de extirpación.⁴⁸ El carácter mnemónico de la pintura de Alonso Inca, a su vez, invocaba en la imaginación de las autoridades, la economía de la memoria atribuida a la idolatría en la que las *huacas* (piedras, *mallquis*, cerros) constituían no solo objetos de culto sino también ayudas memorias o “instigado-

39. Citado en *Los Cronistas de Convento*, editado por Pedro M. Benvenuto y Guillermo Lohman Villena, París, 1938, p. 86.

40. Autos sobre los procedimientos de Alonso Inca, f. 5.

41. *Ibid.*, f. 15

42. *Ibid.*, f. 4

43. *Ibid.*, folio 15

44. *Ibid.*, f. 15

45. *Ibid.*, f. 25.

46. Tales frases eran comunes en los manuales de extirpación de idolatría. Ver “Constituciones sinodales Lima 1614”, en *Cultura y represión*, editado por Pierre Duviols, Centro Bartolomé de las Casas, Cuzco, p. 551.

47. Para referencias a ropa de *cumbi* en las instrucciones de extirpación, ver “Edicto contra la Idolatría”, en *Cultura y represión...*, p. 516.

48. *Cultura y represión...*, p. 516.

res” que revivían las imágenes internas de los ritos antiguos que los indios guardaban en sus corazones.

Al acusar a Alonso Inca de provocar un retorno de la idolatría, los testigos criollos leyeron los sucesos suscitados por la presencia del corregidor como actos ilegítimos. Pero su lectura de los rituales y el funcionamiento de los objetos simbólicos es notable por lo que callaba: el hecho de que dentro de la sociedad colonial, las representaciones del pasado incaico y el despliegue de objetos que marcaban a su propietario como miembro de una dinastía prehispánica, eran omnipresentes y tenían un estatus legítimo. Había, en otras palabras, otras interpretaciones posibles de la evocación que Alonso Inca hacía del pasado prehispánico, además de como un renacimiento ilegítimo de la idolatría. Sus acciones y las de sus adeptos podían ser leídas y, sin duda, fueron ejecutadas por los actores como una manipulación del arte de poder propio del orden colonial para conferir poder a un personaje cuyas aspiraciones se basaban en una de las vertientes de la cultura política colonial: el reconocimiento de los derechos de la época prehispánica y la delegación de poderes locales a los régulos indígenas.

RE-ESCENIFICANDO EL EVENTO FUNDACIONAL

Como lo muestran algunos de los testimonios criollos acaso más ingenuos que aquellos que buscaban tildarlas de idólatra, las ceremonias como las que se realizaron para la recepción de Alonso Inca no solo eran toleradas sino que formaban parte de las fiestas reales. En sus declaraciones, uno de estos testigos de la recepción de Alonso Inca señaló que “...le tenían puestos muchos castillos de flores y le salieron los indios con andas cargadas en hombro de indios y en una de ellas iba la palla en la otra el Inga uno y otro aderecados lucidamente lo que no ha visto este testigo se aia hecho en mas ocasiones que las fiestas reales”.⁴⁹ Las fiestas reales a las que se referían los testigos no eran el ciclo de rituales que habían organizado las relaciones imperiales y entre clanes del Estado inca a las cuales otros testigos se refirieron, sino más bien a las celebraciones contemporáneas por la coronación de los monarcas españoles. ¿Que función tenían las representaciones del pasado incaico o del momento de la conquista en las fiestas reales?

Las fiestas reales, organizadas por el nacimiento o coronación del monarca español, tenían el propósito de que los vasallos del nuevo Rey le reconocieran y contemplaran sus excelsas virtudes. El Rey asistía personalmente a las

49. “Autos sobre procedimientos de Alonso Inca”, f. 27v.

festividades en los principales centros de Castilla y Aragón, pero en el virreinato peruano, el “retrato regio” o la enunciación del “nombre regio” ocupaban el lugar del soberano ausente, permitiendo así a sus súbditos afirmar su lealtad y ofrecerle su reconocimiento.⁵⁰ El foco de las fiestas reales lo constituía la juramentación de vasallaje, en la cual las autoridades cívicas o virreinales se sometían al nuevo Rey a nombre de las entidades administrativas que presidían. La jura culminaba con el izamiento del pendón real delante del retrato del Rey. Además los distintos cuerpos de la ciudad hacían “demostraciones” de lealtad al nuevo soberano. Entre ellos se contaban los caballeros, los gremios, las cofradías, los negros y los indios. Estas “festividades particulares” eran caracterizadas como comedias o tragedias pero, en realidad, carecían de la formalidad del teatro y en su realización el diálogo era menos importante que la acción. En algunos casos, las representaciones eran alegorías de la sumisión colectiva al monarca, pero en otros el contenido no estaba relacionado con la ascensión. En el último caso, expresaban la lealtad al monarca a través del expendio en recursos. Si bien la jura era un ritual constitucional que no solo representaba el acto de sumisión sino que lo efectuaba, se pensaba que estas otras actuaciones eran elaboraciones alegóricas de la jura. En general, las fiestas reales escenificaban el ideal imaginario del orden colonial, un cuerpo regio que unía entidades dispares como “miembros”.

¿Cuál era, entonces, el papel de las representaciones del pasado anterior a la conquista en las fiestas reales de las ciudades del virreinato peruano?

En las fiestas reales eran obligatorias las escenas en las cuales un monarca prehispánico –Moctezumac en México, o Atahualpa en el Perú– entregaba el dominio al Rey de España, ya fuera mediante una proclama verbal o una señal de sumisión. Estas escenas representaban las relaciones entre los indios y la Corona como una intersección de ejes diacrónicos y sincrónicos, conmemorando al mismo tiempo el origen de esa relación y renovándola en el presente. Una típica escena de este tipo fue expuesta en 1661 por los indios de Lima, en las fiestas reales por el nacimiento del Infante Carlos II. El personaje del Inca, en una pantomima, presentó las llaves de la ciudad o el virreinato a un retrato del Infante. Luego en la jura de Carlos II, en 1666, la escena del contrato entre el Inca y el monarca español figuró en el “retrato regio” expuesto en la plaza en el que el Inca y una Colla transferían llaves y laureles al flamante monarca.⁵¹ Había un fuerte impulso alegórico en la escena ya que la nación de los indios era transpuesta a la persona regia, el In-

50. Para las fiestas reales en España, ver Henrique Cock, *Relación de viaje de Felipe II*, Madrid, 1876; y *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541-1650*, editado por José Simón Díaz, Madrid, 1982.

51. Para las fiestas reales en Lima en esos años ver Josef de Mugaburu, *Diary of Lima*, traducción de Robert Miller, University of Oklahoma Press, Norman, 1975.

ca, y la estructura social colonial figurada en un contrato original. El Inca actuaba la parte de la “nación índica” y el acto de subordinación inherente a la jura era situado en el pasado.

Las fiestas para Baltasar Carlos en Lima, en 1632, muestran que el impulso para representar a los reyes vencidos era inherente al programa de legitimación, en lugar de un aporte indígena ya que se aludió no solo a la derrota del Inca sino a la adquisición de todos los reinos sujetos al imperio español: “quantos reyes an sido que al cetro de Castilla se an unido por fuerza o heredados” como el rey Fadrique de Napoles “despojado por la espada” del Gran Capitán.⁵²

Más allá de servir de alegoría de la jura, la “figura de un contrato fundacional” en las fiestas reales estaba estrechamente asociada al requerimiento, que no solo proveyó un guión para la conquista, como ha demostrado recientemente Patricia Seed, sino también para el ordenamiento de la posterior sociedad colonial.⁵³ Recordemos que el requerimiento contemplaba dos opciones para los indios con respecto a la exigencia de sumisión: podían someterse voluntariamente al Rey, en cuyo caso se les conservarían sus derechos jurisdiccionales, personales y de propiedad, o sufrir una “guerra justa” que tendría como resultado la pérdida de sus bienes. El paradigma de los escenarios alternativos de fundación de la sociedad colonial daba lugar a una continua relectura de la historia que servía para recalibrar las relaciones entre el Rey, los colonos y los caciques. Se puso en práctica una suerte de historia virtual en la que décadas después del momento de la conquista se pretendió retomar la opción que en la práctica había sido desechada para reconstituir la sociedad colonial. Así, el escenario de la justa violencia que tenía como resultado la humillación y el desposeimiento, fue sustituido por el de la entrega pacífica para resaltar la autoridad real, los privilegios cacicales y la opción de una conversión voluntaria.

Esto ocurrió en el siglo XVII en las fiestas reales, en algunas crónicas (Guamán Poma, Santa Cruz Pachacuti) y en las peticiones de privilegios de los descendientes de los incas. Guamán Poma, en su polémica *Nueva crónica y buen gobierno*, presentó una de las versiones más completas de la conquista como escena contractual. Su padre, desempeñando el papel de “virrey” o embajador del Inca, recibe a Francisco Pizarro con un abrazo cerca de Cajamarca. Guamán Poma entonces argumenta que “no hubo conquista”, puesto que los indios se sometieron voluntariamente a la Corona española. En los

52. Rodrigo de Carvajal y Robles, *Fiestas de Lima por el nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos*, Lima 1632, editado por Francisco López Estada, Sevilla, 1950, pp. 159-160.

53. Patricia Seed, *Ceremonies of Possession in Europe's Conquest of the New World*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 70-71.

mismos años Bárbara Atabalipa (hija de Francisco Atahualpa) en Quito, en 1610, asimismo afirmó en una petición de rentas al Rey que Atahualpa había “dado la paz” al Rey pero Pizarro le había “cortado la cabeza” “sin causa”.⁵⁴

Para Guamán Poma la escena contractual apuntaba a una promesa incumplida del orden colonial. El mismo tema figura en el lamento de Blas Valera y Anello Oliva de que Pizarro hubiera descartado las generosas capitulaciones celebradas entre Francisco Chávez y Titu Atauchi, progenitor de Alonso Florencia Inca.⁵⁵ En el contexto de los espectáculos públicos de mediados del siglo XVII, en cambio, la imagen del pacto entre el Rey y los indios reflejaba el *status quo* de manera idealizada, resaltando la autoridad directa de la Corona sobre los indígenas y los derechos jurisdiccionales y de propiedad colectivos de los indígenas. Guamán Poma expresó, de manera sucinta, el concepto de la relación directa entre indios y la Corona y del pago de tributos a cambio del mantenimiento de ciertos fueros: “no tenemos encomendero ni conquistador sino que somos de la corona real de su majestad, servicio de Dios y de su corona”.⁵⁶

En un segundo plano y a través del contrato o por otras representaciones similares, los descendientes de los incas, así como los curacas locales, aludían en los espectáculos al principio de la sucesión y de los servicios prestados al Rey como argumentos para el reconocimiento de sus privilegios. Las escenas de las victorias del Inca eran especialmente aptas para esgrimir los títulos de los curacas y los descendientes incaicos, ya que señalaban la magnitud del poderío de sus progenitores –los reyes y los régulos locales que derrotaron– y presentaban a la unificación incaica del reino como servicios anticipados al Rey y a la evangelización cristiana. En 1610, por ejemplo, los cañaris en el Cuzco, presentaron su aporte apócrifo a la temprana conquista inca de los Canas, a quienes apresaron y entregaron al corregidor de la ciudad, al tiempo que los descendientes de los incas cuzqueños recrearon la masacre de Yahuarcocha, entregando también a sus cautivos al corregidor que representaba al Rey español.⁵⁷

Tomemos como ejemplo la fiesta para el nacimiento de Baltasar Carlos de 1632 que se celebró en Quito. Los indios escenificaron la victoria de Huayna Cápac sobre los recalcitrantes pueblos de la sierra norte quiteña, mediante una batalla entre las fuerzas del Inca y las de la mítica reina de Cochasquí

54. Ver Udo Oberem, “Un ejemplo de autovaloración social entre la Alta Nobleza Indígena del Quito Colonial”, en *Contribución*, p. 129-134.

55. Anello Oliva, *Historia*, pp. 142-146.

56. Guamán Poma de Ayala, *Nueva Crónica y Buen Gobierno*, vol. II, edición de Franklin Pease, Fondo de Cultura Económica, México, p. 439.

57. “Relación de la Fiesta de los Indios”, incluida en Carlos A. Romero, *Los orígenes del periodismo en el Perú*, Lima, 1940, pp. 17-21.

(población ubicada al norte de Quito).⁵⁸ El Inca apareció con sus 40 esposas y rodeado de trofeos tropicales. A diferencia del personaje del Inca legítimo que figuraba en las escenas propiamente contractuales, éste poseía características ambivalentes. El harem apuntaba a su inmenso poderío o, lo que es lo mismo, al deseo incontenible propio de un “tirano” que codiciaba los bienes de sus súbditos y la asociación del Inca con el horizonte selvático lo vinculaba al salvajismo. El promotor de la comedia fue, sin duda, Carlos Atabalipa, un biznieto de Atahualpa, que en ese momento era alcalde de indios de la ciudad de Quito.⁵⁹ Su interés en que se resaltara la figura del Inca y el tiempo del Inca se infiere del hecho de que en esos años demandaba privilegios al Rey, sustentados en la grandeza pérdida de su linaje. Al igual que la información histórica proveída por las probanzas de méritos, las escenas de las hazañas del Inca en el espectáculo servían para refrescar la memoria de las mismas. Algunos caciques o curacas locales también se habrían beneficiado del espectáculo de las hazañas del Inca. Tal era el caso de Francisco García Hati cacique de Latacunga, que en las probanzas de la década de 1630 se jactaba de estar casado con María Atabalipa, hija de Carlos Atabalipa y años más tarde fue acusado de proclamarse Inca.⁶⁰ La aparición de la reina de Cochasquí, en cambio, permitía no solo celebrar las hazañas del Inca sino también establecer una distinción entre la facción cacical del sur de Quito, identificada con los Incas y la del norte asociada a los grupos autóctonos.

A más de instrumentalizar la laboriosa conquista de la zona al norte de Quito para servir a intereses en el presente, la comedia de los indios de Quito de 1632, estaba cargada de alusiones al *antisuyo* de los Incas. En este espectáculo, los ejércitos del Inca estaban compuestos de ocho naciones selváticas (jíbaros, quijos, etc.) y, contradictoriamente, el Inca aparecía rodeado de trofeos de guerra similares a los que los monarcas incas habían exhibido tras sus campañas en *antisuyo*: un carro que lo acompañaba mostraba un “monte espeso” repleto de “caza de todos los animales”. La comedia que los indios realizaron paralelamente a la batalla provee la clave para descifrar estas alusiones amazónicas. El mismo día que representaron la contienda, los indios quiteños pusieron en escena la decapitación de los cabecillas de la revuelta milenaria de Quijos de 1579, alzamiento shamánico que había sido reprimido con la ayuda de los caciques de los pueblos indígenas ubicados al sur de Qui-

58. Relación de las célebres y famosas fiestas alegrías y demostraciones que hico la muy noble y muy leal ciudad de san francisco del quito en el piru al dichosisima y feiz naciendo del prícipe de españa don baltasar Carlos nostro señor por príncipe del año de 1631. *Libros de Títulos de Corregidores*, Archivo Histórico del Museo, Quito.

59. “Guillermo García Ati contra Lucía Ati Pusana”, *Cacicazgos*, caja IV, Archivo Nacional, Quito, f. 297.

60. *Cacicazgos...*, f. 307.

to, incluyendo un antepasado de Francisco García Ati, Gonzalo Ati. La escena de la apócrifa conquista del *antisuyo* por el Inca aludía a los servicios reales prestados por los caciques locales al Rey español en la pacificación de Quijos, dando lugar a un choque de utopías: la serrana, que giraba en torno a los derechos que los caciques detentaban dentro del orden colonial y, la amazónica, que buscaba el rechazo total de la penetración occidental.

Ahora que hemos escrutado el significado y funciones de las representaciones del tiempo del Inca en las fiestas reales, podemos esclarecer el recibimiento que los indígenas de Otavalo ofrecieron a Alonso Inca y el rol que buscó encarnar. Los seguidores de Alonso Inca retomaron la sacada del Inca y la palla que habían escenificado en las fiestas para la coronación de Carlos II en octubre de 1666. Alonso Inca, a su vez, debe haber estado consciente de la fuerza de tales representaciones ya que su célebre antecesor Alonso Túpac Atauchi –según el cronista Bernabé Cobo– había dirigido el desfile de los once incas en las festividades por la canonización de San Ignacio en 1611. En Ibarra, en 1666, la sacada del Inca y la palla, sin duda, había servido para efectuar el contrato apócrifo entre los indios y el Rey español que figuró ese año en el retrato regio en la jura de Lima. La figura del contrato era especialmente relevante para la zona de Otavalo, ya que era una encomienda real. En las mismas, la Corona percibía la totalidad del tributo en desmedro de los encomenderos y garantizaba los derechos de propiedad de los pueblos de indios. La sustitución de la Colla que aparecía en Lima por la Palla, sin duda, apuntaba a la memoria de los entroncamientos del Inca y las mujeres locales que funcionaba para realzar el prestigio de los linajes locales. Al reutilizar la sacada del Inca y la Palla en el recibimiento de Alonso Inca, los indígenas de Otavalo se aprovecharon de la capacidad de la misma para efectuar la toma de posesión de un nuevo monarca, en este caso el rey de los indios. Pero la sacada del Inca y la palla ante Alonso Inca era una suerte de desencuentro porque la duplicación del pretendiente Inca y su imagen pantomímica subvertía la figura de la proclamación contractual al eliminar de la escena al Rey español. El representante de la nación índica se encontró con su doble.

Existía otra conexión entre las actividades de Alonso Inca en la Audiencia de Quito y la figura del contrato celebrado entre el Inca y Rey español. Alonso Inca no pretendía desplazar al Rey español sino ocupar el cargo de “alcalde de indios” de la Real Audiencia de Quito, lo que lo colocaría en el rol de representante de los indios ante el Rey español, el papel desempeñado por el Inca en el espectáculo colonial.

CUADRO GENEALÓGICO

Pasemos ahora a la pintura que Alonso Inca lució en su casa de Ibarra, tanto para un público criollo como para los caciques del corregimiento. La pintura fue descrita por el escribano del cabildo en la siguiente forma:

...en su sala vi un lienzo de pintura de mas de dos baras y media de alto en que al pie del estan dies reyes incas en yla y ensima otro inca tendido a lo largo de cuio pecho sale un ramo y de el muchas ramas a uno y otro lado y al derecho muchos españoles y españolas y la izquierdo los mas indios todos de medio cuerpo con diferentes divisas assi unos como otros...⁶¹

El cuadro, evidentemente, tenía la función de resaltar la ascendencia real de Alonso Inca y aunque no dijo cuándo o para qué lo encargó, sus orígenes se pueden determinar con referencia a otros cuadros similares del siglo XVII. En una discusión sobre los descendientes de la dinastía incaica, Garcilaso de la Vega —el historiador de origen incaico del siglo XVII que vivía en España— menciona una pintura genealógica que recibió del Perú. De acuerdo a Garcilaso, estaba pintada en tafetán blanco de la China y en ella figuraba la línea genealógica desde Manco Cápac hasta Huayna Cápac y desde el último a Paullu. Garcilaso explicó que unos descendientes de los Incas que buscaban eximirse de tributos —el linaje de Paullu— le habían mandado el cuadro conjuntamente con una probanza escrita. El cuadro, según Garcilaso, servía para “mejor demostración y verificación” de las pretensiones de los litigantes.⁶²

Antes de los acontecimientos en cuestión, Alonso Inca había sido un buscador compulsivo de mercedes de la Corona española. De hecho, en la década de 1650, su hermano Josef Florencio Inca había viajado a España, en donde consiguió la ratificación del derecho a usar armas y denominarse caballero de la Cadena para sí y para Alonso. Alonso Inca, de la misma manera, anhelaba viajar a España en pos de una audiencia con el Rey, “su pariente”, en la cual esperaba obtener la alcaldía de indios del distrito de Quito. Irónicamente, éste era un oficio similar al de “Capitán de Indios” que en ese momento fue objeto de críticas por los curacas del Perú, por la onerosa obligación de proveer mitayos. El cuadro genealógico formaba parte de su proyecto de obtener la alcaldía de indios al operar como un “monumento” o artefacto mnemónico que preservaba de la amnesia el recuerdo de la sucesión incaica que lo haría merecedor del cargo. Uno de los testigos del juicio afirmó que: “le oyó decir (a Alonso Inca) que lo había hecho

61. “Autos sobre procedimientos de Alonso Inca”, f. 6.

62. Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales*, 1915.

pintar con mucho cuidado para que siempre estuviesen las memorias vivas”⁶³

Pero en el transcurso del incidente en Ibarra, el cuadro genealógico adquirió una función distinta a la que cumplía en el contexto de la búsqueda de mercedes. Proyectado hacia la mirada de los caciques, el retrato sirvió para formular vínculos genealógicos con los caciques. Alonso Inca les indicó en un convite qué parentesco tenían con respecto a los incas retratados en el árbol genealógico.⁶⁴ Tal uso de la pintura servía para granjear autoridad sobre la localidad mediante el idioma del parentesco, operación que era posible porque en el contexto del ordenamiento colonial era provechoso para los caciques casarse con los descendientes de los incas o pretender la condición de Incas.

Algunos testigos identificaron el cuadro no como un árbol genealógico sino como el “retrato del Inca”, fórmula que convertía al cuadro en uno de los tantos retratos encargados por descendientes de los incas reales o ficticios para confirmar su descendencia ante las autoridades coloniales. Estos cuadros eran retratos individuales en los que el litigante posaba vestido con la vestimenta de la realeza inca, tal como era imaginada en el siglo XVII. El vocablo “Retrato del Inca”, además, apuntaba a un retrato real, como el que encargaría Túpac Amaru II en el transcurso de la gran rebelión para realzar su disputada condición de monarca.⁶⁵

El textil que poseía Alonso Inca funcionaba de manera semejante a su cuadro genealógico. Según varios testigos del juicio Alonso Inca había ostentado una camiseta de *cumbi* roja pintada en varios colores y con figuras que había pertenecido al Inca. Se trataba, en realidad, de un *uncu* o *colla* decorado con diseños de tipo *tocuapu* que pueden haber representado, de manera gráfica, las regiones conquistadas por Huayna Cápac. Los caciques de Otavalo y los pueblos cercanos a Ibarra sin duda entendieron que la vestimenta era un símbolo de autoridad y descendencia dinástica ya que ellos atesoraban y hacían gala de sus camisetas de *cumbi* en las fiestas reales para convalidar su condición de señores naturales ante las autoridades y sus súbditos. Pero la ropa de *cumbi* se prestaba para servir de evidencia de actos idolátricos, ya que las campañas de extirpación con frecuencia la quemaban por considerarla peligrosa. El fraile franciscano Agustín Patiño fue enfático en asociar a la vestimenta a la idolatría: “una cosa que he oído decir y es mas sospechosa y es que trae una vestidura la cual dice que fue del

63. *Ibid.*, f. 31.

64. *Ibid.*, f. 17v.

65. Jam Szeminisky, “Why Kill the Spaniard, in *Resistance, Rebellion and Consciousness in the Andean Peasant World, 18th to 20th Centuries*, editado por Steve Stern, University of Wisconsin Press, Madison, 1987, p. 173.

Inca y llama en secreto a los caciques y les hace que la besen con ceremonias de adoración".⁶⁶

ENTRE LA ALCALDÍA DE INDIOS Y LA LIMPIEZA ÉTNICA

Alonso Inca y sus adeptos movilizaron una simbología vinculada a la política española de reconocer a las dinastías locales, compensar a los descendientes incaicos y a las legitimaciones de poder de la Corona con referencia al imperio inca. ¿Pero con qué fin se efectuó la reutilización de esos símbolos de autoridad asociados con el pasado prehispánico? La diversidad de visiones que recoge la documentación del juicio sugiere que, en este caso, es posible recuperar las voces subalternas en los testimonios exigidos por el estado colonial. Como ya he mencionado, uno de los temas recurrentes de Alonso Inca era su anhelo de ocupar la "alcaldía de indios de Quito", que había sido ejercida en años anteriores por varios personajes vinculados a la dinastía Inca, incluyendo Mateo Yupanqui —el informante de Miguel Cabello Balboa. Al jactarse de su descendencia incaica, en su búsqueda de mercedes y por medio del cuadro y la camiseta de *cumbi*, Alonso Inca buscaba hacerse acreedor de la alcaldía de indios ante las autoridades españolas. Es posible que Alonso Inca entendiera la alcaldía como una suerte de monarquía cliente, bajo la tutela del Rey español —esquema semejante al que propuso Bartolomé de las Casas en su *Tratado de las doce dudas*. Pero si bien como en el discurso lascasiano, Alonso Inca pretendía que su derecho regio seguía vigente, la consecuencia era que el Rey español le debía una senda compensación por el usufructo del reino: "mucho hiciera su magestad en darle comodidades maiores y sustento estandose aprovechando de lo que era suio y de sus antecesores".⁶⁷ Alonso Inca debe haber estado muy consciente de los temas lascasianos que manejaban los cronistas postoledanos ya que lo involucraban directamente. Blas Valera, Garcilaso de la Vega y Anello Oliva habían lamentado la oportunidad desperdiciada para un desenlace benigno de la conquista que significó la supuesta "Capitulación" celebrada entre Titu Atauchi y Francisco Chávez. Ésta hubiera dejado al Inca en el poder y hubiera repartido el poder y recursos entre la nobleza incaica y los conquistadores.

Los adeptos locales de Alonso Inca, como se infiere de los recibimientos, no estaban dispuestos a esperar a que Alonso Inca regresara de España con "grandes cargos y recaudos", como alguna vez prometió. Necesitaban, desesperadamente, que Alonso Inca les ayudara con sus numerosos pleitos de tie-

66. "Autos sobre los procedimientos de Alonso Inca", f. 15.

67. *Ibid.*, f. 4.

rras y las acusaciones que enfrentaban de retener tributos rezagados. Así optaron por halagar al corregidor tildándolo de rey de los indios para que utilizara su cargo administrativo para salvaguardar sus intereses. La estrategia del halago –inherente a la modalidad de la entrada triunfal– les granjeó un aliado poderoso que se “sentía obligado” por los festejos que le habían ofrecido.⁶⁸ Esta alianza era clave en un momento en el que se estaba acelerando la toma de tierras por las haciendas de los criollos y en el que la fuga de indígenas a las mismas –las odiseas andinas invocadas por Karen Powers– estaba dificultando el pago de tributos por parte de los pueblos indios.

Pero los caciques de Otavalo y de los pueblos cercanos a Ibarra, albergaban temores y esperanzas que excedían toda estrategia racional de maximización de intereses. Sin duda, algunos soñaban con una sociedad colonial modificada, en la que los indígenas contaran con una autoridad poderosa para frenar a los colonos españoles y con garantías para sus derechos jurisdiccionales y de propiedad. Para la formulación de estos sueños de mejores tiempos, los caciques recurrieron a los referentes proveídos por el espectáculo de las fiestas reales y los procesos de concesión de privilegios a los descendientes de las dinastías indígenas. Alonso Florencia Inca parecía prometerles el cumplimiento del anhelo de un orden colonial mejorado, en el que hubiera una autoridad indígena central y en la que los poderes y derechos indígenas locales serían ampliados al anunciar que les “traería cédulas para que nadie tuviese que ver con ellos”.⁶⁹ Otros caciques hacían suyas las pesadillas de los españoles, contemplando el sometimiento violento o exterminación de los españoles, sus “enemigos mortales”. Cristóbal Cabezas, el hijo del cacique de Urcuquí –pueblo cercano a Ibarra–, por ejemplo, afirmó que “día vendrá que los españoles no osen ver mis umbrales y que pisarlos habían de pedirle liscencia”,⁷⁰ lo que apuntaba a un sometimiento de los indios a los españoles operado por un descendiente incaico. El fantasma del Inca vengador, de hecho, había estado merodeando por la Audiencia de Quito desde que Alonso Inca anunciara su inminente llegada en 1661. El ubicuo Francisco García Ati, que estaba en contacto con Isabel Atabalipa, quien le había anunciado que Alonso Inca iba a ser nombrado corregidor de Latacunga, había mantenido en 1665 una conversación con otros caciques en la que habían comentado que “a de venir el Inca y se ha de levantar con toda la gente” más específicamente que “an de venir sus descendientes y consumir a los españoles”⁷¹ Otra versión nos remite a la asociación del Inca con la

68. *Ibíd.*, f. 37.

69. *Ibíd.*, f. 17v.

70. *Ibíd.*, f. 18v.

71. *Ibíd.*, f. 74v.



Amazonía, presente en la comedia presentada por los indios de Quito en 1632 pero, en este caso, vinculada no a las alegorías de los servicios reales sino a las peripecias de Pedro Bohórquez, quien fue nombrado por el presidente de la Real Audiencia de Buenos Aires como Inca para reducir a los indios de frontera Calchaquí en Tucumán. En los testimonios trascendió que a principios de la década, un español había oído decir a un indio en 1661 que “el Inca Pedro Bohórquez entraría por Archidona con su gente”. Este rumor hacía eco a la leyenda que Pedro Bohórquez reinaba en Paitití, el legendario reino neoinca en el Amazonas, en lugar de Tucumán, ya que Archidona era la puerta a las zonas bajas orientales de la Audiencia de Quito. Si bien un indio mensajero de Pedro Bohórquez había rondado la Audiencia de Quito en la década de 1660, el juicio en contra de Alonso Inca no encontró una conexión directa entre el mismo y el Inca de Tucumán, que fue ejecutado en esos días en Lima, ni tampoco con la confabulación atribuida —como si se tratara de un juego de sillas musicales— a Juan Atahualpa, en Lima en 1666. No obstante, las cartas y los augurios sellaron la suerte de Alonso Inca en Quito: fue arrestado conjuntamente con Roque Ruiz, quien además pasó por el potro y ambos fueron remitidos a Lima. La Audiencia de la ciudad de los Reyes desconoció lo obrado por la Audiencia de Quito y poco después Alonso Inca partiría a Chile con el cargo de corregidor. Los escenarios violentos de los caciques no se inspiraban en el mito de incarii recogida por antropólogos en la segunda mitad del siglo XX. Las imágenes del inca vengador dependían más bien del horizonte de las gestiones de los descendientes de los incas para obtener privilegios, de las pesadillas de aniquilación que aquejaban a los colonos y de las múltiples posibilidades de reelaboración que encerraban las invocaciones del Inca, ligadas a las fiestas reales.

La conexión con la conjura de los caciques de Lima de 1666 es imposible de encontrar en la documentación del juicio. No obstante, habían varios denominadores comunes. Las cabecillas de los dos incidentes poseían nombres de monarcas incas (Alonso Inca, Juan Atahualpa y Gabriel Manco Cápac), y en ambos casos buscaban que el joven rey Carlos II aliviara las cargas fiscales de los indígenas.⁷² A un nivel más profundo, ambos incidentes mostraban una fe inquebrantable en los canales establecidos del estado colonial y un grado alto de acceso a las altas esferas del estado colonial. A estos rasgos comunes habría que añadir la importancia de la escritura⁷³ para los protagonistas de los dos incidentes y el doble contexto de la coronación del rey Carlos II y el interinazgo virreinal. La muerte súbita del virrey Conde

72. Glave, *De rosa y espinas*, pp. 290-301.

73. Ver Franklin Pease, *Curacas, reciprocidad y riqueza*, PUCP, Lima, 1992, pp. 163-166.

de Santiestaban en marzo de 1666 suscitó expectativas de que un descendiente inca pudiera llenar el vacío de poder, al tiempo que la esperanza de la renovación de la justicia siempre acompañaba al relevo de las altas autoridades. No obstante, el tema de la eliminación o reducción de la mita que parece haber sido el corazón de los memoriales de los caciques de Lima de 1666 no figura en el incidente que gira en torno a Alonso Inca.

CONCLUSIONES

A manera de conclusión quisiera contextualizar este análisis del fenómeno neoinca con referencia a dos estudios que como el presente fueron pensados a mediados de los años ochenta. Flores Galindo identificó a la utopía andina como una de las vertientes claves de la historia del Perú. Demostró cómo la insatisfacción frente al orden colonial y luego republicano llevó a concebir al tiempo del Inca como alternativa a aspiraciones frustradas.⁷⁴ Apartándose del esencialismo etnohistórico, el insigne historiador insistió que los criollos y mestizos eran tan propensos a la “utopía andina” como los mismos indígenas. Mi estudio del caso de Alonso Florencio Inca confirma las conclusiones del célebre libro *Buscando un Inca*, ya que encuentra que el pasado incaico sirvió de referente incluso para indígenas que habían sido víctimas del expansionismo inca. Pero a diferencia del libro clásico sobre el tema, este análisis desde el extremo norte del virreinato, resalta la red de prácticas y conceptos coloniales que hicieron posible la utopía andina: el esquema jurídico de señorío natural que hacía que los derechos jurisdiccionales dependieran del pasado prehispánico, la política de compensar a los descendientes incaicos por sus pérdidas que alentaba la encarnación de identidades incas, la ilusión de que los incas podrían recuperar su poder y las legitimaciones de la adquisición del dominio sobre el Perú por parte de la Corona, que establecían la legitimidad del orden colonial con relación al pasado prehispánico. Tales impulsos institucionales eran determinantes para la conformación y circulación de la memoria del incario. Sin los mismos, la memoria local, tal como ocurría en la vida religiosa donde el culto solar incaico desapareció poco después de la conquista, hubiera descartado sus referentes imperiales. La incidencia de manifestaciones neoincas en Quito son una prueba persuasiva del aporte de las matrices antes mencionadas para la conmemoración y revitalización del pasado incaico, ya que en una zona caracterizada por la incaización limitada y una memoria ambivalente del imperio en la que el recuerdo

74. Alberto Flores Galindo, *Buscando un Inca*, Editorial Horizonte, Lima, 1988.

de los enlaces de mujeres nobles locales con los gobernantes incas alternaba con el resentimiento por el genocidio de Yauarcocha –se dieron fenómenos tales como la cristalización de una alta élite indígena que giraba en torno a los descendientes incaicos, la invocación del pasado inca en ceremonias públicas e incidentes en los que se tanteó la revitalización de la autoridad del Inca. Pero las matrices institucionales que suscitaban el espectro del pasado inca también funcionaban en el corazón del virreinato: recordemos que Túpac Amaru II encargó un retrato real al estilo español, compuso una genealogía que lo vinculaba a Túpac Amaru I en el contexto de un pleito de cacicazgos e invocó el Paitití del Inca andaluz Pedro Bohórquez.

Manuel Burga, en su libro *Nacimiento de una Utopía* exploró cómo en el siglo XVII proliferaron entre los indígenas las aspiraciones de un orden social armónico que los reconciliara con el cristianismo y la paternal figura del monarca español.⁷⁵ Las múltiples utopías de Guamán Poma, por ejemplo, aceptaban la autoridad del Rey, el cristianismo y el ideal de las ordenanzas destinadas al buen gobierno. Mi estudio confirma la extensa difusión de las fantasías de un orden colonial modificado, que reforzara los derechos jurisdiccionales y de propiedad de la élite indígena y la conversión voluntaria, pero añade dos puntos esenciales: las élites estatales y clericales participaron en la elaboración de esta figura y una de las vertientes de la misma era la imagen idealizada del orden colonial vigente que figuraba en las fiestas reales. Fueron estas visiones del “pacto colonial” existente que derivaron en aspiraciones de mejores tiempos. La imagen positiva del orden colonial, sin duda, contribuyó a la relativa ausencia de violencia colectiva en el siglo XVII en comparación con el siglo XVIII. La paz social se radicaba, a su vez, en el esquema corporativista del siglo XVII, que otorgaba a cada sector una cuota de poder y recursos suficientes para desmovilizar la rebelión armada, a diferencia del proyecto borbón que golpeó a todos los grupos autóctonos de la sociedad colonial.

A principios de este milenio, el espectro del retorno del Inca ha dejado de simbolizar el imposible rechazo de occidente en los Andes. Ahora ilustra la seducción y las trampas del barroco andino, cultura híbrida que recién empezamos a descubrir.

75. Manuel Burga, *Nacimiento de una utopía*, Instituto de Apoyo Agrario, Lima, 1988. El argumento central del libro de Burga, sin embargo, era que las ceremonias incas reemplazaron a las prácticas religiosas nativas, una vez que éstas se convirtieron en el blanco de la extirpación.