



El cantar histórico sobre los gobernantes incas del manuscrito Galvin (1590)

The historical song about the inca rulers of the Galvin manuscript (1590)

Paula Martínez Sagredo^A

Recibido:
abril 2022.

Aprobado:
noviembre 2022.

Publicado:
diciembre 2022.



RESUMEN

En el manuscrito Galvin de Fray Martín de Murúa se incluyen numerosas láminas, varias de las cuales representan a los incas. En algunas de ellas, en su margen superior derecho, aparecen versos escritos en quechua y, en paralelo, en castellano del siglo XVI. Propongo que esos versos forman parte de un cantar histórico sobre los gobernantes incas, tipo de poesía-historia oral incaica que permitía la mantención de las memorias dinásticas. En este artículo planteo un orden de lectura de dicho cantar, algunas claves de interpretación y, finalmente, algunas preguntas abiertas.

Palabras clave: manuscrito Galvin, Murúa, cantar histórico incaico, Colonia, Andes, Perú.

ABSTRACT

Fray Martín de Murúa's Galvin manuscript includes numerous paintings, several of which depict the Incas. The upper right margins of some of these contain verses written in Quechua alongside versions of the same in 16th-century Spanish. I propose that these verses are part of a historical song about the Inca rulers, a type of oral poetry that kept the dynastic memory alive. In this article I propose an order for reading this song as well as some keys for its interpretation, and, ultimately, some open questions.

Keywords: Galvin manuscript, Murúa, Inca historical song, colonial, Andes, Peru.

^A Paula Martínez S, Universidad de Tarapacá, Departamento de Ciencias Históricas y Geográficas. ORCID: 0000-0002-7881-3859.
E-mail: pmartinezsagredo@gmail.com

INTRODUCCIÓN

En un pequeño manuscrito de tan solo 31 × 21 × 2,5 cm se narra la *Historia del origen y genealogía real de los reyes ingas del Pirú, de sus hechos, costumbres, trages y manera de gobierno...* (Murúa 2004 [1590]). Redactado bajo la concepción textual y supervisión del fraile mercedario Martín de Murúa (Guipúzcoa, País Vasco, 1566-1615),¹ consta de 145 folios escritos y 113 acuarelas, de las cuales 10 correspondían a un borrador previo y fueron añadidas a este escrito (Ossio 1985; Velezmoro 2005). A pesar de sus pequeñas dimensiones, desde su aparición en 2004 (editado por Juan Ossio) ha sido una fuente inagotable de estudios acerca del mundo andino, de las tradiciones incaicas y sobre su relación con una de las figuras indígenas más importantes del siglo XVI, Guamán Poma (Velezmoro 2005).

Recientemente, en 2019, se publicó un compendio de estudios que dan un segundo paso en el análisis de la obra de fray Martín de Murúa, ya no solo con respecto al manuscrito Galvin, sino integrando esta vez miradas sobre el manuscrito Getty y *El primer nueva corónica y buen gobierno* de Guamán Poma, acogiendo las distintas hipótesis –muchas veces disonantes unas con otras– acerca de la relación entre ambos personajes históricos y sus fuentes. De ellas, quisiera destacar la numerosa evidencia que permite plantear con alto grado de certeza que el manuscrito Galvin fue escrito por varios amanuenses, uno de los cuales fue Murúa, y pintado también por varios dibujantes, Murúa y Guamán Poma entre ellos. Sin embargo, en lo que a las láminas de los incas se refiere, estas son obras de Murúa y no de Guamán Poma.

En ese mismo volumen se publican y liberan generosamente para la consulta del público especialista los textos que se encontraban “escondidos” entre los folios cortados y vueltos a pegar de los manuscritos del fraile mercedario. Estos eventos han permitido replantear preguntas, como por ejemplo aquella tan importante relativa a las fuentes de información que tuvo el mercedario para escribir su obra, la relación entre los cronistas, las diversas etapas de configuración de los manuscritos y sus copias, etcétera. En las siguientes páginas propongo que esos versos forman parte de un cantar histórico sobre los gobernantes incas, cuyo propósito era mantener las memorias dinásticas. Además, sugiero un orden de

lectura de dicho cantar, algunas claves de interpretación y planteo cuestiones todavía abiertas.²

PEQUEÑOS VERSOS, GRANDES HISTORIAS

El manuscrito Galvin cuenta con 113 ilustraciones que, en relación con el componente figurativo de las acuarelas, habrían sido realizadas por uno o dos artistas, provenientes de distintas tradiciones pictóricas (Velezmoro 2005; Cummins & Ossio 2019). La mayoría de las acuarelas son un retrato, sea de un Inca, una Coya o un capitán, y otras representan escenas coloniales históricas, como la muerte de Túpac Amaru I, relatos míticos o ficticios –el de la piedra cansada, o el de Chuquillanto y el pastor– o lugares. Es habitual encontrar textos junto a las imágenes. En este sentido, podemos señalar que esta presencia responde a dos situaciones distintas: a) por lo general las acuarelas incluyen breves glosas idiomáticas que explican en quechua, por ejemplo, el nombre de determinadas vestimentas o accesorios; b) algunas láminas presentan una serie de versos escritos en quechua y en español, que acompañan las figuras únicamente de algunos incas (fig. 1).³ En las páginas siguientes me refiero a este segundo tipo de textos, los que aparecen siempre en la parte superior de la foja y donde la versión en quechua está acompañada de una contraparte castellana. Se trata de las fojas 9v, 14v, 18v, 19v, 20v, 48r (único pasaje que no lleva una imagen y se ubica en el margen superior de la foja) y 50v, a las que se añade el texto de la foja 51v por razones que se expondrán más adelante.

Vistos de manera independiente, estos textos corresponderían solo a un relato asociado al gobierno del Inca que es pintado y, en este sentido, podrían ser considerados simplemente como una explicación versada sobre el personaje de la lámina. Sin embargo, al visualizarlos todos de manera secuencial es posible distinguir una narración que posee características estructurales similares, una cierta unidad temática en la información y una relación ineludible con los relatos genealógicos que circularon durante el siglo XVI en el virreinato del Perú y cuyo origen puede rastrearse hasta tiempos incaicos. Además, es interesante notar el orden en que aparecen las imágenes con respecto al



Figura 1. Folio 9v del manuscrito Galvin (Murúa 2004 [1590]). En el borde superior se aprecian algunos de los textos mencionados. **Figure 1.** Folio 9v of the Galvin manuscript with the texts mentioned visible at the top of the page (Murúa 2004 [1590]).

capítulo que refieren, que, tal como sucede en *El primer nueva corónica y buen gobierno* de Guamán Poma,⁴ se sitúan antes del texto. En este sentido, imagen y versos anteceden al escrito en prosa.

En la tabla 1 se ofrece la transcripción diplomática del texto quechua y luego la del texto en español presente

en el mismo manuscrito. Salvo por una breve interrupción, la disposición de los textos en ambas lenguas es estable (izquierda para el quechua y derecha para el español). Es necesario anticipar que la relación de traducción entre ambos originales ofrecida por Murúa no es literal. Comentaré este punto más adelante.

ORIGINAL EN QUECHUA	ORIGINAL EN ESPAÑOL
[f. 9v] ricuytac chacaytucupim mama Guaco ayarcachecta runa huccha canman nispa vichcarcan Manco Capac va[] quiquin cupyahuarmita tac [f. 14v] cahuay caycan uachin huanmi ynca rucacta huachircan panacallpatac yaptinpas rupay uncuy champin vanña huactaspa curmay cuchirca [f.18v] cay chuntamacanahuanmi tupa yncacta huactarca cencanmanta chaimicana usputay sutu payasca tulluyaiña pachuachirca [f. 19v] ricui guaina capactapas unayña tincuscamanta ymanam caycanchuquinhan turpusca muru uncuyña piscopi saycuy cuchirca [f. 20v] ricuitac guascar yncacta caynicpi cormarayacta caylaca yachasca hina quiquinpa huauquillantacmi chicnispalla pumajcurca [f. 48r]⁵ Viracuchampa carcuscan Villcapampa pirac mitmac Pachampiri caypunal van Diego Mendez ucuchircan [f. 50v] cayna cana van cuchuscan carcan chequiyuc amarup cuncan cuzcupi vyalla yncacunap atun aucan yanca⁶ camachiscan manta cusi guarcaparirpunmi cay niscanchic ynca carcan llucic macin capayturan quiquin tapas cuncacuspa suncun uncunpi huailluscan pachatapap cancharichic Dona beatripac sapri capa cacaⁿ llanmi carca chunca⁷ ucniyuc capacpa curma muc sillquihumanta cay coja llaman mi llapan apusquin cuna hunucun payñam llapan capac cunap cana huancaspa çiqachin ñaupa pacarimuscanta cai Vataiuaci ucupim Titu atauchi tiarca Yscayhuata chay mantare cuzcuman cutimpuptina rupayna alparichirca	[f. 9v] mira que enesta cueba en ^{paraje de} pacaritanpo se en serrarondos hen[di]d[os] [tachado] mango cap[a]c y mama gua[co] por sugetar y ser señor de los yndios⁸ [f. 14v] mira que conesta flecha tiró ayngaroca lamuer[te] yaunque no le mató con ella con ungolpe deuna calentura dio conelynga en tierra [f.18v] el asidente dio ungolpe con esta porra echa depalma y alcansole en las narizes a tupaynga yupangui yvino a morir de devilidad [f. 19v] mira también a guainacaua cómo después deaberpeleado con los cajanbes enfermó las viruelas lo aReuataron en unpueb lo llamado pisco [f. 20v] mira aguascar ynga destotra parte caydo ya se sabe que este fuerte muerto⁹ por suhermano Ataugualpa que tubo con el gran Ravia¹⁰ [f. 48r] como se fue huyendo de los españoles a vivir a Villcabamba a donde fue muerto a puñaladas por Diego Mendez mestizo español [f. 50v] conestecuchillo fue degollado el desdichado deamaro ynca enel cuzco públicamente por mandado del ViRey don Francisco de Toledo¹¹ hera espejo decusiguar cay este ynga que abemos dicho hermano carnal suyo y solo que ya no tenía otro a quien más que así quería resplandecía a su Reyno de doña beatriz y era raíz y hera susolo tío por generalogía Recta de doze yngas y Reyes¹² que hubo en esta cárcel usucura estubo tituatauchiynga dos años en la ciudad de los reyes después de aber estado preso en el cuzco murio de unas callenturas

Tabla 1. Transcripción diplomática de los versos en quechua y español del manuscrito Galvin. *Table 1.* Side-by-side transcription of the Galvin manuscript verses in Quechua and Spanish.

En la misma foja 50v aparece intercalado en el texto quechua otro en español, con versos endecasílabos que cuentan la historia de Sayri Túpaq y Cusi Guarcaý:

Fue Sayretupa hijo muy querido
de mango el fuerte yno belicoso
que puso zerco al Cuzco, perseguido
del campo español tan cudizioso
aqueste fue por Rey bien Recivido
del inbenzible cuzco baleroso
al cual por ser [sic] virtud dieron orla
de justo Rey poniéndole la borla
casó pues saire tupo consuher mana
la coya cusi guarcai dibuxada
por mano divinaly soberana
de ser y debalor perfezionada

aquesta fue palaciu de diana
yati osacro phebo consagrada
por ninpha dela fuente christalina
de limpia castidad clara y divina
lloró tu muerte o sayre desdichado
el benerable coro de medea
en tierna jubentud aRevatado
porla horrenda parcha dura y fea
los campos del Collao muy zelebrado
los chinchas del gran sur que los Rodea
enparte y los chunchos montesinos
lloraronte los laguos [sic] cristalinos

Tanto en la foja 50v como en la 51v se observan textos en prosa vinculados con los fragmentos en verso que podrían corresponder a una “explicación” de los versos a los que acompañan:

[f. 50v]

*[al margen] en una carzel oscura estubo titu atauchi ynca, Dos años en la ciudad delos Reyes despues deaber estado preso en el cozco con don carlos ynca alos quales pre^dio don francis^o de toledo con otros muchos yncas ylos desterro delcozco y los señores oydores dela rea-laudiencia delima los Restituyeron ymandaron bolver alcozco donde murio este tituatauchi decalenturas donde fenecio la genorologia que aquestos yndios llaman silquihua.

[f. 51v]

Fue¹³ cusi guarcaý hermano carnal suyo y solo que ya no tenia otro a quien más que asi queria todos los Reyes yngas sus antepasados deste famoso amaro se vienen a yncluir en la coya doña beatrix que al presente es go-vernadora de chile y enella se enzierra todo el balor y ser de cada uno dellos y las muchas virtudes estan en sola esta señora por venir y dezender de tanaltos ypoderosos Reyes. da lustre por su balor asusante pasados y los haze florecer con memoria eterna esta señora e Hija de sayritupa y de la coya cusi guarcaý hermanos carnales, Hijos de mangoynga, casaronse conforme asu ley que permitia casarse el hermano conla hermana siendo Reyes yerederos y el obispo don jhoan solano que fue el primero que vino enesta ciudad dispenso conellos por authoridad appostolica ycomission de julio 3 pontifice maximo fue tio de dona betris [sic] clara coya este triste amaro.¹⁴

Me referiré en primer lugar a la estructura de los textos y a algunos aspectos comparativos entre ambos. En este sentido, es necesario establecer que, en términos de la disposición de la información en un contexto visual, pareciera haber una jerarquía que ubica el texto en quechua por sobre el texto en castellano. Esto, primero en virtud del orden de lectura en el que se presentan (el quechua a la izquierda del lector) y, luego, por la relación que hay entre ambos textos, donde la versión en castellano aparenta ser una traducción del quechua, y no viceversa, principalmente por el tema tratado, los vocablos utilizados y las diferencias, aunque pocas, entre una versión y la otra. De hecho, salvo por un único detalle en la foja 50v (verso tres en quechua) todas las correcciones y tachaduras se encuentran en la columna en lengua española.

Las traducciones propuestas en el mismo manuscrito no corresponden del todo ni correctamente a la versión quechua que las acompaña (tabla 1). Tomando en cuenta diferencias que podrían explicarse por asuntos de estructura lingüística o de intraductibilidad, hay informaciones que ciertamente son disímiles, como la cantidad de incas dinásticos: en la versión quechua son once, en la castellana son doce.¹⁵ Esto podría responder a que el lector objetivo o modelo del manuscrito en su concepción original no era uno, sino dos. Por una parte, un posible lector quechua o conocedor de la lengua quechua y, por otra, un público “oficial”, que estaba determinado por los intereses, exigencias y censuras impuestas por la Corona (Adorno 2004), que tensionaba

el relato histórico incaico para que, entre otras restricciones retóricas, la cantidad de monarcas reconocidos fuesen doce (Itier 1987).

En cuanto al texto en quechua, cabe añadir que son notables algunas apariciones de morfemas *-mi/-m*, que podrían significar que el hablante es testigo y estuvo presente durante el acontecimiento descrito (Szemiński, comunicación personal 2022).¹⁶ Sin embargo, esto suscita preguntas de difícil respuesta por ahora. Si consideramos los momentos del relato en los que aparecen, es poco probable que el hablante haya sido efectivamente testigo presencial de hechos acaecidos desde el “pasado mítico” que se asocia a Manco Cápac hasta Titu Atauchi Inca. Una posible explicación proviene de algunas de las fuentes de información que fray Martín de Murúa utilizó para la confección de su manuscrito. Ossio (2020, s.p.), al estudiar los textos que quedaron ocultos entre las láminas y folios, encontró el siguiente escrito detrás de la imagen del escudo mercedario en el folio 2:

La Famosa Ystoria Y probanza hecha de el origen e cri[acion] e primera posesion de los grandes señores Reyes yngas y señores que fueron de este Reyno de sus hechos e costumvres y vestimenta y gobierno(?) y otras cossas de el servicio es hecho en este convento de nuestra señora de las mercedes de esta gran ciudad del Cusco cabeça deste dho Reyno del Piru Lengua de el padre fray Martin de Morua de la dicha orden para averiguar la Declaracion que de ello tomo de don Luis Chaves apachel [¿?] governador maior de esta dicha çiudad y de todas las parroquias y de don fhernando.[¿?] Cussi cacique principal de la parroquia del señor Sant Blas y [roto] Mango Topa cacique principal de la parroquia de señor sant [roto] y de don Martin Quispete cacique principal de la parroquia [¿?][roto] y de don Pedro Purqui cacique principal [¿?] de los yndios..... otros muchos caciques principales de caveças de los yndios viejos..... çiudad..... conosieron losde elRelacion de sunadosen esta çiudad Nuestra Señora de la Merced de Redempcion De Captivos de La Gran Ciudad de El Cuzco Cabeza de este dicho Reyno i pro Vincias del Piru Mes de Mayo Año 1590.

Como se puede ver, aunque parcialmente por las condiciones de conservación del manuscrito, los informantes eran nobles de las parroquias de naturales. Algunos de

los nombres o apellidos son Cussi, Mango Topa, Martín Quispe o Quispete, Pedro Purqui y “otros muchos caciques principales”. Si bien no es posible pensar que fueron testigos de hechos correspondientes a un pasado mítico o histórico que sobrepasa sus posibilidades biológicas, sí podemos proponer que las categorías evidenciales que he mencionado responden a la naturaleza de lo observado y a la relación que el observante establece con estos pasados. Es decir, es factible que lo observado haya sido una presentificación o tal vez una representación de la historia de los incas que tenía una verosimilitud incuestionable, tal como si fuese el hecho mismo.¹⁷ Quien o quienes relatan estos versos vieron un acto, una presentificación o representación donde tenían lugar estos hechos asociados a cada uno de estos incas. ¿Se trata de una ceremonia, festejo, ritual o fiesta?, ¿qué relación hay entre estos versos y lo ‘atestiguado’, lo ‘visto’?, ¿fue visto o escuchado durante o antes de la Conquista y la Colonia? A continuación reviso esto con mayor detenimiento.

MEMORIA SOBRE LOS GOBERNANTES

Prestando atención a la secuencia que se observa en estos versos, nos encontramos con un relato que, si bien puede ser fragmentario, refiere a las historias de algunos incas (y sus coyas), partiendo por Manco Cápac y Mama Guaco, y terminando en Titu Atauchi. La narración sobre los gobernantes no es un hecho exclusivo de la tradición incaica y andina. Por el contrario, es más bien una de las principales estrategias de memoria colectiva y se puede encontrar prácticamente en cualquier cultura, y por ello, también en la cultura hispana de los conquistadores. A partir de sus investigaciones sobre el Egipto antiguo, Jan Assmann (2008, 2011) plantea que las memorias dinásticas son aspectos primordiales de la memoria colectiva, cuya función principal es asegurar la cohesión del grupo humano y constituye el eslabón central de la identidad cultural, tanto en sociedades con escritura alfabética como en las que no la poseen. Las genealogías de los gobernantes también eran una modalidad de narración histórica en la cultura de los conquistadores y colonizadores, y una de las imposiciones sobre las sociedades andinas

fue precisamente la manera en que esta memoria era relatada y transmitida, buscando que se adaptasen a los cánones europeos. A pesar de esto, es posible intentar identificar algunos de los rasgos específicos de estas memorias dinásticas sobre los gobernantes incas. Para ello, es imprescindible recurrir a los primeros cronistas, tanto de la Conquista como de la Colonia temprana, cuyo asombro por las formas culturales amerindias aún es perceptible en los textos que nos dejaron.

Los primeros relatos

En cuanto los primeros conquistadores comenzaron a observar y describir las costumbres incaicas repararon en un sistema de transmisión de memorias que, en una de sus manifestaciones, se expresaba a través de “cantares” –término utilizado recurrentemente en los textos del siglo XVI– sobre sus gobernantes incas ya fallecidos. Estos cantares, realizados desde tiempos precoloniales, fueron para los cronistas una fuente importante de información acerca de las genealogías incas y de los incas individuales, y además, una forma de transmisión de la memoria que funciona hasta la actualidad (Porras 1999 [1945]; Schechter 1980; Beyersdorff 1986; Pease 1995; Julien 2000; Martínez 2019; Martínez 2020; Martínez & Martínez 2022).

Entre los relatos coloniales más tempranos está el de Miguel de Estete (1918 [1535]), soldado que estuvo junto a Pizarro en el encuentro de Cajamarca. Estete señala que, recién retornadas al Cuzco las huestes almagristas acompañadas por los incas, se decidió hacer una gran fiesta a la que los indios trajeron a

todos sus aguelos y deudos muertos¹⁸ en esta manera [...]. Llegados a la plaza con innumerable gente, que con ellos iba llevando la delantera el inga en su litera y junto por de el su padre Guaynacapa y así todos los demas en sus literas, embalsamados, con diademas en la cabeza (1918 [1535]: f. 12v).

Luego de ubicar a cada una de las momias en sus literas, entonaban “los cantares [que] *trataban de lo que cada uno de aquellos senores habia conquistado y de las gracias y valor de su persona*, dando gracias al Sol que les habia dejado ver aquel dia [...]” (Estete 1918 [1535], f. 12v, cursivas mías).

Según Betanzos (2015 [1551]), habría sido el Inca Pachacuti quien, al morir su padre Viracocha, instauró este sistema de prácticas que aseguraba la mantención y transmisión de las memorias dinásticas del Tawantinsuyu. Culturalmente organizadas, dichas prácticas determinaban momentos de ejecución, modos de activación, temáticas por transmitir y especialistas en su producción. De esta manera, *mamaconas* y *yanaconas* (fig. 2) debían componer cantares en honor de los incas relatando los hechos de su gobierno, que serían entonados en

todo tienpo que fiestas uviere cantasen cada serviçio de aquellos por su horden y conçierto, començando primero el tal cantar e ystoria e loa los de Mango Capac e que así fuesen deçindiendo los tales mamaconas e serviçio como los señores avían suçedido hasta allí y que aquella fuese la horden que se tuviesse desde allí adelante para que de aquella manera uviessse memoria dellos e sus antigüedades [...]. Todo lo qual fue así hecho desde entonçes hasta el día de oy que lo hazen oculta e secretamente e algunos público porque los españoles no entienden lo que es (Betanzos 2015 [1551]: cap. XVII, cursivas mías).

La gran mayoría de los cronistas que describen estas prácticas coinciden en llamarlas “cantares”,¹⁹ lo que permitiría entender que se trataba de expresiones vocales, con algún tipo de entonación, probablemente acompañadas de instrumentos musicales, que tenían un orden y temáticas específicos (relatar el gobierno de cada Inca, señalar qué territorios anexó al Imperio, qué grupos étnicos conquistó o venció, cómo murió, quiénes fueron sus descendientes y su Coya). Además, es necesario comprender que estos cantares podían realizarse tanto en presencia del Inca regente como de las momias de los incas, que eran ubicadas –por lo general en las plazas centrales– en un orden específico, descripción que nos permite pensar en una cierta escenificación. Especialistas como *quipucamayocs* y *mamaconas* (fig. 2) guardaban y transmitían estas memorias a través de cantos, las que eran seleccionadas, debatidas y acordadas entre los más ancianos. Cuando el Inca había muerto “se hacían los llores generales y continuos y [...] *entre los más ancianos del pueblo se trataba sobre qué tal había sido la vida y costumbres de su rey ya muerto*” (Cieza de León 1984 [1553], parte II: p. 47). Además, en una suerte de consenso, se establecía si los logros del Inca habían sido



Figura 2. “Cantora del ynga”, manuscrito Galvin, f. 90v (Murúa 2004 [1590]). **Figure 2.** “Inca singer”, Galvin manuscript, f. 90v (Murúa 2004 [1590]).

de provecho “a la república o qué batalla había vencido que dado se hobiese contra los enemigos”, luego de lo cual se determinaba “si el rey difunto había sido tan venturoso, que del quedase loable fama, para que por su valentía y buen gobierno mereciese que para siempre quedase entre ellos mandaban llamar los grandes quiposcamayos”. Así, en cada fiesta de los señores muertos

con orden galana cantaban de muchas batallas que en lugares de una y otra parte del reyno se dieron; y, por el consiguiente, para cada negocio tenían ordenados sus cantares o romances que, viniendo a propósito, se cantasen para que por ellos se animase la gente con los oír y entendiesen lo pasado en otros tiempos, sin lo inorar por entero (Cieza de León 1984 [1553], parte II: p. 55).

Según esta última cita, una vez que moría el Inca gobernante, se realizaba en los rituales ceremoniales mortuorios un “lloro general y continuo”, donde también se entonaban estos cantos. Esto puede entenderse, por un lado, como una suerte de ánimo luctuoso de los asistentes que, durante un tiempo prolongado, mantenían dicho estado y, por otro, una especie de vocalización tipo “llanto” o expresiones corpóreas de esa índole. En este contexto, es interesante reparar en la palabra

“continuo”, que bien puede expresar un llanto que dura por un tiempo prolongado o un estado de ánimo que permanece, como lo sugieren también las recientes investigaciones sobre el *purucaya*.²⁰ Luego, un grupo de especialistas “más ancianos”, que podían ser *quipucamayocs* o *mamaconas*, relataba la vida del gobernante y sus grandes logros y este cantar era repetido en varias instancias a lo largo del año. Por su parte, la referida cita de Betanzos (2015 [1551]: cap. XVII) señala el orden que tenían estos cantares particulares, en los que se comenzaba por los de Manco Cápac (primer Inca o gobernante mítico) llegando hasta el Inca homenajeado en la ocasión específica (habitualmente, el Inca recién fallecido), tal como sucede en el cantar que comentamos a propósito del manuscrito Galvin.

SOBRE LOS CANTARES

Los cantares históricos sobre los incas han llamado la atención de investigadores del mundo andino desde hace muchos años. A mediados del siglo XX, Porras (1999 [1945]) puso el acento en la importancia que este género de tradición oral habría tenido, entendiendo que cumplía un rol angular en la mantención de la memoria de la *panaca* dominante, la que, en el ámbito técnico, habría sido resguardada por su forma métrica y por la vigilancia que habrían ejercido las escuelas conservadoras. Algunas décadas más tarde, Schechter (1980) sistematizó las informaciones contenidas en las fuentes coloniales, caracterizando este tipo de cantar y su funcionamiento. Sin embargo, tanto Porras como Schechter tuvieron a su disposición básicamente escritos sobre este tipo de cantares, pero no los cantares en sí mismos.²¹

Algunos años después, Beyersdorff (1986) e Itier (1987), a partir de la revisión del manuscrito Loyola,²² analizaron el texto que corresponde a la foja 50v del manuscrito Galvin, llegando a conclusiones opuestas. Mientras Itier considera que no hay motivos para adjudicar dicho escrito a una tradición incaica de memorias dinásticas, Beyersdorff concluyó lo contrario. Debido a que estos son los únicos autores que han trabajado a fondo, aunque, como he señalado, solo un fragmento del texto que propongo aquí, me detendré momentáneamente en sus hipótesis de trabajo.

En su artículo *Fray Martín de Murúa y el Cantar histórico inka* (1986), Margot Beyersdorff introduce desde las primeras líneas lo que será su argumento principal: en la crónica de Murúa (accedida a través del manuscrito Loyola, única copia disponible en la década de 1980) habría un texto poético quechua que relata la historia de los incas. Comienza su reflexión refiriéndose a los testimonios presentes en tiempos coloniales de un tipo de poesía oral cuyo objetivo era la transmisión de conocimientos sobre sus dinastías. Para ello, recurre a algunas fuentes del siglo XVI, como Sarmiento de Gamboa, y a los lexicones coloniales desde donde rescata las distintas voces que podrían ayudar a recorrer este camino y a caracterizar este tipo de expresiones. Para Beyersdorff no hay duda alguna: los cronistas necesariamente tuvieron que recoger la tradición oral incaica y fue eso lo que plasmaron en sus textos escritos, reajustándolos, evidentemente, según las necesidades y restricciones que impone la escritura alfabética en una lengua distinta al quechua. Tampoco le resulta problemático reconocer que los europeos llegados al virreinato del Perú también tenían formas épicas orales propias, lo que probablemente habría favorecido la comprensión de expresiones como los cantares históricos sobre los gobernantes incas o las ceremonias dentro de las cuales estos cantares ocurrían.

Itier (1987), por su parte, analizando exactamente la misma foja del manuscrito Loyola llega a conclusiones opuestas. Aunque señala que en los versos analizados se establece la legitimidad de los incas coloniales y el lamento por su muerte, hecho que podría indicar un autor andino, su lectura está más bien enfocada en un análisis de contexto sociopolítico histórico de los versos. Maneja dos hipótesis con respecto al autor de los versos: la primera, un miembro de la nobleza incaica que hubiese sido alfabetizado, supuesto que deshecha por considerar que a finales del siglo XVI eran pocos los nobles alfabetizados; y la segunda, que se tratase de un español (jesuita) avezado en lengua quechua. En ningún momento Itier contempla la posibilidad de que el copista, Murúa o Guamán Poma, inclusive, pudieran haber estado escuchando un canto y que lo hubiesen transcrito, opción que sí consideró en su momento Beyersdorff y que hoy se ve reforzada por la transcripción de la foja que está tras el escudo, en la que se nombra a los miembros de la élite que informaron a Murúa.

En cuanto al análisis del texto propiamente tal, llama la atención que, para reforzar su hipótesis de la autoría hispana, Itier se refugie básicamente en algunas de las formas del texto hispano (como la metáfora del espejo, por ejemplo) y no en el quechua, ignorando categorías gramaticales como los evidenciales que ya he indicado. En cualquier caso, lo primordial para Itier es que en estos versos no solo se estaba legitimando a los herederos incaicos, sino también enfatizando la alianza entre los nobles incas coloniales y la Compañía de Jesús, a través del matrimonio de la ñusta Beatriz Clara –dejando de lado por completo el hecho de que Martín de Murúa pertenecía a la orden mercedaria y no a la jesuita–. Eso sí, adjudica a Murúa o a alguno de sus copistas el mérito de la traducción al español de los versos quechuas.²³

En apoyo de la postura de Beyersdorff llegaría pocos años después Jean Philippe Husson (1993), quien propuso algunas características de la poesía quechua prehispánica, aunque su foco está más puesto en la constatación del discurso lírico que en la posibilidad de que ese estilo fuese utilizado para la mantención de una memoria dinástica. Las categorías líricas identificadas por Husson que se aplican al cantar que estoy analizando son, en primer lugar, el paralelismo semántico, y luego el doblete semántico. El primero consiste en presentar términos o conceptos homólogos o idénticos en estructuras sucesivas (como sucede con los verbos *ricui* y *cahuai* en este cantar), mientras que el segundo se refiere a términos que no pertenecen a un mismo campo semántico, pero que pueden ser metafóricamente comparables.²⁴ Además, encontramos rastros de rima final en los versos uno y cinco de las fojas 14v, 18v, 19v y 48r.

De *Silquihua*, otras hierbas y preguntas abiertas

Quisiera llamar la atención brevemente sobre las últimas líneas de la foja 50v: “donde murio este tituatauchi decaleturas donde fenecio la genorologia²⁵ [sic] *que aquestos yndios llaman silquihua*” (cursivas mías). *Silquihua* (nombre que se le da a la genealogía presentada), como nombre común, no aparece en los lexicones coloniales quechuas asociado explícitamente a cantares o a memoria. Tampoco lo encontramos

en el vocabulario de Santo Tomás (quechua), o en el de Bertonio (aymara). En el vocabulario de González Holguín (1608: 326), *silquihua* se refiere a “la yerua que se apega a la ropa quando se seca y verde es de comer” (s.v.). ¿Es posible que exista una relación entre la noción de canto histórico y una flor o planta? Por el momento no podemos responder esta pregunta.²⁶

Como nombre propio, *silquihua* sí se encuentra en textos de la época dando cuenta de algunas personas del linaje de Atahualpa. Mateo Ynga Yupanqui Silquigua, padre de Anton (o Antonio) Silquigua, fue el informante del cronista Cabello Valboa. Anton, por su parte, figura en documentación del siglo XVI solicitando mercedes en virtud de ser descendiente de Atahualpa, hermano de su padre (Salomon 2011: 305). ¿Es factible, entonces, pensar en que parte de la tradición manifiesta en el manuscrito Galvin corresponda a la *panaca* de Atahualpa?

Ahora bien, una relación secundaria que consideramos interesante de explorar aparece en los lexicones coloniales. En la búsqueda de términos que se puedan asociar a estos cantares se encuentra *huacanqui runa o machu*: “los cantores que entonan en las danzas y saben los tonos y cantares y fabulas antiguas *taquiyachak huacanqui o hahuaricuy yachak*” (González Holguín 1608: 160). Se trata de una descripción cercana al tipo de cantar al que me estoy refiriendo, pero, al menos en la definición, no se observa una referencia explícita de que se trate de cantares genealógicos o sobre gobernantes. El término y su definición conectan con otros conceptos coloniales de relevancia para entender este tipo de expresiones o manifestaciones. Así, “*huacanqui runa o machu*” se refiere a los ancianos o expertos (*machu*) que se dedicaban al canto (*huacanqui*) (González Holguín 1608: 160).

El primer concepto de la expresión es muy sugerente: “*huacanqui*: unas yeruas o chinitas señaladas de la naturaleza, o otras cosas assi con que engañan los hechizeros y los dan por hechizos de amores” (González Holguín 1608: 160), y se acerca bastante también a la definición del *silquigua* vista anteriormente. Sin embargo, nuevos matices aparecen con el término *huaccay*, que se refiere al llanto²⁷ que se hace por los muertos (*huaccapucuni*), o a las endechaderas (*huacca pucuk*), pero también indica una procesión (*huacayllicuy*) “o cualquier inuocacion que se haga por agua [...]”. Es decir, tanto *silquigua* como *huacanqui* comparten acepciones

relacionadas con hierbas y *huacanqui* también incorpora los significados asociados con el llanto por los muertos y las procesiones de invocación, y aquí es entonces interesante recordar el comentario hecho anteriormente sobre el “lloro general y continuo”.

En otro documento colonial, la *Instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haziendas*, de Cristóbal de Albornoz, se entiende por *guacanqui* “todas las yervas y árboles que crecen cerca de Tambo Toco, donde dicen salió el ynga, y se aprovechan dellas para lo suso dicho [hechizos]” (en Duviols 1967: 20, cursivas mías) y que, en el mismo manuscrito Galvin, se define como hechizo o los elementos que sirven para hacerlos (f. 107v). Hemos destacado en la descripción de Albornoz “de donde dicen que salió el ynga”, ya que parece ser una relación interesante de explorar entre el origen de los incas en Tampusotoco y el nombre que recibe el género dinástico que comienza precisamente con el ciclo de los hermanos Ayar que nacen allí:

El Principio de los yngas no se puede saber cierto por haver tantos años más de que fabulosamente quieren dezir que de una cueba o ventana enzierto edificio enparaje del Cuzco quellan Tambo toco e por otro nombre Pacaritambo questá 4 leguas del Cuzco, salieron ocho hermanos yngas [...] los quatro varones que se llamaban El mayor Guana cauri, El segundo Cuzco guanac, El tercero Mango Capac²⁸ y el quarto Tupa Ayar cache, y las hermanas la mayor Tupa Uaco, la segunda mama coya, la 3ª Curicillo, la quarta ypauaco [...] (Murúa 2004 [1590]: f. 9r).

Beyersdorff (1986: 502 y 503) consideró que los versos analizados por ella podían asociarse al género *huqari-puni*, definiéndolo como “cantares de hechos pasados y recientes de la dinastía de los incas del Hanan Qosqo”, y señala que de ellos, el más conocido y difundido era el del mito de Paqariqtampu o de los hermanos Ayar.

Si repasamos brevemente la primera estrofa de este cantar podrá notarse que, por un lado, no hay coincidencia completa entre la versión quechua y la castellana. Así, en la primera se menciona la cueva desde la cual salieron los hermanos Ayar, y en la segunda se habla explícitamente de Paqariqtampu, topónimo que no se observa en la versión en quechua. Por otro, la estrofa inicial comienza por el mito del origen de los hermanos Ayar. Esto no descarta que en esta versión del cantar haya habido estrofas previas, pero no sería

necesario plantearse ese escenario por el momento. Todo parece indicar que estaríamos en presencia del comienzo del cantar. Luego, un hecho muy relevante es que el primer personaje que se menciona no es uno de los incas fundadores varones, sino Mama Guaco, pareja de Manco Cápac (uno de los hermanos Ayar). Esta constatación resulta significativa ya que, desde el punto de vista de la estructura interna del cantar de este manuscrito, se comienza y se termina con las coyas o parte femenina de la pareja gobernante. Es más, al finalizar el cantar se dice que “todos los Reyes yngas sus antepasados deste famoso amaro se vienen a yncluir en la coya doña beatrix que al presente es gobernadora de chile *yenella se enzierra todo el balor y ser de cada uno dellos* y las muchas virtudes estan en sola esta señora” (Murúa 2004 [1590]: f. 51v, cursivas mías), cerrando el ciclo dinástico.²⁹

Finalmente, quisiera referirme a las características lingüísticas del cantar del manuscrito Galvin, tanto en su versión quechua como española. Por motivos de espacio y considerando el objetivo de este artículo, no desarrollo aquí un análisis morfosintáctico de ambas versiones; sin embargo, deseo señalar que las conclusiones que se obtengan de un estudio de dicha índole solo repercuten en la posible identificación del amanuense o del copista, pero cualquier filiación que se pretenda hacer de los informantes (Ossio 2020) debe realizarse con profunda cautela. Con respecto a este mismo punto, es importante señalar que, si bien los versos están escritos en quechua, las lenguas habladas en la zona donde se encontraba Murúa cuando comenzó este manuscrito eran el puquina y el aymara (provincia de Aymaraes, Cuzco). Por lo tanto, existe la posibilidad de que el amanuense o copista hubiese sido alfabetizado en la lengua quechua como parte de las campañas lingüísticas propuestas a partir de los concilios limenses y que no fuese esta su lengua materna.

DISCUSIÓN FINAL

A lo largo de las páginas he propuesto un orden de lectura para el cantar histórico de los incas, tipo de poesía oral que permitiría la mantención de las memorias sobre los gobernantes y que está presente en varias fojas del manuscrito Galvin.

Por ahora, se desconoce en qué formato Murúa habría accedido a este cantar. Esgrimir el argumento de la “tradición oral” ofrece una respuesta parcial, en el sentido de que gran parte de los relatos recogidos por los cronistas del siglo XVI no eran simples “relatos” que se transmitían oralmente, sino que todo parece indicar que informaciones como esta habrían gozado de un estado de codificación similar a las tributarias contenidas en los quipus y que, además, eran narraciones escenificadas en lugares específicos con una estructura de representación concreta, hecho que incluso fue testimoniado directamente por algunos de los primeros conquistadores. Tampoco hay que descartar la posibilidad de que estos cantares hayan sido parte de un quipu, tal como lo señalara Betanzos y Cieza.³⁰ De hecho, hacia finales del siglo XVI el Perú que vivió Murúa guardaba aún algunas similitudes con el que conocieron los primeros conquistadores, muy especialmente en el uso de quipus y de sistemas de registro y memoria andinos. Fray Martín tuvo la sensibilidad necesaria para acoger en sus manuscritos los textos “orales” (tejidos, cantados, etcétera) que le eran transmitidos e intentó reflejarlos de una manera bastante fidedigna. Incluso en varias partes del manuscrito indica que el texto proviene de la lectura de un quipu:

Muchos de los que no an estado en este reyno delpiru ven las indias nian visto esta tierra niabertratado con indios an de dudar muchas cosas que eneste libro se dicen delos quales me pareçio bienadvertirlos donde casi trata todas las cosas destas yndias *citando los viejos yantiguos quipucamayos contadores deste dicho Reyno donde tratan dellos en sus quipus ymemorias...* (Murúa 2004 [1590]: f. 66v, cursivas mías).

Murúa se muestra a sí mismo como un europeo que concede el valor de verosimilitud a los quipus, pues, según su mirada, la amplia variedad de versiones sobre un suceso lo llevó a buscar discernimiento en los cordeles anudados, y en ellos radicaría la verdad del hecho. Esto permite constatar no solo la postura de Murúa frente a las fuentes andinas, sino también la vigencia de estas varios años después del gobierno del virrey Toledo y, sobre todo, el uso de estos modos de comunicación por parte de las élites indígenas cuzqueñas para comunicar sus propias lecturas de los eventos contingentes, entre ellos la resistencia de los incas en Vilcabamba (Sayri

Túpac). Cabe preguntarse, en este escenario, si la visión que nos muestra Murúa con respecto a los últimos incas coloniales fue una perspectiva propia, individual y aislada, o más bien parte de una mirada más extendida de algunos españoles o europeos frente a la situación política de los incas.

Sobre estos cantares son numerosas las interrogantes que quedan abiertas. Podemos avanzar en proponer algunas que deberán dilucidarse en futuras investigaciones. Por un lado, es interesante preguntarse acerca de cuáles eran los contextos ya coloniales en los que estos cantares se realizaban, entendiendo que no solo eran textos cantados, sino que iban acompañados de música, bailes y performances rituales; o cómo siguieron construyéndose durante la Colonia, si adaptaron sus contenidos, formatos y técnicas al nuevo escenario colonial y a las exigencias y tensiones de los relatos europeos. Por ello, es importante recordar que el contexto en el que este cantar es recogido por Murúa es ya profundamente colonial, cuyas implicancias y transformaciones muy probablemente se manifestaron en las nuevas formas andinas de transmitir memorias, tanto coloniales como incaicas.

AGRADECIMIENTOS Este trabajo fue desarrollado en el marco del Proyecto ANID/CONICYT+FONDECYT 11190356 y forma parte de la investigación conducente a la obtención del grado de Doctor en Historia en el Programa de Estudios Andinos de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

NOTAS

¹ Son escasos los datos certeros acerca de la vida de este fraile mercedario. Sin duda, uno de los grandes aportes en esta materia es el de Borja (2019).

² Una primera muy breve y primigenia versión de este manuscrito aparece en Martínez (2019). La versión actual corrige enmiendas paleográficas, avanza en la hipótesis y en la presentación de los datos históricos y textuales.

³ Algunos de los deícticos quechuas podrían, sin embargo, relativizar esta distinción, pues indicarían una explicación de la acuarela, como sucede en el caso de *kay nakanawan* (con este cuchillo). Agradezco a uno(a) de los(as) evaluadores(as) anónimos(as) de este manuscrito por haber notado esta posibilidad.

⁴ Desafortunadamente, por motivos de espacio no podemos desarrollar aquí algunas hipótesis explicativas que vinculen la producción del manuscrito Galvin con Guamán Poma, tema que ha sido profusamente abordado por la crítica (Adorno & Boserup 2008; Cummins & Ossio 2019) y actualizadas en el volumen compilado por Ossio (Cummins & Ossio 2019).

⁵ Este es el único fragmento que no aparece asociado a una imagen.

⁶ Itier lo transcribe como /Yaya/.

⁷ Parece anteceder una letra /h/ a la palabra.

⁸ /yndios/ fue escrito en otro momento y con otra pluma, tinta, y probablemente por otro escriba. Szemiński (comunicación personal, 2022) propone la siguiente traducción: “mira: en aquella cueva Mama Waqu diciendo: ‘podrá tener gente’ junto con Manqu Qhapaq encerraron a Ayar Kachi, a su propia sangre”, que recoge correctamente la importancia de la figura de Mama Huaco.

⁹ Añadido posteriormente o escrito con una pluma distinta.

¹⁰ Szemiński (comunicación personal, 2022) propone: “Mira a Waskhar Inqa caído en la tierra por ahí. Este [Ataw Wallpa] como conocido ladrón hermano de él mismo odiándolo lo cazó y mató”.

¹¹ Al margen: [el que sienpre/ Quiso mal/ Al linage de/ los yngas].

¹² Szemiński (comunicación personal, 2022) propone: “En esta reina [Kusi Warkay] se juntaban todos los linajes de los once reyes desde los parientes políticos descendientes. Ella ya estando con los bienes de los reyes hizo florecer su antigua sede”. Como se puede ver, hay una diferencia que ya señalamos en la cantidad de Incas gobernantes.

¹³ Añadido posteriormente y fuera de la caja de escritura.

¹⁴ Sobre la tonada del Inca, véase Palmiero (2011) y Martínez (2019).

¹⁵ Es importante recordar que colonialmente se reconocieron oficialmente los siguientes incas: Manco Cápac, Sinchi Roca, Lloque Yupanqui, Mayta Cápac, Inca Roca, Yáhuar Huácac, Viracocha Inca, Pachacuti Inca Yupanqui, Amaru Inca Yupanqui, Túpac Inca Yupanqui, Huayna Cápac, Huáscar, Atahualpa. A cada uno le corresponde obligatoriamente una Coya o reina, pues ambos debían asumir simultáneamente el gobierno.

¹⁶ Agradezco también aquí la nota de cautela provista por uno(a) de los(as) evaluadores(as) anónimos(as) de este manuscrito para quien este morfema, usado de manera morfosintácticamente correcta en este texto, sería simplemente un marcador de predicado o marca de afirmación, hecho que daría cuenta de una variante lingüística quechua manejada solo por los españoles.

¹⁷ Distingo aquí, para los efectos de una actividad multisemiótica como la que daba contexto a los cantares históricos, tres formas distintas: la presentación, circunstancia en la que el Inca “real” aparece y forma parte de la ceremonia o acto acompañado de las momias o *wawquis* de los antepasados Incas; la presentación, estrategia que puede apelar a distintos artefactos para hacer presente lo ausente sin perder con ello el vínculo de identificación; y la representación, donde el vínculo entre lo presentado y lo representado es construido cultural y socialmente, como sucede en las procesiones de los siglos XVII en adelante (Verant 1996; Albert et al. 2013; Bovisio 2019).

¹⁸ Participaban de estas celebraciones o conmemoraciones las momias de los difuntos incas, quienes, acompañadas por sus panacas completas, constituían una real presencia del Inca.

¹⁹ Sin embargo, a pesar de la consistencia en la denominación de estas actividades, es posible actualmente asegurar que no se trataba en lo absoluto solamente de un cantar, sino más bien de ceremonias o rituales que podían durar desde algunos días hasta varios meses en los cuales se ejecutaban procesiones, escenificaciones, danzas, cantos, sacrificios, etcétera.

²⁰ En este sentido, véase la tesis de Palmiero (2011) que postula la existencia de un tono musical luctuoso específico para la muerte del Inca llamado “tono del llanto del inca”.

²¹ Existen pocos textos que hayan sido considerados como cantares históricos incaicos. Uno de ellos corresponde a los versos que recitó Pachacuti antes de morir: “Nací como lirio en el jardín, y así fui criado, y como vino mi edad, envejecí, y como había de morir, así me sequé y morí” (Sarmiento de Gamboa 1942 [1572], segunda parte, cap. XLVII, p. 126).

²² El manuscrito Loyola es una copia incompleta hecha a posteriori del manuscrito Galvin (cuyo paradero fue desconocido hasta finales del siglo XX).

²³ Es necesario señalar, empero, que gran parte del argumento de su hipótesis se ampara en el modelo de estudio del avance de la castellanización en los Andes coloniales, según el cual, la imposición lingüística habría ocurrido de manera homogénea y tardía en todo el territorio virreinal peruano. Dicha perspectiva ha sido revisada y relativizada en pro de una mirada de procesos puntuales, arrítmicos y desiguales de imposición y aprendizaje de la lengua castellana (Cerrón-Palomino 2003; Martínez 2014).

²⁴ Con respecto a la aparición de estas estructuras sintácticas en soportes visuales andinos coloniales, véase Martínez y colaboradores (2018). Tanto el paralelismo como el doblete semántico, así como la reiteración léxica (o visual) son partes de los procedimientos de construcciones narrativas ya sea en el ámbito oral o en otros soportes semióticos, como el arte rupestre, la pintura en queros o vasijas, etcétera.

²⁵ Generología = genealogía.

²⁶ Actualmente, en el Cuzco se reconoce con el nombre común de *silquihua* a la papa, oca, ñu, quinua, y corresponde científicamente a la *Bidens pilosa*.

²⁷ Una relación interesante a partir de la acepción del llanto aparece con el término “Puru ccayan. Vn llanto comun por la muerte del Inga, lleuando su vestido, y su estandarte Real mostrandolo para mouer a llanto caymi saminchic caymi marcanchic ñispa” (González Holguín 1608: 295).

²⁸ Originalmente estaba escrito /papac/.

²⁹ Beatriz Clara Coya, hija de Sayri Túpaq, fue ofrecida en matrimonio al capitán Martín García Oñez de Loyola, sobrino de Ignacio de Loyola, fundador de la orden jesuita. El matrimonio se llevó a cabo en 1572, y vivieron en Perú hasta 1591, año en que García Oñez es destinado como gobernador a la Capitanía General de Chile, donde fue muerto en 1598 en el desastre de Curalaba. Beatriz falleció dos años después en Lima. Es probablemente esta situación la que permite que en el Manuscrito Galvin se le denomine “gobernadora de Chile”.

³⁰ Véase en Martínez y Martínez (2013) la referencia sobre la multiplicidad de soportes que los discursos y relatos andinos coloniales utilizaron para su difusión (redundancia). Esto permite plantear que un relato, discurso o narrativa circulaba a través de distintos soportes simultáneamente, asegurando su eficacia comunicativa.

REFERENCIAS

- ADORNO, R. 2004. Estudiosos y censores de la Historia General del Perú (1611-1613) de fray Martín de Murúa. *Letras* 75 (107/108): 47-72.
- ADORNO, R. & I. BOSERUP 2008. The making of Murúa's Historia General del Piru. En *The Getty Murúa. Essays on the making of Martín de Murúa's Historia General del Pirú*, Th. Cummins & B. Anderson, eds., pp. 7-47. Los Ángeles: Getty Research Institute.
- ALBERT, J., R. JAMOUS & A. MOLINIÉ 2013. Introduction: figures et substituts du saints. La fabrique rituelle. *Archives de sciences sociales des religions* 161: 165-173.
- ASSMANN, J. 2008. Communicative and cultural memory. En *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, A. Erll & A. Nünning, eds., pp. 109-118. Berlín-Nueva York: De Gruyter.
- ASSMANN, J. 2011. *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BETANZOS, J. 2015 [1551]. Suma y narración de los Incas. En *Juan de Betanzos y el Tahuantinsuyo*, F. Hernández & R. Cerrón-Palomino, eds., pp. 107-440. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- BEYERSDORFF, M. 1986. Fray Martín de Murúa y el "Cantar" Histórico inka. *Revista Andina* 8: 501-21.
- BORJA, F. 2019. Un misterio resuelto. El autor de la Historia general del Piru, fray Martín de Murúa (¿1566?-1615), de Eskoriatza. En *Vida y obra: fray Martín de Murúa*, Th. Cummins & J. Ossio, eds., pp. 194-226. Lima: Ey-Ernst & Young Perú.
- BOVISIO, M. 2019. Representaciones y 'presentificaciones': funciones de la imagen plástica en el mundo andino prehispánico. En *Culturas visuales indígenas en las Américas desde la antigüedad hasta el presente*, colección Estudios Indiana 13, Sanja Savkić, ed., pp. 241-266. Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz.
- CERRÓN-PALOMINO, R. 2003. *Castellano andino: aspectos sociolingüísticos, pedagógicos y gramaticales*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- CIEZA DE LEÓN, P. 1984 [1553]. *La crónica del Perú*. Madrid: CSIC.
- CUMMINS, T. & J. OSSIO 2019. *Vida y obra Fray Martín de Murúa*. Lima: Ernst & Young Perú.
- CUMMINS, T., E. ENGEL, B. ANDERSON & J. OSSIO 2014. *Manuscript Cultures of Colonial Mexico and Peru. New Questions and Approaches*. Los Ángeles: Getty Research Institute.
- DUVOLS, P. 1967. Un inédit de Cristobal de Albornoz: la instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haziendas. *Journal de la Société des Américanistes* 56 (1): 7-39.
- ESTETE, M. 1918 [1535]. *Noticia del Perú*. Quito: Imprenta de la Universidad Central.
- GONZÁLEZ HOLGUÍN, D. 1608. *Vocabulario de la Lengua General de todo el Peru llamada Lengua Qquichua o del Inca*. Lima: Imprenta de Francisco del Canto.
- HUSSON, J. 1993. La poesía quechua prehispánica: sus reglas, sus categorías, sus temas, a través de los poemas transcritos por Waman Puma de Ayala. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 37: 63-85.
- ITIER, C. 1987. A propósito de los dos poemas en quechua de la crónica de fray Martín de Murúa. *Revista Andina* 9: 211-227.
- JULIEN, C. 2000. *Reading Inca History*. Iowa: University of Iowa Press.
- MARTÍNEZ, J. 2020. La rebelión de Manco Inka y Vilcabamba en textos andinos coloniales: otros materiales para su estudio. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 25 (1): 57-80.
- MARTÍNEZ, J., C. DÍAZ, C. TOCORNAL & V. ARÉVALO 2014. Comparando las crónicas y los textos visuales andinos. Elementos para un análisis. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 46 (1): 91-113.
- MARTÍNEZ, J. & P. MARTÍNEZ 2013. Narraciones andinas coloniales. oralidad y visualidad en los Andes. *Journal de la Société des Américanistes* 99 (2): 41-82.
- MARTÍNEZ, P. 2014. El castellano y la castellanización de los indígenas del común en el Cuzco colonial (1532-1700): métodos, espacios y prácticas. Tesis para optar al grado de Doctora en Literatura, Universidad de Chile.
- MARTÍNEZ, P. 2019. Nací como un lirio en el jardín. La procesión de la memoria y el cantar del Inca. En *El estudio del mundo andino*, M. Curatola, ed., pp. 197-206. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- MARTÍNEZ, P. & J. MARTÍNEZ 2022. Una larga cadena de oro: memorias coloniales y contemporáneas sobre Huáscar inca. *Hispanic American Historical Review* 102: 1-30.
- MARTÍNEZ, P., J. MARTÍNEZ, C. DÍAZ & C. ODOÑO 2018. *La fiesta de las imágenes en los Andes*. En *La fiesta de las imágenes en los Andes*, C. Sinclair, ed. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.



- MURÚA, M.** 1963 [1611]. *Historia general del Perú, origen y descendencia de los Incas*, M. Ballesteros, ed., vol. 2. Madrid: Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo.
- MURÚA, M.** 2004 [1590]. Códice Murúa. Historia y genealogía de los reyes Incas del Perú del Padre mercedario fray Martín de Murúa. En *Códice Murúa*, J. Ossio, ed., vol. II. Madrid: Testimonio.
- OSSIO, J.** 1985. *Los retratos de los incas según fray Martín de Murúa*. Lima: COFIDE.
- OSSIO, J.** 2020. Transcripción de textos ocultos. <<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/173394/Transcript%C3%B3n%20de%20textos%20ocultos.pdf?sequence=1>> [consultado: 28-04-2022].
- PALMIERO, T.** 2011. Tupamaro de Caxamarca: tonadas sobre la muerte del inca Atahualpa contenidas en el códice Martínez Compañón (1782-85). *Revista Musical Chilena* 216: 8-36.
- PEASE, F.** 1995. *Las crónicas y los Andes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú-Instituto Riva Agüero-Fondo de Cultura Económica.
- PORRAS, R.** 1999 [1945]. Los cantares épicos incaicos. En *Obras completas de Raúl Porras Barrenechea I. Indagaciones Peruanas. El legado quecha*, pp. 48-50. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- SALOMON, F.** 2011. *Los señores étnicos de quito en la época de los incas: la economía política de los señoríos norandinos*. Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio.
- SARMIENTO DE GAMBOA, P.** 1942 [1572]. *Historia de los incas*. Buenos Aires: Emecé.
- SCHECHTER, J.** 1980. El cantar histórico Incaico. *Revista Musical Chilena* 34 (151): 38-60.
- VELEZMORO, V.** 2005. Una mirada a las acuarelas del manuscrito Murúa 1590 y su relación con el arte de Felipe Guaman Poma de Ayala. *Boletín del Instituto Riva-Agüero* 32: 51-74.
- VERNANT, J.** 1996. *Mythe et pensée chez les Grecs*. París: La Découverte.