

Los orígenes del teatro en el antiguo Perú

**Ricardo
Roca
Rey**

(Extractado del Capítulo I — Sobre los "Orígenes")

En sus orígenes, el teatro del mundo, se debe mucho a los rituales sacros antiguos. No lo es distinto en el Perú. Veamos:

Un poco después, con voz fatigada, más por la nostalgia y pena que por el tiempo empleado —no corto— en relatar la historia, terminaba el viejo tío con estas palabras ante la

absorta atención del sobrino:

"Estos fueron los primeros principios que esta nuestra ciudad tuvo para haberse fundado y poblado como la ves. Estos mismos fueron los que tuvo este nuestro grande, rico y famoso Imperio, que tu padre y sus compañeros nos quitaron. Estos fueron nuestros primeros Incas y Reyes, que vivieron en los primeros siglos del mundo, de los cuales descienden los demás Reyes que hemos tenido, y destos mismos descendemos todos nosotros. Cuántos años ha que el Sol Nuestro Padre envió estos sus primeros hijos, no te lo sabré decir precisamente, que son tantos que no los ha podido guardar la memoria; tenemos que son más de cuatrocientos. Nuestro Inca se llamó Manco Cápac y nuestra Coya Mama Ocllo Huaco. Fueron como te he dicho, hermanos, hijos del Sol y la Luna, nuestros padres. Creo que te he dado larga cuenta de lo que me la pediste y respondido a tus preguntas, y por no hacer llorar no he recitado esta historia con lágrimas de sangre, derramadas por los ojos, como las derramo en el corazón, del dolor que siento de ver nuestros Incas acabados y nuestro Imperio perdido".

No quisiéramos pasar a otra leyenda sin antes añadir a ésta que con tanta emoción nos ha contado el anciano tío de Garcilaso, (1) una importante nota que debemos

(1) *Comentarios reales del Inca Garcilaso de la Vega*, Lib. I, cap. XVI.

a los padres: San Nicolás, Alonso Ramos Gavilán (nacido en el Cuzco a fines del siglo XVI) y Antonio de la Calancha (también peruano, nacido en 1584). Cada uno de ellos la trata por su cuenta, mas todos coinciden en el relato con ligeras diferencias.

Del pequeño aditamento que vamos a hacer —tan estrechamente relacionado a la Leyenda del Titicaca— más interés que el significado histórico-mitológico que pueda tener, nos causa el desentrañable significado teatral que sin lugar a dudas posee.

Lo que vamos a leer enseguida tiene una interpretación en la historia de todos los teatros del mundo y es la de cómo se puede originar un teatro en un pueblo partiendo de un ritual "sacro-religioso", para los antiguos peruanos; "pagano", para nuestros cronistas de la época colonial hispánica.

Comienza por decirnos San Nicolás que en el lago Titicaca había una isla que la tenían "como la cosa más célebre"; que en la isla tenían un templo que fue levantado en memoria de ser allí el principio y origen de la familia de los reyes del Cuzco, que en el templo había un altar, un peñazco, en donde con gran veneración se adoraba al Sol representado en una imagen de oro, porque los antiguos tenían por cierto que el Sol salió de aquella peña.

Continuamos con Antonio de la Calancha, quien nos advierte que, vecina a esta isla, había otra, llamada Coyatha, La Reina, (Coata, o Coyata, o Coati) —parece ser el primero su nombre original, aunque hoy es conocida con el de



Prendero indígena, en plata de baja ley, adornado con alguna pedrería. El Sol es posesión de la Luna.

Coati, encontrándose del lado de Bolivia, convertida, actual y penosamente, en prisión política, desde el año de 1930, con algunas alternativas de clausura— que Túpac Inca Yupanqui consagró al culto de la luna (quilla), destinándole un templo y un altar sobre el que puso una estatua esculpida en plata que representa al satélite vestido de reina (coya).

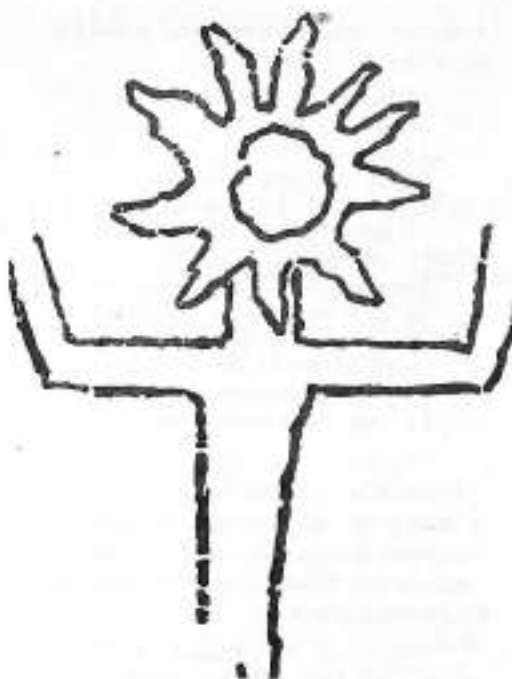
Tenemos pues dos islas vecinas en pleno lago. Cada una con un templo, un altar, una imagen. Una donde se adora al sol (inti-inca) y otra donde se adora a la luna (quilla-coya). Esposos: sol y luna. Hijos: Inca y coya, rey y reina. En metales símbolos: oro y plata. En la primera isla había un sumo sacerdote que representaba al rey astro y en la segunda, una sacerdotiza o mamacona, que representa a la luna.

Y aquí nuestro interés teatral: "Celebranse allí unos rituales donde se fingía [dice el cronista] unos coloquios amorosos entre el Sol y la Luna, en las personas de sus representantes, el sacerdote del astro y la mamacona del satélite. Y se decían requiebros y terminaban pidiéndose mutuamente buenas cosechas para sus adoradores, . . ."

es decir, para los que venían al templo y asistían al rito.

Contribuye ahora a nuestra descripción, Ramos Gavilán, aclarándonos que la imagen que representaba a la luna en el santuario de Coyatha, "era como la imagen de la propia reina, vestida como ella y contrahecha en metal de plata. Venían a adorarla, después de haberlo hecho con el Sol, su señor y marido".

Y aquí enriquece y confirma nuestra anotación el padre Ramos precisándonos —como si respondiera a nuestra curiosidad— que para establecer ostensiblemente este vínculo de esposos, "realizaban una curiosa parodia: un sacerdote y una mamacona se vestían como los propios dioses, con lujo



Esta litografía se encontró entre cientos de rocas con figuras incisas, en el lugar denominado Toro Muerto, en Arequipa (Provincia de Castilla, a 20 km. del distrito de Corire, al Sur del Perú).

de adornos de oro y de plata, en láminas que los cubrían, y, en ciertas figuras, simbolizan respectivamente al astro y al satélite".

Y haciendo uso del mismo verbo, amplía maravillosamente la

(2) Este testimonio, muy anterior a la dinastía Inca, a la cual se refiere la información de los cronistas, sería una de las primeras y más hermosas —por la maravillosa simplicidad de sus rasgos— comprobaciones gráficas que hemos encontrado en el campo de la representación. Aquí, con imagen humana, se representa un ídolo: el Dios Sol. Un intérprete, o una interpretación, si se quiere, de la más grande divinidad de todas las culturas primarias del mundo. También del Antiguo Perú. Durante muchos siglos, acaso ninguna otra palabra ha explicado mejor lo que es el Teatro, que el verbo representar. (Presentar: presentarse es mostrarse, es comparecer ante alguien. Representar: es presentarse de nuevo, es volverse a mostrar; la imagen por fuera, el espíritu por dentro. . .).

extraordinaria información diciéndonos que:

"fingían como verdaderos esposos y se brindaban mutuamente bebidas y comidas. La Luna rogaba a su divino consorte que el tiempo fuera apacible y que la tierra no dejara de ser fértil para obsequiar al hombre con sus frutos, que el Inca y los suyos tuvieran una vida abundante y feliz. El sacerdote venía de la isla Titicaca y la mamacona lo recibía en la isla Coyatha, con mimo."

No puede ser más cabal el empleo de la palabra "Retornábale la visita y así se mantenían en continua comunicación para expresar que igual debía ser entre los dos cuerpos celestes".

Un local: el templo. Un escenario: el altar. Unos actores: los sacerdotes intérpretes. Una representación: el ritual. Un vestuario: los ornamentos de oro y plata. Unos espectadores: los asistentes adoradores. Un teatro sacro en toda su más pura expresión.

Dos breves apuntes complementan nuestro tema. Los debemos a Ramos Gavilán. Uno, "en el pueblo de Copacabana tenía el Inca dos mil indios libres de todo tributo —como si dijéramos hoy: exonerados de todo impuesto— y toda otra ocupación, que sólo entendían de limpiar los templos, repararlos y estar a su servicio, tanto en este pueblo como en las islas Titicaca y Coyatha". Otro, en la celebración del Capac Raime y el Inti Raime, en Copacabana, "el Sol era figurado en forma de un Inca, todo de oro, con mucha pedería; la Luna en traje de reina (coya), y todo de plata."

EL RAPSODA MUCHIK SOBRE SU TABLADO ESCENICO ANTE UN CORO DE ENMASCARADOS Y DANZANTES

A: G. Baty y R. Chavance

He aquí una de las pinturas de ceramios mochicas que más nos sorprende por su eminente e incontrovertible apariencia teatral y por su evidente e irrefutable significado histriónico. No sabemos a ciencia cierta qué es ni qué simboliza, pero lo que sí podemos afirmar es que estamos ante una representación teatral donde objetivamente no falta uno solo de los fundamentos formales del drama.

Vamos a adentrar un poco más en esto de cómo para muchos el teatro tuvo su origen en la propia actividad comunal de los pueblos.

La colectividad se une para implorar protección a una divinidad, ante las catástrofes producidas por la naturaleza, las que muchas veces son atribuidas a la furia de los dioses por algún mal o disgusto que se les ha causado. La población se solidariza, para que su ruego cobre mayor fuerza ante el Ser Supremo, quien deberá aplacar el temor que les crea un eclipse, un terremoto y los salvará de los daños que pueda provocar la erupción de un volcán, la difusión de una peste, de un mal cualquiera. Se junta para vivir, para salvar su frugal economía. Ora al Hacedor de todas las cosas para que la cosecha, la caza, la pesca, sean prósperas; para que, en una palabra, no falte el alimento. Hace ofrendas a sus dioses para que llueva y el



Cerámico (huaco) Mochica. (Dibujo de Pablo Carrera). Cultura pre-inca, Siglos IV a V, d. C. Nor Perú.

sembrío desarrolle en bonanza; para evitar la sequía. Viste con pieles de felinos o corona su cabeza con un ave de rapiña disecada, para adquirir la fiereza de aquellos animales en el combate. Calza los cueros de los animales de presa, para atraerlos en la caza y conducirlos a la trampa, representando la figura de éstos y hasta su andar. (Ver fotografías incluidas de Arte Rupestre).

Para que todo ello salga bien no basta pedirlo al Dios, es necesario además no mortificarlo y sobre todo mantenerlo contento. Se comparten con El Hacedor los bienes, la comida, la bebida. Para alegrarle hay que danzarle y cantarle si es que ambas artes no se emplearon anteriormente para adorarle. Se acompañan con sonidos rítmicos las oraciones y los homenajes que se le rinde.

Y en este afán por cuidar el buen ánimo del Señor, hay que convocar a la alegría y ofrecerla al Dios y también compartirla con El. La bebida debe derramarse a la tierra o lanzarse al aire para que

llegue a la Divinidad y hay que verterla a la garganta —así parece creerlo el primitivo habitante del orbe, del Perú también— para que el hombre alcance el estado en que mejor pueda expresar su festejo casi eufórico al Ser Supremo.

En toda esta actividad popular relatada, tan llena de manifestaciones teatrales, los representantes de la comuna constituyen en el vocablo de Talía: el coro.

Conforme el tiempo avanza, la colectividad siente la necesidad de un jefe de grupos, unas veces; de un portavoz, otras; de un intermediario, de un representante ante lo divino, que traiga a ellos la palabra de Dios, su mensaje, y que lleve a El la imploración de las gentes. Este jefe, esta voz cantante, este representante, constituye en el lenguaje teatral: el intérprete. El nacimiento del teatro estaría pues, primero en el coro, después en el intérprete individual, y luego en el diálogo entre éste y el coro o entre más intérpretes.

Queremos insistir en que en el aspecto religioso de toda cultura



Fintura rupestre en la roca de Quelqatani —cueva de Mazo Cruz, cerca de la comunidad de Chichilape, a 100 km. de Puno—. Escenas de caza (8,000 años a. de C.). Calcos obteni-

dos por el profesor Jean Christian Sphanny, de las universidades suizas de Ginebra y de Lausanne. Obsérvese al cazador simulando ser un animal más del rebaño.³



(3) Para nosotros, ésta es una manifestación teatral remotísima. Es el concepto del teatro primitivo el que importa. Vamos a explicarnos: en los orígenes el hombre calza un ropaje de cueros para **representar** algo que él no es, en este caso un auquérido. Está actuando, representando, interpretando, el rol del animal que le ha tocado de-

sempeñar, nada menos que para ganarse el sustento vital, y para representarlo, el **cazador-actor** se ha caracterizado de animal, y lo imita en la piel y en el andar, hasta confundirse el hombre y la presa. Expresiones semejantes encontramos en el arte rupestre de todo el mundo. Para ilustrar nuestra nota publicamos una pintura rupestre gala.

"los dioses son seres conocidos, tienen un nombre, una individualidad, una historia", y tienen en los sacerdotes, servidores vivos, que trasmiten a los hombres su voluntad y que, a su vez, son portadores ante los dioses de las peticiones de los hombres. "A los sacerdotes corresponde también el deber de enseñar y mantener encendidas las historias divinas". Entonces "el culto dramático no será ya solamente un coro de homenajes, de imploraciones y de ofrendas". "El sacerdote, representante divino, va a resaltar del coro, y, a encarnar el papel del Dios, para interpretar su historia". El sacerdote es pues en este caso el primer actor.

En el desenvolvimiento coplanar de la pintura de nuestro huaco, el principal actor, resplandecientemente vestido, parece ser, como lo ha sido en tantos teatros de tantas ciudades del mundo, un representante divino. Nuestro Muchik, como un rapsoda griego, dominante sobre su estrado escénico, nos canta algún poema, que puede ser de asunto religioso como cívico.

Celebrar a la divinidad, ha sido, desde todos los tiempos, tanto en Egipto como en Grecia, en la China como en la India —no tenemos por qué pensar que así no lo fue en Moche de Perú— el fin primordial de las festividades y ritos de todos los pueblos. Hoy lo sigue siendo. Dicen G. Baty y R. Chavance, quienes han influido mayormente en nosotros al escribir estas líneas, que "a pesar de la brutalidad de sus prácticas y del cinismo de sus celebrantes, el fin

principal de las dionisiacas campestres "era rendir tributo y homenaje al Dios", y añaden que estas fiestas o ceremonias "eran verdaderos regocijos agrestes, para los cuales hacían levantar, en las modestas aldeas, humildes tablados". Más tarde, para el mismo efecto, en las más importantes ciudades antiguas, se construyeron escenarios con diseño arquitectónico y estructuras sólidas y resistentes, verdaderos anfiteatros, muchos de los cuales permanecen intactos hasta hoy.

En la historia del tablado teatral griego, el *logeión*, la *skene*, el *proskenio* y la *orquestra*, fueron precedidos por el carro, llamado de *Tespis*. Antes de todo: un estrado compuesto por un simple tablamento, es ocupado por el *chantre*. En nuestra reproducción fotográfica tenemos al recitador mochica, solemnemente ataviado, sobre su estrado. A sus pies el tributo: unos cántaros de chicha, que ofrecida a los seres de otros mundos y bebidas por los de éste, servirá, al mismo tiempo de ofrenda y para exaltar la fiesta, el ceremonial, el espectáculo.

Y así como en torno al *tímele* griego, el coro desarrolla sus evoluciones con un ritmo vehemente que se agita al son de los crótalos y de los cascabeles de bronce; así estos gentiles de Moche, cubiertos los rostros con máscaras de pájaros y felinos —picaflores, zorros o lobos— y que llevan coronadas las cabezas por tocados que terminan en vistosos penachos de plumas, danzan alrededor del primer actor, que ciñe su cintura con serpientes, mientras los frenéticos coreutas o

bailarines, lanzan al aire rehiletes, que antes tenían enroscados por medio de cuerdas, a unos espadones.

En los "Suplementos" sobre relación de supersticiones e idolatrías en la provincia de Huarochiri que recoge Francisco de Avila, se hace mención de un artefacto denominado pupuna, que "es la vara con el lazo que coge papagayos, pero con lazo ni tan largo", que llevaban otros. La mención se hace al describir el rito que se llevaba a cabo cuando se daba a luz mellizos, que llamaban curi. Es curioso notar que en estas crónicas se refieren muchos usos y costumbres que siendo de Huarochiri se encuentran iguales o similares en otras regiones del Perú, incluso en el norte.

Transcribiendo literalmente a los autores arriba mencionados, por sugerírmolo la escena, recordamos acá, una vez más, "a los sátiros que untaban sus rostros con las heces del vino, que cabalgando asnos o saltando y empuñando tirsos, representaban a los acompañantes del Dios, cuya potencia celebraban con sus danzas fálicas, llevando las frentes coronadas de hojas, vestidos con pieles de animales, ceñidos con culebras y portando antorchas encendidas, frenéticos y solemnes a la vez, evocando edades primitivas, donde era parte del ritual: el horror de los sacrificios y la majestad salvaje de los cultos bárbaros". "De pronto, todo se inmoviliza y reina el silencio. Alguien aparece sobre la mesa colocada cerca del altar. Se trata de un chantre improvisado que refiere un episodio de la leyenda di-

vina. Después de escuchar la narración, los ojos se vuelven otra vez hacia el coro que mima los gestos dionisiacos, al son de tambores y de címbalos". Así, terminan diciendo Baty y Chavance, "se aclimató el teatro bajo el cielo de Grecia". Y Así, decimos nosotros, parece emparentarse aquel rito con el de esta escena tan lejana en la geografía y tan cercana en su esencia.

El profesor Cristian Gaehe nos recuerda en el capítulo I de su *Historia del teatro*, dedicado al teatro en la antigüedad, que en la comedia griega "usaban de disfraces caprichosos y variados, de nubes, pájaros, avispas, sirenas y esfinges. . .". Estos parecen ser junto con las máscaras, los atuendos comunes en todos los teatros primitivos.

Siguiendo con la observación de nuestro ceramio:

El látigo del siniestro hombrecillo de la izquierda nos hace pensar en un verduguillo. Es un personaje que aparece hasta hoy en las danzas regionales. Por eso descartamos la posibilidad de que los oferentes sean prisioneros y requieran del ojo fiscalizador y del látigo humillante. Más bien interpretamos su presencia como la de un duendecillo regidor de la danza o, acaso con un sentido mítico signifique, como en las fiestas del antiguo México, lo que los gentiles les hacían al ídolo Tezcatlipuca, (4) o lo que hacían en la fiesta llamada de Toxcatl, (5) ambas se celebraban el mismo día y en ellas "todos llevaban en las manos unas sogas de hilo de maguey nuevas, de un braza, con un nudo al cabo,



Máscara mochica para ser colocada sobre cabeza humana. Representa un animal con aspecto de zorro.



y con aquellas se disciplinaban, dándose grandes golpes en la espalda, de la manera que acá, dice el cronista hispano de la "relación anónima" del siglo XVI, se disciplinan el Jueves Santo.

La fotografía de esta página nos muestra una máscara, para ser colocada sobre cabeza humana, que representa un animal con aspecto de zorro. Fue hallada en la "Huaca de la Luna", cerca de Moche. Pertenece a la colección: Sutorius, Stuttgart. Es una reproducción del libro de G. Kutscher. Al decir del norteamericano J. Alden Mason: "Los zorros indican a sabios".

La máscara es metálica, producto de una aleación de oro-

plata-cobre, con incrustaciones de concha perla, brillante.

Esta puede ser una máscara real, usada hace siglos por alguno de los personajes —enmascarados y danzantes— que rodean al rapsoda muchik de nuestro capítulo, solamente que allá aparecen dibujadas y aquí tal y como fueron, en su arte real, con su invalorable riqueza extrínseca e intrínseca.

(4) Tezcatlipuca, es el dios que tenía la facultad de hacer penar a las ciudades con hambres, pestes y esterilidad de tiempos. Se le llamaba el Dios de la penitencia.

(5) Toxcatl, quiere decir "cosa seca" (esterilidad y sequía del tiempo); toda la fiesta se dirigía a pedir agua del cielo, al modo que nosotros hacemos las rogativas y la hacían en mayo que es el tiempo donde hay más necesidad de agua para el éxito de sus cosechas.