VIAJE A LA SEMILLA: UN ANALISIS ESTRUCTURAL DE NARRACIONES INCAICAS

POR

JOSE LUIS RAMOS ESCOBAR

Universidad Interamericana de Puerto Rico

La existencia de géneros narrativos durante las épocas precolombina y colonial han causado gran controversia entre críticos e historiadores de nuestra literatura hispanoamericana. Desde hace alrededor de dos décadas esta controversia ha tomado nuevos rumbos en virtud de los estudios realizados por Luis Alberto Sánchez y José J. Arrom. Este último, en particular, ha arrojado nueva luz sobre este asunto con su artículo sobre fray Martín de Murúa y el idilio indianista¹. El análisis que hace Arrom del relato «Ficción y suceso de un pastor, Acoytapia, con Chuquillanto, hija del Sol», recogido por Murúa en su *Historia general del Perú*, demuestra que la tradición oral de los incas incluía «ficciones y cuentos» que apuntan hacia los géneros literarios europeos. Para establecer la posible relación entre dicha tradición, la literatura europea y la narrativa hispanoamericana posterior se hace imprescindible que examinemos en detalle los relatos recogidos por Murúa y los demás cronistas de la conquista del Perú.

La investigación que realicé a este respecto se limitó a crónicas, memoriales y relaciones redactados durante las primeras décadas de la conquista, dado que carecemos de textos quechuas originales o de información más directa. De esta investigación se desprende que aunque muchos cronistas incluyeron en sus recuentos históricos leyendas, fábulas y relatos míticos, la única evidencia disponible de narraciones incaicas significativas es la recolección de relatos que encontramos en la *Historia general del Perú* de Murúa y en *Miscelánea antártica* de Miguel Cabello Valboa.

¹ José J. Arrom, «Precursores coloniales del cuento hispanoamericano: Fray Martín de Murúa y el idilio indianista», en *El cuento hispanoamericano ante la crítica* (Madrid: Castalia, 1973), pp. 24-36. Este estudio constituye el punto de partida del presente trabajo.

La suerte que corrieron los manuscritos de estas obras ilustra las dificultades que enfrenta la investigación de narraciones incaicas. Ambos manuscritos estuvieron perdidos durante décadas y la primera edición completa de éstos no se imprimió hasta 1951 en el caso de Valboa, y 1962 en el de Murúa. No cabe la menor duda que otros cronistas recogieron en sus manuscritos narraciones incaicas, pero éstos no fueron publicados nunca o publicados luego de ser censurados. Esto se debió a que el gobierno español consideraba estas narraciones como ejemplos malsanos de superstición. El 22 de septiembre de 1583 el Concilio provincial de Lima prohibió toda publicación sobre la religión incaica, en especial toda transcripción de los quipus, porque éstos estaban en contra de la religión verdadera. Más aún, el decreto real del 8 de mayo de 1584 estableció la censura oficial para eliminar de los manuscritos sometidos para publicación todo aquello que se considerase objetable por la fe católica. Estas dos medidas produjeron una serie de crónicas en contra de la «idolatría» de los incas y dieron impulso a personas como fray Pablo J. Arriaga, quien dedicó todos sus esfuerzos a destruir dicha religión, especialmente todo remanente de narraciones míticas, leyendas y fábulas. Partamos, pues, de la única fuente bibliográfica disponible: la *Historia general del Perú* de Murúa y *Miscelánea antártica* de Valboa.

Murúa escribió en 1610 su historia sobre el origen y genealogía de los incas, insertando en la misma seis narraciones tomadas de la tradición oral. Tres de estas narraciones muestran en su disposición y desarrollo menos influencia de la ideología religiosa de Murúa y de su afán evangelizador, siendo narraciones sobre la época prehispánica. Estas narraciones son: «Donde se dirá el casamiento del príncipe y el capitán Tupa Amaro, con un admirable suceso que le acaeció con la ñusta Cusi Chimpopo, su muger» (de ahora en adelante, «El casamiento»); «De un admirable suceso que los indios cuentan de saire Tupa Inga y de su muger y hermana, doña María Cusi Huarcay» (de ahora en adelante, «El incesto»); y «En que se pone una fiction y suceso de un pastor Acoytapia, con Chuquillanto, hija del Sol» (de ahora en adelante, «Ficción») ². Estas narraciones fueron tomadas directamente de los indios, tal y como señala Murúa:

... conviene ir siguiendo por diversos caminos a la berdad del caso, y por acavar con la brevedad posible, tan amiga de los savios y discretos, aunque será con dificultad, por quen tanto tiempo que sucedió, y estar en quipos antiguos que los Yngas tenían, que son unos cordeles

² Fray Martín de Murúa, *Historia general del Perú* (Madrid: Biblioteca Americana Vetus, 1964), vol. II, pp. 3-29.

con mucha variedad de colores y nudos, donde ellos asentaban sus hechos y sucesos, y por aver pocos en este tiempo que entienden, por ser diferentes los que agora ellos usan y por ser la lengua de estos yndios tan estrecha y falta de bocablos, y para aver de combertir y declarar en una tan amplísima como esta nuestra, determiné estrechar en algunas partes y alargar en otras la profundidad del suceso. Y al fin bine a que tubiese efecto el declarar lo que desían en los cordeles y quipos... (p. 12).

Más adelante discutiré ese «alargar y estrechar» de Murúa.

Estos tres relatos presentan paralelismos y coincidencias muy interesantes. En primer lugar, todas envuelven, en el nivel de la acción, una transgresión de las normas sociales de los incas. En «El casamiento», el príncipe Tupa Amaro se enamora de una sirvienta de su palacio e ignora su posición y las barreras sociales al casarse con ella. Es de todos conocido que para la sociedad incaica las diferencias de clase eran extremadamente importantes, especialmente para la realeza. En «El incesto», el príncipe Tupa Inga se enamora de su hermana, tiene relaciones sexuales con ella y la hace concebir, todo esto en violación de la ley que prohibía las relaciones sexuales fuera del matrimonio. En este caso la transgresión no era contra prohibición alguna contra el incesto, porque éste era permitido entre los incas, como el Inca Garcilaso dejó consignado en sus *Comentarios reales*³. La única complicación en este relato es que Tupa Inga no era el primogénito, sino un segundón, lo cual le impedía reclamar el derecho a mantener relaciones sexuales con su hermana.

En el tercer relato, «Ficción», Chuquillanto, hija del Sol, se enamora del pastor Acoytapia, violando el voto de castidad que las hijas del Sol tenían que observar. Se esperaba que éstas permaneciesen como vírgenes puras cuya única preocupación fuese la veneración de la dignidad real de su padre, quien podía escoger esposa entre ellas. Este mito fue extendido a la sociedad incaica en general mediante los conventos de vírgenes, cuya finalidad era conservar la pureza de las futuras esposas del Sol.

Las consecuencias de estas transgresiones no son siempre las mismas. En «El casamiento», Tupa Amaro logra casarse con una sirvienta sin recibir castigo alguno. En «El incesto», Tupa Inga se casa con su hermana, pero ambos son repudiados por sus familias. El castigo más severo lo sufren Acoytapia y Chuquillanto, quienes son convertidos en piedras mientras huyen de las fuerzas del Sol.

Las secuencias muestran asimismo paralelismos interesantes. Para ana-

³ Garcilaso de la Vega, *El Inca, Comentarios reales* (New York: Orion Press, 1961), p. 93.

lizarlas debemos visualizar estos sucesos desde la perspectiva de lo que Vladimir Propp denominó como funciones, es decir, actos de un personaje definidos en virtud de su significación para el desenvolvimiento de la acción. Después de la situación inicial, en la cual se introduce al protagonista, los relatos siguen una secuencia similar (véase apéndice I).

Aparte del hecho de que estos relatos tratan sobre lances amorosos, el análisis estructural nos muestra que la solución mágica es el núcleo de las secuencias. Este núcleo está constituido por la invocación, el descubrimiento de un objeto de buen agüero y de los elementos mágicos para hechizar a la amada. En «El casamiento», Tupa Amaro, después de pronunciar su triste invocación, descubre una araña, la cual era considerada por los incas como una señal de buena fortuna. Más adelante, Tupa Amaro observa cómo una serpiente gana los favores sexuales de su contraparte femenina mediante el polvo mágico de una flor blanca. Esta escena le sirve como ejemplo (a la vez que presenta un paralelismo) para lo que él va a hacer con su amada. En «El incesto», el núcleo de la secuencia se limita al descubrimiento de un viejo hechicero (representando al presagio), quien le provee a Tupa Inga un ave maravillosa y otra flor mágica con la que ambos hechizan a Cusi Huarca. En la «Ficción», el núcleo, al igual que la secuencia toda, tiene un desarrollo dual. En primer lugar, Chuquillante sueña con un ruiseñor que le asegura que si las fuentes cantan con ella la invocación, su deseo sería satisfecho.

Mientras tanto, Acoytapia recibe la visita de su madre, una vieja hechicera que representa un papel similar al del ruiseñor. Ella le trae un bordón y decide prepararle un cocido con las ortigas de la felicidad. La situación se complica con la entrada de Chuquillante, quien insiste en obtener el bordón sin saber que Acoytapia está escondido en él. La solución mágica se logra a través del bordón y de los efectos del cocido, el cual ingiere Chuquillante. Cuando ésta regresa al palacio del Sol, lleva consigo a su amado sin saberlo. La invocación exige párrafo aparte.

Es muy significativo que Murúa conservara en quechua las invocaciones de «El casamiento» y la «Ficción». Este hecho es pertinente para el papel que desempeñan las invocaciones y para su propia estructura. La invocación de Tupa Amaro es la siguiente:

Husupá husupacac husupacainimpi husuc husutimpas yman husun.
(El perdido que es perdido que de perdido se pierde, que se pierda, que se pierda).

A primera vista, esta invocación muestra una peculiaridad singular: la repetición de la raíz «husu» para construir la oración. Esto se debe en parte

a que la gramática quechua procede mediante el añadir ciertas partículas como simples afijos a la raíz y no por cambios internos de la misma. Pero la repetición fascinó a Murúa como para incorporarla en su relato. Al mismo tiempo resulta obvio que la invocación funciona como un conjuro que produce la solución del problema del invocador. Quizás la repetición sea mágica en sí misma, como la otra invocación parece indicar.

Chuquillanto pronuncia su invocación frente a las fuentes. Dice ella: «Micuc isutu cuyuc utusi cucim.» Como puede observarse, la invocación puede leerse tanto de izquierda a derecha como de derecha a izquierda. Sin embargo, la complejidad de esta invocación es visible sólo cuando colocamos las palabras en forma de estrofa, como hicieron los indios que le contaron el relato a Murúa al dibujar a Chuquillanto sentada en medio de las cuatro fuentes que cantaban al unísono las palabras:

m i c u c
i s u t u
c u y u c
u t u s i
c u c i m

La invocación puede ser leída de derecha a izquierda, de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo o de abajo hacia arriba. Dado que la invocación es repetida por las fuentes, su forma determina una reiteración encantadora que apunta hacia un contexto mítico-mágico. Debo señalar además que esta invocación tiene una connotación erótica, ya que la traducción de la misma es: «Arador que estás comiendo el 'utusi' que se menea dichoso es», y «utusi» es utilizada para nombrar tanto al corazón como al pene. Más aún, encontramos en el cuento otras referencias a la sexualidad, tales como las fuentes que cantan con Chuquillanto, que podrían simbolizar la maternidad y el flujo menstrual, y el bordón, símbolo obvio del falo. Puesto que las fuentes y el bordón funcionan como objetos de buenos augurios para Chuquillanto y Acoytapia, el relato parece estar desarrollando el concepto de represión social y sexual, siendo la relación amorosa entre los protagonistas tanto una rebelión contra las barreras clasistas que obstaculizaban las relaciones entre personas de clases diferentes como una violación a la ley del dios Sol concerniente a las vírgenes de su orden. El mundo de la magia y el encantamiento sirve, pues, como recurso a los transgresores tanto en este relato como en los dos discutidos anteriormente.

El hecho de que los protagonistas de estos tres relatos no sean los primogénitos del rey, sino segundones sin derecho a heredar el trono,

transforma sus acciones en afirmaciones de sus personalidades y voluntades independientes. En el caso de Chuquillanto este hecho adquiere una doble significación porque ella era una mujer destinada a ser virgen o esposa de su padre, el Sol.

A este respecto, el análisis estructural que hemos usado muestra que cada relato tiene un desenlace satisfactorio para los transgresores. En «El casamiento», Tupa Amaro se casa con una sirvienta sin recibir castigo por ello. En «El incesto», aunque Tupa Inga y Cusi Huar cay son repudiados por sus familias, éstos llevan su relación a una feliz culminación casándose y teniendo hijos. El desenlace de la «Ficción» es el más ambiguo, porque los amantes son convertidos en piedras por violar la ley del Sol. Sin embargo, la transformación en piedras es también un triunfo para los amantes, quienes quedan cristalizados para siempre en su actitud transgresora de amantes. Por consiguiente, el tema central de estos relatos es la transgresión de las normas establecidas y las consecuencias de dicha transgresión, siendo la magia lo que permite a los personajes violar la ley y cruzar las fronteras entre lo aceptado y lo prohibido. Esta aseveración es de gran importancia, porque este tema era también una constante en la narrativa folklórica europea. Incluso un precursor del cuento europeo como *Il Decameron* tiene la transgresión como su motivo estructurante, tal y como ha demostrado Tzvetan Todorov⁴. Más aún: si el elemento del burlador era lo que permitía la transgresión en algunos relatos folklóricos europeos, como ha demostrado Mikhail Bakhtin, el elemento de «truco mágico» es el recurso usado por los héroes de estos relatos incaicos para violar las normas⁵. Veamos ahora cómo se ajusta a esto el relato recogido por Miguel Cabello Valboa.

En los capítulos 26-33 de su *Miscelánea antártica*, Cabello Valboa incluyó el relato «La notable historia de los amores de Quilaco Yupanqui de Quito y Curicuillor de el Cuzco» (de ahora en adelante «Interludio»). Este relato comienza con sucesos que ocurren antes de la llegada de los españoles y termina en medio de la conquista. Aunque Cabello Valboa terminó su libro en 1584, considero que este relato establece un puente entre los relatos incaicos recogidos por Murúa y los relatos hispano-incaicos del Inca Garcilaso. Veamos.

El relato recogido por Cabello Valboa trata de la relación amorosa entre Quilaco y Curicuillor. Está incluido en el libro como una especie de interludio entre las batallas de la guerra entre Atahualpa y Guascar

⁴ Tzvetan Todorov, *Grammaire du Decameron* (The Hague: Mouton, 1969), p. 81.

⁵ Mikhail Bakhtin, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous le Renaissance* (Paris: Gallimard, 1970).

Inca, los herederos de Guayna Capac. Este «quento amoroso», como lo llama Cabello Valboa, tiene varias similitudes con los relatos recogidos por Murúa. En primer lugar, envuelve, en el nivel de la acción, una transgresión de las normas sociales de los incas. De un modo similar a la transgresión presentada en la «Ficción», Quilaco y Curicuillor, hija del Inca, se enamoran. Aunque pertenecía a la nobleza, Quilaco no podía cortejar a la hija del Inca sin el consentimiento de éste, quien tenía poder absoluto sobre sus hijas. La secuencia del «Interludio» también sigue un orden similar al de los relatos antes mencionados (véase apéndice II).

A diferencia de los relatos recogidos por Murúa, en el «Interludio» no intervienen elementos mágicos en la solución del conflicto amoroso. En su lugar encontramos el elemento del burlador en la personificación de un hombre por parte de Curicuillor, y más adelante, los medios «mágicos» de los españoles para cumplir con la petición de Curicuillor. En cierto sentido esto anticipa la representación que hace el Inca Garcilaso de la sociedad poshispánica, en la cual los españoles poseían la «magia» para descubrir a los indios que violaban sus ordenanzas. Sin embargo, el «Interludio» está muy cerca de los relatos recogidos por Murúa tanto en el tema de la transgresión como en la secuencia de sucesos. También encontramos en este relato un desenlace satisfactorio para los transgresores, porque éstos logran realizar su deseo de casarse. Pero en su afán por lograr verosimilitud en su relato, Cabello Valboa añade una especie de coda en la cual revela la relación que Curicuillor mantuvo con Hernando de Soto después de la muerte de Quilaco. Luego brinda evidencia de su aseveración: la hija de Curicuillor y de Soto, doña Leonor, estaba viviendo en Cuzco para 1586, casada con Carrillo, con quien tuvo dos hijos: Pedro y Juana de Soto. Estos detalles son innecesarios para la estructura del relato, pero aparecen en el mismo para presentarlo como un hecho verídico. El autor añade a esto la identificación de Mateo Yupanqui Inga, el indio que le narró el relato. Esta identificación era poco común. De hecho, de todos los cronistas de la conquista del Perú sólo Juan Anello Oliva identifica al quipucamayoc que le narró las historias de los incas. Por tanto, la identificación del narrador indio, así como la coda mencionada anteriormente, deben verse como elementos del estilo narrativo de Cabello Valboa, quien, según sabemos, fue poeta y escribió sonetos, tradujo salmos y hasta escribió comedias⁶. Esto presenta la interrogante de cuánto es original y cuánto es añadido en estos relatos recogidos por Murúa y Cabello Valboa, interrogante que merece examinarse en detalle.

⁶ Luis E. Valcárcel (ed.), *Miscelánea antártica* (Lima: Universidad de San Marcos, 1951), p. xxxix.

No hay duda de que la tradición literaria de los incas era lo suficientemente rica como para producir relatos de la complejidad de los aquí discutidos. Los «yaravis» o elegías conservadas, las fábulas y leyendas y hasta la controvertible obra *Ollantay* dan fe del desarrollo alcanzado por dicha literatura. Sin embargo, resulta evidente que tanto Murúa como Cabello añadieron nuevos elementos a los relatos. José J. Arrom ha demostrado que Murúa utilizó en la «Ficción» algunos elementos del estilo dominante en su época, el pastoril: «Los protagonistas son de idealizada belleza, tienen un carácter dulce y sentimental, se enamoran perdidamente al primer encuentro, suspiran y lloran, pierden el apetito y, por lo menos al principio, deslíen su pasión en un mar de lágrimas»⁷. Cabello Valboa sigue estos mismos convencionalismos. Cuando Quilaco y Curicuillor se encuentran por primera vez: «... se acertaron ablar con los ojos el uno á el otro un language bien entendido de las almas de ambos y con el mirarse a un tiempo se entendieron ygualmente sin que nadie los entendiessse a ellos» (p. 412). Su mal de amores es sin lugar a dudas de corte pastoril: «... un sospirar ordinario unas preguntas sin tiempo unas alabanzas de ajenas gracias sin propósito y fuera de coyuntura un traer a la plática a su gusto (casi por los cabellos) un mudar la voz y color de el rostro, oyendo el nombre de la cosa amada; un hablar y tratar de el entresueños: todos son claros indicios de pasión, y martirio amoroso» (p. 412). Compárese cuán cerca está esto de Murúa: «... a ratos lansando ardientes suspiros de los más interior del alma, y bañando la tierra cercana en sus cálidas lágrimas, solo un triste ay se le oyó, que a las piedras enterneciera...» (p. 22). Las imágenes poéticas muestran también su procedencia pastoril. Si a Chuquillanto el corazón le «ardía en bivas llamas», Curicuillor comienza «a sembrar sus hermosas mejillas de orientales perlas». Al igual que en las novelas pastoriles, aquí el amor «atormentaba, regía y gobernava». Encontramos además en estos relatos la amplificación de la oración mediante el enlace de sintagmas de igual o correspondiente sentido, característica esta de la prosa española de mediados del siglo XVI, según lo estudió originalmente Menéndez Pidal y lo aplicó Arrom. En Murúa encontramos, entre otras, las siguientes amplificaciones: «cordillera y sierra»; «porteros y guardas las cataron y miraron»; «remedio a su tristeza y medicina a su mal». Cabello Valboa usa innumerables amplificaciones: «en este viaje y camino»; «tan hermosas y bien apuestas»; «con licencia y consentimiento de su tía»; «alteración y trocamiento» y muchas otras.

Por otro lado, ambos escritores sustituyen términos incaicos por térmi-

⁷ Arrom, p. 32.

nos pastoriles. Murúa utiliza ovejas, ruiseñores y flautas en vez de llamas, checollos y quenás. Cabello Valboa llama dueñas a las collas e infantas a las ñustas.

Finalmente podemos señalar que ambos utilizan otros recursos estilísticos de procedencia europea. Murúa comienza algunas de sus oraciones con la conjunción «y», un recurso bíblico que añade dignidad y solemnidad a su prosa. Cabello Valboa, por su parte, hace uso de un recurso que posteriormente sería muy importante para el género de la novela: el dejar a un personaje en determinada situación y retornar al mismo varias páginas después. Por ejemplo, al final del capítulo 26, Cabello Valboa deja a Curicuillor consolándose con la esperanza del regreso de su amado. El autor procede entonces a describir los preparativos de Guascar para la guerra. Tres páginas más adelante nos dice: «... de quien trataremos adelante, porque conviene sacar a la donzella de un profundo pielago de miedos y sospechas en que la tenía metida su esperanza...» (p. 418). Es entonces el autor quien rescata a Curicuillor de sus miedos. El mismo recurso se repite en relación a Quilaco luego de que éste es herido. Este rescate de un personaje dejado olvidado por varias páginas es utilizado por Cabello para mostrar su completo control sobre la materia narrativa y su manipulación de los sucesos para presentar su simultaneidad. Este recurso se convirtió en un rasgo estilístico de tanta importancia para la ficción novelesca que fue objeto de burla para escritores satíricos, siendo el mejor ejemplo Lawrence Sterne y su *Tristram Shandy*.

Encontramos entonces que en el «alargar y estrechar» que estos escritores hicieron con los relatos incaicos, los modelos europeos se fusionaron con elementos de la tradición oral de los incas. Esta fusión inició una tendencia de gran significación para nuestra literatura. Escritores tales como el Inca Garcilaso, Ricardo Palma, José María Arguedas y Enrique López Albújar son continuadores de esa tradición iniciada por Murúa y Cabello Valboa. Ya en nuestro siglo, el redescubrimiento de códices indios, particularmente el *Popol Vuh* de los Mayas, ha renovado la infusión de elementos indígenas en nuestra literatura. Miguel Angel Asturias y sus «cuentos-sueños-poemas» son producto importantísimo de ello, y si continuamos hasta el realismo mágico, encontramos que a menudo lo más innovador en nuestra literatura es un viaje a la semilla.

A P E N D I C E I

<i>Sucesos</i>	<i>«El casamiento»</i>	<i>«El incesto»</i>
Encuentro y amor a primera vista.	Cusichimbo llega adonde Tupa Amaro está jugando el juego de las tablas reales. De improviso, él queda prendado de ella.	Tupa Inga descubre en su hermana, Cusi Huarca, a la mujer y se enamora de ella.
Rechazo	Cusichimbo muestra desdén por Tupa Amaro.	Cusi Huarca rechaza a Tupa Inga.
Partida	Tupa Amaro abandona la ciudad.	Tupa Inga abandona el valle.
Lamentación	Tupa Amaro llora tristemente frente a un manantial.	
Invocación	Tupa Amaro dice: Husupa husupacac husupacainimpi husuc husutimpas yman husun.	
Solución mágica	Tupa Amaro descubre una araña, dos culebras y la flor de poderes mágicos.	Tupa Inga encuentra a un viejo hechicero, Auca, quien conoce cómo obtener el pájaro mágico y la flor mágica para hechizar a Cusi Huarca.
Regreso triunfal	Tupa Amaro regresa con la flor y hechiza a Cusichimbo.	Auca viene adonde Cusi Huarca y la hechiza con la flor mágica.
Obstáculos	Tupa Amaro sueña con obstáculos para su deseo.	Cusi Huarca queda preñada. Sus familias se avergüenzan de ellos.
Desenlace	Casamiento.	Casamiento.

A P E N D I C E I

« Ficción »	
Sucesos	Chuquillanto y su hermana vagan por los prados y encuentran al pastor Acoytapia. Chuquillanto y Acoytapia se enamoran súbitamente.
Encuentro y amor a primera vista.	
Rechazo	No hay rechazo, sino partida forzosa debido a sus respectivas posiciones sociales.
Partida	Triste y pensativo, Acoytapia regresa a su cabaña.
Lamentación	Llora por Chuquillanto hasta desmayarse. Su madre viene a la cabaña. Le trae un bordón mágico y le prepara un guisado con las ortigas de la felicidad.
Invocación	Chuquillanto canta la invocación: Micuc isutu cuyuc utusi cucim. Las fuentes cantan con ella, prometiéndole así éxito.
Reencuentro	
Solución mágica	Acoytapia se esconde en el bordón.
Encuentro triunfal	Las hermanas llegan hasta la cabaña del pastor. Comen del guisado preparado por la madre. Chuquillanto se enamora del bordón. La madre se lo entrega.
Obstáculos	Chuquillanto regresa al palacio de su padre con el bordón. Ya en su cuarto comienza a llorar nuevamente por el pastor (un comportamiento paralelo al de la noche anterior). Acoytapia sale del bordón. Gozan de los placeres del amor.
Desenlace	Ellos no pueden permanecer en el palacio porque los pueden descubrir. El se esconde nuevamente en el bordón. Ella sale del palacio llevando el bordón.
	Los guardas sospechan que algo raro ocurre porque Chuquillanto por lo regular no salía sola del palacio. La siguen y descubren a los amantes. Estos huyen a las montañas. Después de caminar por largo rato se detienen a descansar y se quedan dormidos. Son descubiertos y transformados en piedras.

A P E N D I C E II

Sucesos	« <i>Interludio</i> »
Encuentro y amor a primera vista.	Quilaco viene a Cuzco como el embajador de Atahualpa. Es invitado por Mamaragua Ocllo a un banquete, en el cual conoce a Curicuillor. Quedan inmediatamente prendados el uno del otro.
Rechazo	Al igual que en la «Ficción», no hay rechazo, sino una partida forzosa debido a sus respectivas posiciones sociales. El debe continuar su embajada a Guascar, mientras que ella debe permanecer oculta porque enemigos de su padre la quieren matar.
Partida	Enfermo de amor, Quilaco va al palacio de Guascar llevándole el mensaje de Atahualpa. — Languideciendo de amor, Curicuillor permanece en Cuzco a la espera del regreso de su amado.
Regreso	En su viaje de regreso a Quito, Quilaco visita a Curicuillor. Le promete volver en dos años para casarse con ella. La tía de Curicuillor le concede un año adicional para su regreso.
Obstáculos	Atahualpa y Guascar se declaran la guerra. En medio de las batallas llegan los españoles. Quilaco es herido en batalla.
Reencuentro	Disfrazada como un hombre, Curicuillor rescata a Quilaco y le cura las heridas. Durante su lenta recuperación, ella permanece junto a él como Tito, su sirviente. Mientras tanto, los españoles comienzan con éxito la conquista.
Invocación y solución	Curicuillor lleva a Quilaco con Hernando de Soto. Ella explica su situación y pronuncia la invocación: «Tú ahora (capitán valeroso) rompe el lazo con que la adversa fortuna nos tiene enlazados, y puede más que ella, pues tu ser, debe ser demás que hombre.» Hernando de Soto, a quien Curicuillor consideraba un Viracocha (Dios), consiente al pedido.
Desenlace	Casamiento.
Coda	Después de dos años de feliz casamiento, Quilaco muere y Hernando de Soto trae a Curicuillor a vivir con él. Tienen una hija, quien, según asegura Cabello Valboa, todavía vivía en Cuzco.