



LAS ILUSTRACIONES DE GVAMAN POMA

Volumen A
Incas, Conquista y Buen Gobierno



Las Ilustraciones de Guaman Poma

Incas, Conquista y Buen gobierno

Volumen A

Felipe Guaman Poma de Ayala

Andrés Chirinos, Martha Zegarra, Rafael Mercado (eds.)

Editorial Commentarios



De esta edición:

© Editorial Commentarios

Av. Reducto 1447 F-1 Lima 15074

Telefax. 4446494 comentarios2@gmail.com

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú No. 2019-09570

ISBN: 978-612-47720-1-6

Edición y notas: Martha Zegarra y Andrés Chirinos

Estudios introductorios: Andrés Chirinos

Traducción quechua: Rafael Mercado, Martha Zegarra, Andrés Chirinos

Diagramación: Andrés Chirinos

Retoque de imágenes de la edición facsimilar de 1936: Equipo Editorial Commentarios

Carátula: Jasmin Luisa Pablo Falconí. Ilustraciones de carátula n°: 70, 156, 153, 77, 84 y 80

Impresión: Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora No 156-164, Breña, Lima.

Tiraje: 1500 ejemplares

1ª Edición

Lima, agosto del 2019

NOTA: La ilustración inicial de este volumen A está numerada con el n° 1 y la final con el n° 197. Son 197 ilustraciones numeradas por pliegos de dos páginas: la ilustración misma y el texto que le acompaña. El total de páginas de este volumen A es de 436 páginas.

Introducción e índices 42 páginas + (197 pliegos de 2 páginas) = 42 + 394 = 436 páginas totales.

Índice

Prólogo a esta edición.....	VII
Historia y mitología en Guaman Poma.....	XII
Ilustraciones 1-197.....	XXXI
Parte Introductoria: El autor y su inspiración (seis ilustraciones).....	1-6
Las cinco edades del mundo (cinco ilustraciones).....	7-11
Silla Pontifical (siete ilustraciones).....	12-18
Las Cuatro Edades de los Indios (cuatro ilustraciones).....	19-22
Los Incas y la llegada del apóstol (dieciséis ilustraciones).....	23-38
Las Coyas (doce ilustraciones).....	39-50
Los Capitanes (quince ilustraciones).....	51-65
Las Señoras (cuatro ilustraciones).....	66-69
Las Visitas Generales o calles (veinte ilustraciones).....	70-89
Los años y meses de los incas (doce ilustraciones).....	90-101
Ídolos-huacas (seis ilustraciones).....	102-107
Pontífices, hechiceros, agüeros, procesiones, entierros, monjas (diez ilustraciones).....	108-117
Capítulo de la justicia (cinco ilustraciones).....	118-122
Capítulo de las fiestas (seis ilustraciones).....	123-128
Palacios y actividades del Inca (cuatro ilustraciones).....	129-132
Virrey, autoridades y consejo del Inca (trece ilustraciones).....	133-145
Pregunta el autor (una ilustración).....	146
Conquista (veintinueve ilustraciones).....	147-175
Buen gobierno, virreyes y otras autoridades (veintidós ilustraciones)...	176-197
Índice de ilustraciones de este volumen A.....	XXXIII

Página dejada en blanco intencionalmente

Prólogo a la presente edición

El presente volumen A de esta edición incluye las ilustraciones de Guamán Poma, tal como figuran en el manuscrito original conservado en la Biblioteca Real de Copenhague, desde la «portada» (sin numeración) hasta la página 488 de «Buen Gobierno». En las páginas dichas, Guamán Poma insertó un total de 197 ilustraciones que incluyen diecinueve capítulos o partes. En estas partes se contiene el tiempo antiguo, el de los incas, la conquista y el establecimiento del gobierno virreinal en Lima. Guaman Poma describe en esta primera parte un tiempo antiguo universal y de las Indias, un espacio en cierta forma idealizado. A diferencia del volumen B, donde se describirá el mundo más real y concreto que vivió y conoció, el de las provincias, pueblos, tambos y ciudades del virreinato.

Elaboró su libro con sumo cuidado en todos los detalles del arte gráfico. Utilizó estilos de letras y tamaños diferentes para encabezados, títulos, pies de páginas, numeración, texto, y se esmeró en ilustrar su *Nueva Crónica y Buen Gobierno* con imágenes, o pinturas como él las llama cuando escribe al Rey Felipe III:

Pasé trauajo para sacar con el deseo de presentar a vuestra Magestad este dicho libro intitulado *Primer nueva corónica* de las Yndias del Pirú y prouechoso a los dichos fieles cristianos, escrito y debojado de mi mano y ingenio para que la uaridad de ellas y de las pinturas y la enbinción y dibuxo a que vuestra Magestad es enclinado haga fázil aquel peso y molestia de una letura falta de enbinción y de aquel ornamento y polido ystilo que en los grandes ingeniosos se hallan...

Se ha llegado a decir que lo más interesante del trabajo de Guaman Poma son sus dibujos, que constituyen nuestra única fuente gráfica de la época en muchos aspectos. Aunque dicha afirmación resulte discutible, sí es claro que sus dibujos son la mejor forma de acceder a la obra de Guaman Poma. Con esta edición aspiramos a lograr un acercamiento a la obra de Guaman Poma por lo más atractivo de ella.

Características de la edición

La presente edición consta de textos que transcriben, interpretan, traducen y seleccionan los escritos de Guaman Poma a partir de tres orígenes distintos:

1. Los textos completos insertados en las imágenes, interpretados tanto en

castellano como en quechua.

2. Textos seleccionados a manera de antología de la parte textual, que no están insertados en las imágenes pero ayudan a interpretarlas. No todas las imágenes se acompañan de dichos textos, ello se debe bien a la disponibilidad de espacio, o bien a los criterios de selección (relación con la imagen, relevancia) que hemos usado al seleccionar dichos textos. Hemos usado una barra (/) para indicar desde dónde se inicia el texto añadido que no está inserto en la imagen, sino en sus páginas adyacentes, casi siempre la página posterior. También se ofrecen en versión bilingüe.

3. Ocasionalmente los editores hemos considerado notas a pie de página de carácter lexicográfico o histórico.

Como ya se ha dicho, tanto los textos incluidos en las imágenes como los seleccionados se publican en castellano y quechua. En la parte superior la versión castellana y en la inferior la versión quechua. No es una edición bilingüe en sentido tradicional. No hay un texto original en castellano acompañado de su versión en quechua, ni a la inversa. Precisamente uno de los aspectos más relevantes de la obra de Guaman Poma es su uso idiomático. Utiliza muchas veces palabras, más que textos, que traduce a ambos idiomas. Pero también utiliza muchos textos que deja sin traducción. La mayor parte de la obra original está en castellano, pero casi una quinta parte de los textos incluidos en las ilustraciones está en quechua. Incluye también textos en aimara, el hablado en esos tiempos en la zona que correspondía a la llamada provincia de Quichua-Aymara, hoy en día provincias de Aymaraes, Cotabambas, Antabamba. Esta edición intenta adoptar ese espíritu al expresarse en dos lenguas sin repetir necesariamente lo que se dice en dos versiones. El lector encontrará que en ocasiones hemos añadido breves notas que explican situaciones, que tienen por objeto la contextualización histórica o la aclaración de términos desusados. Al hacer esta edición en dos lenguas pretendemos recuperar parte del espíritu de la obra que la dirigió a un público que entendía el castellano o el quechua o ambas lenguas.

El interés por la versión quechua tiene además una particularidad: hay algunos textos en castellano que solo se entienden cuando son traducidos al quechua. Un ejemplo es el texto correspondiente a la quinta coya Chimbo Mama Cahua (ilustración 43) cuando dice: «Esta dicha señora del mal de corazón que le había dado se lo *comió* un hijo» difícil de entender si no sabemos que «wawanta mikurusqa» (literalmente: ‘se lo comió un hijo’) quiere decir en dicho contexto que *se le murió su hijo*, donde la madre tiene un cierto grado de responsabilidad. En este caso dicha responsabilidad está implícita en la enfermedad del mal de corazón que padecía la coya. De lo que resulta que para entender el castellano de Guaman Poma, en este caso, es necesario traducirlo primero al quechua. Lo

que no impide reconocer que también puede ocurrir a la inversa: algunos textos escritos en quechua solo son comprensibles a partir de la doctrina cristiana castellana que Guaman Poma conocía muy bien.

La versión castellana

La versión castellana no es una transliteración ni una simple modernización ortográfica. Casi siempre se somete al original escrito, pero en ocasiones lo interpreta, considerando la dificultad que entraña entender el castellano de la época, el contexto que aparece, o giros de castellano influidos por las lenguas indígenas que tal vez fueron de uso corriente en la época. En todo caso, el lector especializado o no, con más o menos esfuerzo, podrá leer el original del texto manuscrito que se inserta en las ilustraciones y compararlo con la versión que damos.

Cuando los textos originales son en quechua, incluimos la traducción al castellano en la parte superior y la versión quechua de Guaman Poma la transcribimos en la parte inferior. Hemos añadido extractos de textos de las páginas adyacentes a la ilustración. El criterio ha sido buscar los textos que se relacionan a la ilustración, la aclaran o nos informan de algo importante respecto al autor o su época. El propósito ha sido mantener el foco de la edición en la ilustración, aunque hemos considerado que determinados textos merecían mostrarse en la extensión máxima que nos permite la página.

La versión quechua

La versión quechua se somete a los mismos criterios generales que la castellana. Los textos en quechua de Guaman Poma son modernizados en la escritura actual o interpretados de acuerdo al quechua actualmente hablado. Aunque también hemos conservado la ortografía original en algunos textos para que el lector actual del quechua pueda apreciarlos tal como Guaman Poma los escribió.

La variante quechua en la que se ha realizado la presente versión es la del quechua sureño (hablado desde Huancavelica hasta Bolivia). Los miembros del equipo que la realizamos hablamos el quechua de la región del Cusco aunque hemos consultado con hablantes de otras regiones como Andahuaylas y Huancavelica.

Las figuras

En cuanto a las figuras se publican tal como aparecen en la versión facsimilar, con dos excepciones: a) los números de página y b) las palabras conectoras con la subsiguiente página. Ambos elementos son innecesarios en esta edición.

Muchas de las ilustraciones de Guaman Poma están estrechamente relacionadas entre sí. Los tipos de relación son muy variados. A menudo se desarrolla un esquema de representación que se puede invertir (simétricamente) o variar algunos elementos en forma más bien paralela. El uso de la derecha y la izquierda

se puede apreciar como intencional, lo que nos ha llevado a respetar la ubicación en el lado izquierdo o derecho de las páginas siguiendo el facsimilar.

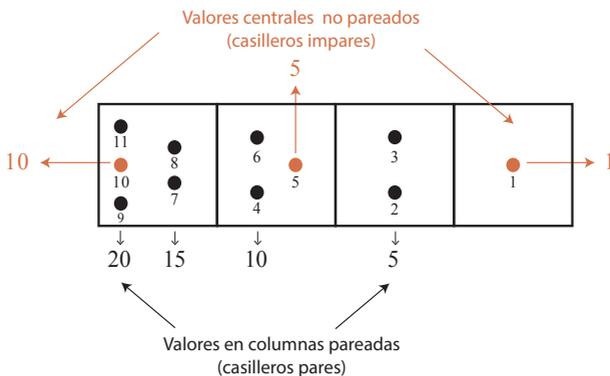
Las ilustraciones también sirven para resumir el contenido expuesto. Hemos considerado mostrar la relación existente entre algunas ilustraciones. Es así como algunas ilustraciones que tienen esa clase de vínculos han sido reproducidas en miniatura en la página de textos que acompaña a cada ilustración. Excepcionalmente hemos reproducido hasta dos miniaturas. El número de la ilustración correspondiente a las miniaturas está representado en la yupana con casilleros en negro, cuando no hay ninguna miniatura representada el número de la yupana es el mismo al de la ilustración. Cuando hay dos miniaturas, lo que son pocos casos, uno de los números lo marcamos en gris para diferenciarlo del negro.

La yupana

Entre la versión castellana y la versión quechua hemos utilizado a modo de separadores lo que en los programas de educación bilingüe intercultural se han denominado yupanas. Las yupanas reproducen tres filas de la estructura de la figura correspondiente a la ilustración 143 de esta edición. Cada fila tiene once casilleros los mismos que hemos asignado valores del 1 al 11. Las razones que nos han hecho suponer que la yupana pudo tener dichos valores han sido explicadas con anterioridad. Consideramos que hay buen número de indicios que apuntan a que ese –o algo similar– pudo ser su uso, especialmente la gran coherencia que adquiere su estructura. Resumimos algunas de sus características:

a. La secuencia de valores es muy simple: de derecha a izquierda se progresa del 1 al 11, atribuyendo siempre el valor inferior al casillero de cada columna que está situado más abajo. La única excepción es el valor del 5, dada la importancia práctica de que mantenga una posición central.

b. Tres valores que ocupan la posición central en el plano vertical: el 1, el 5 y el 10. El 5 tiene además una centralidad horizontal. Los demás casilleros son todos



susceptibles de ser pareados. Sumado cada par, todos resultan en múltiplos de 5.

c. La suma de los dos cuadrantes de la parte derecha da 6, y los dos cuadrantes de la izquierda da 60, es decir, diez veces más. La progresión de multiplicar por 10 se puede hacer tanto verticalmente, como horizontalmente.

Se pueden establecer relaciones diagonales de igualdad o paralelismo, inversión o simetría, par-impar, derecha-izquierda, arriba-abajo.

Otro indicio no menos importante es la gran habilidad conocida —en múltiples ocasiones atestiguada por los mismos españoles— que tuvieron los *quipucamayoc* para efectuar divisiones.

En un principio nosotros supusimos que este tablero habría sido usado para realizar los cálculos, sin embargo ahora nos inclinamos a pensar que su uso podría haber sido para practicar y aprender a calcular. Una vez lograda la habilidad de calcular, según nos informa la documentación colonial, solo se usarían piedritas o maíces en el suelo, probablemente reduciendo el número de casilleros.

En las yupanas de tres filas que usamos en esta edición, la fila inferior tiene los valores ya mencionados; la fila inmediatamente superior multiplica los valores por 10 y la fila superior que sigue los multiplica por 100.

Números de página de la versión original y números de ilustración

Para cada ilustración de Guaman Poma se suelen usar hasta tres tipos de numeración diferente:

a. La que consta en la versión original. Contiene errores que dificultan su uso como referencia.

b. La numeración correlativa empleada por primera vez en la edición de Murra *et al* (Guaman Poma, 1980).

c. La numeración independiente de las 399 ilustraciones.

En esta edición nos referiremos a la numeración independiente de cada ilustración, es decir de la 1 a la 399, aunque al final de cada uno de los dos volúmenes incluimos un índice de ilustraciones que incorpora las correspondencias con la numeración original y correlativa. El presente volumen A contiene las 197 primeras ilustraciones. El número de cada ilustración va impreso en la página del texto que la acompaña. De manera que cada dos páginas (ilustración + texto que le acompaña) tienen un único número de referencia.

Historia y mitología en Guaman Poma

I. Canciones, músicas y sirenas, sobre la ilustración «aravi pincollo vanca»¹

En este artículo nos proponemos analizar algunos de los símbolos iconográficos de uno de los dibujos de Guaman Poma acerca de la música y canto en una perspectiva histórica, situada poco tiempo antes de que se endurecieran las campañas de extirpación de idolatrías. La imagen examinada si bien se sitúa en la parte de la Nueva Crónica asignada al tiempo inca, incursiona en el tiempo que le es contemporáneo de varias maneras.² Utilizaremos para ello los mismos textos y figuras de la ilustración 123 de esta edición, previamente haremos una introducción muy general a las ideas de Guaman Poma y nuestro enfoque acerca de ellas.

Guaman Poma en los estudios contemporáneos

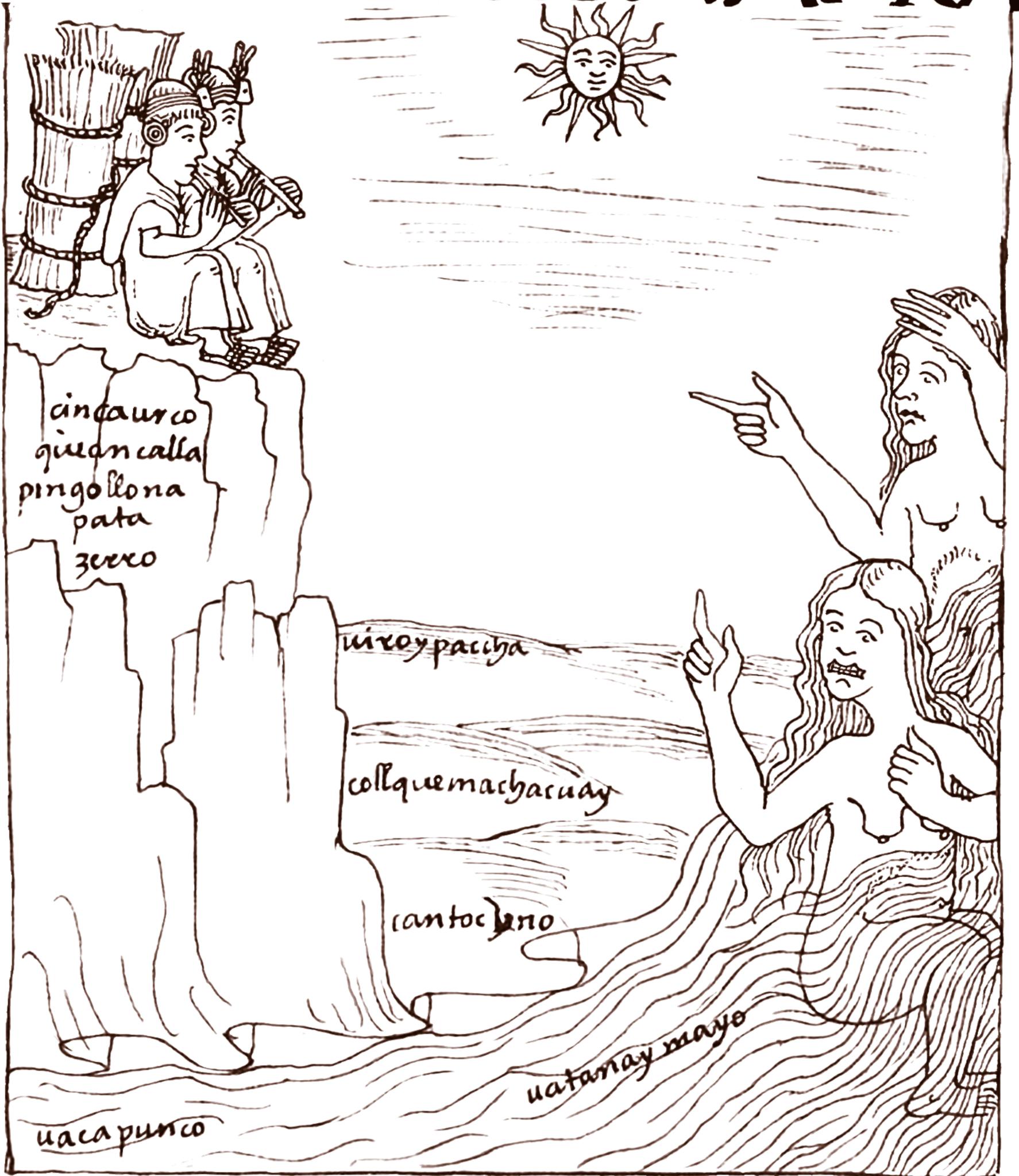
La figura del cacique mexicano Chimalpahin, descrita por Serge Gruzinski, en muchos aspectos nos evoca la de Guaman Poma, como por ejemplo cuando se pregunta «¿puede un indio ser moderno?» (2010: 30). Guaman Poma lo es a su manera, y aunque no distingue tan bien como Chimalpahin las cuatro partes del mundo sí lo hace –bastante aproximadamente– con las partes que componen las Indias de la monarquía hispánica de su tiempo. Por ejemplo, cuando enumera las diferentes partes de las Indias: «Tucumán, Paraguay, Cartagena, Santo Domingo, las Indias de México hasta el Gran Chino» a las que hay que añadir los reinos del Pirú (Guaman Poma, 2017: 700).

Sin embargo, por su obra y su calidad artística tiene una dimensión muy particular. Muy poco comprendido por historiadores de hace unas décadas –como Porras Barrenechea– Guaman Poma fue, sin embargo, admirado por Carlos Aranibar, uno de los discípulos del mismo Porras, cuya edición póstuma citamos. Guaman Poma ha sido también protagonista de conflictos mediáticos contemporáneos por habersele discutido la autoría de su obra en base a unos documentos cuya

¹ Trabajo presentado como parte de mis estudios de maestría en historia que desarrollé en la UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia) de España en el 2019.

² Guaman Poma incorpora elementos contemporáneos a su tiempo, ejemplos: «rey emperador» o el trabajo en las minas de plata de su tiempo (Choclococha/Toclococha).

CANCIÓNES SIMVICA ARAVIPICOLLOVALICA



cindauro
quian calla
pingollona
pata
zeero

uicoypaccha

collquemachacuaay

cantoceno

uataray mayo

uacarpunco

canções ymúica

falsedad ha sido demostrada, lo que no ha impedido que siga habiendo público y estudiosos que crean el infundio, basado éste en una especie de teoría conspirativa del siglo XX retrotraída a la edad moderna, teorías que como es bien sabido se caracterizan por ser tremendamente resistentes ante las más claras evidencias³.

Contradicciones en Guaman Poma

Una de las características de las ideas que expone Guaman Poma es que en muchas ocasiones parecen contradictorias: falta de clara definición en determinados aspectos como la idolatría, que si bien la condena formal y tajantemente, establece matices que atenúan dichas condenas⁴. O la autoridad de los caciques, a quienes defiende, aunque también los condena como explotadores de los indios. Lo mismo podemos decir de cómo Guaman Poma considera a los incas, fueron idólatras pero al mismo tiempo en su índice –y en muchos otros pasajes– nos sugiere que los incas dirigieron un buen gobierno que fue incluso cristiano en muchos aspectos:

«El virrey incap rantin y consejo y justicias y buen gobierno y policía y cristiandad de este reino de los indios» (Guaman Poma 2017: 1182).

Estas contradicciones se pueden mostrar con un ejemplo referido al consumo de la coca:

«cómo el Inga inventó y les enseñó a comer coca. Juntamente les enseñó con la idolatría. Y dicen que [la coca] le sustenta –no creo, es un poco de vicio, apetito bellaco – [así] como un español tabaquero tiene aquel vicio, vicio impertinente. Pero el indio borracho y coquero es cierto [que es] hechicero público y pontífice del Inga» (Guaman Poma 2017: 332).

De lo que podríamos entender que condena el uso de la coca pero mantiene dudas, que se resuelven en contra de la coca solo cuando coca y borrachera van de la mano. Lo que a su vez se refleja en sus dibujos. La ilustración de dos hortelanos muestra a dos ancianos compartiendo hojas de coca con una mirada crítica condenatoria, aunque atenuada⁵. Por otro lado, la ilustración del astrólogo nos muestra la apacible figura de un «indio que sabe», con una visión positiva de un astrólogo que –dada su posición cultural– nos cuesta mucho imaginar que no fuera consumidor de hojas de coca (Ilustraciones 324 y 330 del volumen B de esta colección). Sin embargo, en descargo de Guaman Poma, podemos destacar que

³ Velezmoro, 2008: 378, nota 7.

⁴ Por ejemplo los matices discursivos y simbólicos que nos proporcionan una imagen de la primera coya Mama Vaco que despierta cierta admiración (Adorno 1992: 137-141).

⁵ Así nos parece que se puede interpretar la mirada algo lasciva de la mujer que recibe la coca, al tiempo que es atenuada por la mirada tranquila del hombre que la da.

tampoco la posición de la autoridad virreinal es definitiva; ya que aun cuando criticara el consumo de coca, al mismo tiempo toleraba o permitía o incluso promovía su comercio, que creció notablemente en comparación al gobierno inca.

Guaman Poma: posiciones que defiende

Así como podemos observar numerosas posiciones contradictorias, también podemos detenernos en otras ideas que Guaman Poma defiende de manera más sistemática. Ejemplos son la defensa que hace de la obra de gobierno de Topa Yupanguí, el décimo inca, a quien atribuye las ordenanzas sobre las que trata en un largo capítulo. También la *coya*, esposa de Topa Yupanguí, que fue Rava Ocllo, a quien dedica palabras destacando cualidades que bien pueden ser tenidas por cristianas:

«Fue discreta y de mucha caridad con los pobres y a los indios les hacía mucha merced. Tenía grandes riquezas, haciendas y chácaras y casas y ganados y muchas criadas. Y vajillas de oro y plata. Y traía lacayos alabarderos, y en su compañía traía señores grandes y principales y caballeros. Y traía muy muchas doncellas. Y fue gran gobernadora, y mandaba hacer muy muchas fiestas. (...) Muy amiga de trabajar cada día. Daba de comer a doscientos pobres, a unas y a otros. (...) Y tenía mil indios regocijadores. Unos danzaban, otros bailaban, otros cantaban con tambores y músicas, ‘flautas’ y *pingollos*. Y tenía cantoras de *harauí* en su casa y fuera de ella, para oír las dichas músicas. Que hacían *harauí* en Uaca Punco, y el *pingollo* en Pincollonapata, en Cantoc y en Uiroypata, Cingaurco» (Guaman Poma 2017: 141, Ilustración 49 en este volumen).

ARAVI PINCOLLO VANCA (Ilustración 123)

Guaman Poma utiliza un medio de expresión netamente occidental como es el libro y la ilustración. También escribe con caracteres latinos, es decir adopta un medio occidental aprendido a través de la difusión de grabados llegados de Europa y de maestros pintores que se asentaron en América, así como un sistema de escritura latino. Al uso de dichos medios comunicativos incorpora contenidos propios de la cultura indígena. La forma nueva que emerge podría ser llamada cultura mestiza. Sin embargo, fuera tal vez más apropiado considerarla «transferencia cultural» como lo sugiere Pietschmann⁶.

⁶ Entendemos así el concepto que Pietschmann desarrolla como «Kulturtransfer», alternativo a las nociones de ‘mestizaje cultural’, ‘cambio cultural’, aculturación o transculturación. Tiene entre sus ventajas el ser un término desvinculado de una carga ni peyorativa ni favorable respecto a la cultura indígena, lo que nos permite un análisis menos ideologizado de los procesos culturales que se dieron. Pietschmann también señala que el hecho de que la conquista española sea un proceso que no se considere ‘solucionado’ representa una importante diferencia con el estudio de otros procesos históricos (Pietschmann, 2009: 369-370). Como diferencias entre la colonización de México y Perú Pietschmann destaca el carácter pretridentino de la colonización mexicana temprana, lo que siendo importante, no impide que apreciemos muchas otras coincidencias.

La ilustración *Aravi Pincollo Vanca*, del capítulo de «Pasquas y danzas taquíes de los yngas y de capac apoconas», nos muestra parte de esas mismas fiestas a las que tan aficionada era la coya –mujer de Topa Yupangui– Rava Ocllo.

El título de la ilustración nos informa de dos géneros de canciones y músicas: los *aravis* y *vanca*s por un lado los *pincollos* por otro, los *aravi* y *vanca* son cantados por mujeres, los segundos –*pincollos*– por hombres. Una relación de complementariedad masculina y femenina. Al mismo tiempo nos informan de una complementariedad lingüística y cultural. El *aravi* es la designación quechua mientras que *vanca* es la designación aimara. Guaman Poma conoció y vivió en un territorio situado entre los departamentos actuales de Ayacucho y Apurímac en el Perú, donde se hablaban ambas lenguas. Hoy en día, aun cuando el aimara se ha dejado de hablar, el término *aravi* sigue siendo usado en la zona que debió ser –y sigue siendo– de habla quechua y el término *vanca* se usa en la que antiguamente fue de habla aimara.

La disposición de los dibujos nos muestra asimismo esa oposición y complementariedad entre lo masculino y femenino, donde la diagonal muestra la relación jerárquica: masculino superior a la derecha de la imagen y femenino en posición inferior a la izquierda⁷. La relación entre los cerros y el agua del río se sitúa en ese mismo eje, lo que refuerza su significado⁸. El espacio central entre los extremos superior derecho e inferior izquierdo lo ocupan los manantiales, cuyo significado resulta claro a partir de los nombres, que corresponden a manantiales muy conocidos por ser *huacas*⁹. Volveremos a tratar sobre esta relación jerárquica entre lo masculino y femenino, ya que cuestionaremos una clara preeminencia de lo masculino.

Clasificación geográfica de los lugares

Los nombres de los lugares nombrados son relevantes, a la derecha de la imagen se nombran los cerros, situados en un dibujo concordante: Cincaurco, Queancalla y Pingollonapata. Los dos primeros son también el nombre de dos huacas del sistema de ceques¹⁰ ambos se encuentran en las alturas del Cuzco, en las cabeceras

⁷ Usamos como referencia la perspectiva desde la propia imagen. La derecha de la imagen es la izquierda desde nuestra perspectiva de observadores. Relaciones estudiadas por Rolena Adorno en función al modelo espacial andino (Adorno, 1992: 153-160).

⁸ Es la relación dual que para las naciones aimaras se establece entre *urqu* (cerro) y *uma* (agua) (Platt *et al.* 2006: 272).

⁹ «Huaca quiere decir cosa sagrada», Garcilaso el Inca nos da el mejor resumen descriptivo de sus significados (1991: 76-78). Los significados actuales de *guaca* que parecen en la RAE son derivados de dichos significados antiguos, pero limitados a ciertas acepciones.

¹⁰ 'ceque' se interpreta como línea o raya. El sistema de ceques del Cuzco descrito por Cobo (1964: 169-186) señala los adoratorios que se ubicaban en 42 *ceques* o líneas que rodeaban el templo del sol

del río Saphi, río que conserva muros de piedras que regularon su curso, hoy en día situados por debajo del asfalto de la calle Saphi en el Cuzco moderno.

Los tres lugares situados en el centro inferior de la imagen corresponden a tres de los que fueron principales manantiales del Cuzco. Dos de ellos también coinciden con el nombre de dos de las *huacas* del sistema de *ceques* del Cuzco. Su situación en el paisaje coincide también con elevaciones menores respecto a su ubicación en el paisaje cuzqueño. Sin embargo, su disposición en el plano cuzqueño es muy diferente; ya que se sitúan en tres extremos distintos cercanos a la ciudad, y de haber querido representarlos geográficamente el dibujo hubiera tenido que situar a la ciudad del Cuzco en el medio de dichos lugares.

Por último aparecen nombrados dos lugares en las corrientes del río. El *Uatanay mayo* es el principal río del Cuzco, que empieza a llamarse así a su salida hacia el Collasuyo. *Mayo* es también el nombre de otra *huaca* del sistema de *ceques*. *Uacapunco*, por último, se ubicaba en el cruce del río Saphi con la plaza principal de la ciudad, llamada Haucaypata, es decir al pie aproximadamente de los cerros que descienden desde donde se sitúan los dos indios incas que tocan los *pingollos* o flautas en el dibujo.

Encontramos en la disposición de los lugares una especie de mapa mental, que si bien no representa posiciones geográficas clasifica los lugares en cerros, manantiales y ríos (Uacapunco aunque no es río está al borde de uno de los ríos o quebradas, el Saphi).

El hecho de que cinco de los lugares nombrados hayan sido también huacas sagradas del sistema de *ceques* del Cuzco revela la importancia que para ceremonias y creencias tuvieron. Son, así mismo, lugares donde la coya Rava Ocllo hacía las fiestas y tres de ellos se sitúan en el dibujo de la ciudad del Cuzco –del propio Guaman Poma (ilustración 373 del volumen B)– en tres de sus esquinas, lo que revelaría la importancia que tuvieron; es decir sitios externos al Cuzco de donde su agua, fuente de vida, proviene.

Collquemachacuay, el manantial mediador y las sirenas

Collquemachacuay o «Culebras de plata» fue nombrado por el Inca Garcilaso y por Murúa. Murúa cuenta una leyenda de amores que sucede en Collquemachacuay entre el hermano de Topa Yupangui, Topa Amaro, y la ñusta Cusi Chimbo. Topa Amaro le declara su amor a la ñusta pero ella lo desprecia. Al parecer, la ñusta, al desprecio, aunaba provocación:

«descubría con un amoroso descuido sus hermosos pechos y, a veces, dejándo-

en Cuzco, incluían más de 300 *huacas* y que estaban organizados para su atención ceremonial por linajes y grupos de parentesco. Han sido objeto de importantes discusiones desde la antropología, arqueología y la historia (Zuidema, 1995; Bauer, 2000; Ziolkowski, 2015).

selos tocar, se reía» (Murúa, 1987: 324).

Más tarde el inca cuando ya desespera en amor, casualmente, contempla una escena erótica entre dos culebras y descubre el efecto mágico que una flor tiene para lograr que la hembra acceda a los pedidos de la culebra macho. Topa Amaro utiliza esa misma flor como hechizo, con lo cual él también conseguirá hacerse querido por la ñusta. A partir de entonces ese sitio se llamará *Collquemachacuay*, ‘Culebras de plata’.

Murúa cuenta el episodio como una leyenda que ocurrió a un príncipe inca, aun cuando diversos elementos indican que se trataría de un mito.

Nos importa destacar la seducción, el amor sensual y el hechizo que se producen en un medio físico donde el agua predomina. Pero especialmente relevante resulta el papel que adquieren mujeres que disponen con libertad de sus cuerpos y escogen a sus amantes¹¹. Una de esas mujeres es Cusi Chimbo. La bella –la más hermosa según Murúa– ñusta Cusi Chimbo que deja que el príncipe Topa Amaro le toque sus pechos revela la seducción, la misma que a través del hechizo se convertirá en un amor correspondido para el ansioso príncipe.

Las sirenas andinas, que aparecen con dicho nombre tras la transferencia cultural posconquista, tienen esas características, varias de las cuales son comunes con las sirenas de la mitología griega. Por ejemplo, su relación a la música y al canto.

Las sirenas indias (prehispánicas) que existieron en el lago Titicaca y que dieron origen a las sirenas andinas (coloniales) han sido estudiadas por Teresa Gisbert a través de su representación iconográfica en la pintura, retablos y decoración arquitectónica¹². Las creencias en seres sagrados femeninos relacionados al agua habría dado lugar a una bifurcación en tiempos coloniales: aparece la sirena andina y las vírgenes de La Candelaria o Copacabana¹³.

Guaman Poma conoce bien las sirenas y así las dibuja –con cola de pez– en su mapamundi (ilustraciones 344 y 345). Por ello, encontramos especialmente destacable que las mujeres de la ilustración *Aravi Pingollo Vanca* no estén dibujadas como sirenas con cola de pez. Son mujeres que nos dejan ver sus pechos, entrever sus cuerpos bajo el agua, son hermosas, especialmente hermosas, teniendo en cuenta la asociación entre hermosura y cabellos largos que hace Guaman Poma, son seductoras –aunque parece un carácter más bien atenuado en el dibujo– ya

¹¹Mujeres de estas características aparecen en diversos mitos, dos ejemplos son Cahuillaca y Chaupiñamca (Taylor, 1987: 55 y 197). Sin embargo, ese comportamiento no se limita a los mitos como nos mostrarían los cantos populares referidos especialmente a las fiestas de carnaval, donde mujeres se declaran libres para elegir sus amantes.

¹² Gisbert, 2004: 46-49.

¹³ Esta bifurcación en vírgenes por un lado y en sirenas constituye una materia de investigación ya tratada por otros investigadores.

que sus manos y sus bocas indican que responden a la música de los que tocan las flautas. Además, se ubican en los mismos lugares de mitos relacionados a dichas historias. Tal vez el hecho de que solo se perciba con claridad uno de los pies de la sirena que está sentada nos dé cuenta de su futura transformación en cola de pez.

En la etnografía andina actual, así como hay sirenas hay también mujeres seductoras que pueden aparecer en los cerros; y si uno se deja llevar por su atracción puede desaparecer dentro de dichos cerros y perderse para siempre. Es decir, no todas las mujeres que se portan como «sirenas» son sirenas con colas de pez. Es importante señalar que entre los diseños precolombinos hallados cercanos al Títicaca se haya encontrado personajes asociados a serpientes (Bouysee-Cassagne, 1988: 83-84).

Nuestro propósito no es determinar cómo fue el ser mitológico andino que inspiró a la aparición de vírgenes o sirenas; sino ver cómo —a través de un dibujo de Guaman Poma— encontramos referencias a mitos que comparten características de las sirenas «indias» que dieron origen a las vírgenes cristianas y a los seres mitológicos de las creencias andinas modernas, las llamadas sirenas «andinas».

Dios y Collquemachacuay como mediadores del amor

A través de los textos que acompañan las figuras de Guaman Poma aparece la mención al Dios cristiano, lo cual parece ser una interpolación de Guaman Poma —o de la cultura de su época— que buscaría desvincular los mitos indígenas de posibles idolatrías para vincularlos con Dios.

El texto que acompaña la imagen de Guaman Poma nos muestra un canto amoroso en quechua, que corresponde a lo que un amante le dice a su amada, donde para unirse a ella invoca a Dios:

«si Diosito poderoso lo quiere nos enlacemos / Él nos puede hacer una parejita jalando de su lazo» (p. 123 de esta edición)

Antes, en la leyenda del príncipe Topa Amaro que citamos de Murúa, encontramos que quien tenía el poder de ligar a Topa Amaro con su amada fue una flor mágica que encuentra a raíz de la visión de dos culebras amantes en el manantial de Collquemachacuay. Ese mismo sitio es el que media en el dibujo que estudiamos, entre la posición de los hombres —encima del cerro— y las mujeres —en el agua. A partir de la contemplación de la escena entre las culebras, es que el príncipe pudo conseguir el hechizo para ser amado por Cusi Chimbo. En el texto reseñado sin embargo, la posición de mediador del amor vemos que la ocupa Dios, el dios cristiano. En esta especie de contradicción —¿a quién le corresponde mediar en el amor?— nos parece encontrar una ambivalencia de Guaman Poma. Las serpientes como mediadoras serían idolátricas y son reemplazadas por Dios en el texto, pero

al mismo tiempo en el dibujo conservan su papel mediador entre los flautistas de *pingollos* y las mujeres sirena.

Relación entre lo masculino y femenino: otros valores simbólicos

La relación jerárquica entre lo masculino y lo femenino que más arriba mencionamos también creemos que debe ser matizada. Mujeres como Cusi Chimbo no parecen ser mujeres sometidas a una relación jerárquica con un hombre, ya que ellas son más bien quienes cautivan al hombre. Siguiendo el eje diagonal mencionado y estudiado por Rolena Adorno apreciamos que las imágenes para la fiesta del Chinchasuyo y Antisuyo tienen una relación invertida, donde lo femenino está a la derecha de la imagen y más arriba; mientras que lo masculino está a la izquierda y más abajo. Consideramos que esta relación invertida refleja justamente lo que puede ocurrir en fiestas y en lides amorosas: el poder y la iniciativa amorosa pueden estar en la mujer. De hecho varios cantos revelan esta iniciativa (ver p. 124 de esta edición).¹⁴ Consideramos, de acuerdo a la relación de género que estamos analizando, que hay varios elementos en la imagen que equilibran la relación de poder entre lo masculino y femenino. Uno de los elementos simbólicos es el uso de las manos por parte de las mujeres, manos que al señalar indican diálogo pero cuando son tan evidentes —como es en el caso de la imagen— nos parece que indican un cierto nivel de cuestionamiento. Un claro ejemplo de ello son los incas que rodean al joven Manco Inca II, que se tomó demasiado tiempo en rebelarse contra los españoles (ver p. 160 de esta edición). En ese caso, los dedos de los generales incas indican la presión que ejercieron para que dicha rebelión se produzca.

Las bocas abiertas mostrando los dientes nos parece que indican el fuerte y poderoso canto de las mujeres. Entonces lo que estaría dejando ver la imagen es la relación diagonal entre los cerros y el agua del río más que el predominio mismo de lo masculino sobre lo femenino que en el caso de los mitos y las fiestas se puede alterar en favor de la mujer, cuya seducción dominaría al hombre.

La condena y defensa de los taquíes

Las fiestas con sus canciones y músicas llamadas *taquíes* recabaron la atención de españoles y religiosos que emprenden las llamadas campañas de extirpación de idolatrías. Arriaga en 1620, considera de importancia prohibir los taquíes en orden a extirpar las idolatrías. Guaman Poma, como buen conocedor de las

¹⁴ En ese punto Rolena Adorno interpreta que la inversión se podría deber a que para Guaman Poma pueden ser festivales vistos como bárbaros en el caso del Antisuyo (1992: 165). Sin embargo la fiesta del Chinchasuyo refleja la misma relación en sus posiciones y no se puede considerar como bárbara. Incluso la ilustración de la fiesta del Condesuyo, aunque sitúa a los hombres en la posición de poder, muestra una mirada pícaro en la mujer que equilibra dicha relación (Ilustración 128).

intenciones de los extirpadores de idolatrías, habiendo sido un colaborador de ellas, como él mismo declara, entiende la amenaza y ante la inminente condena que se cernía sobre dichas fiestas propone:

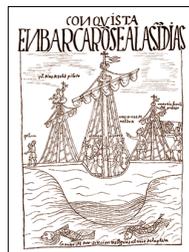
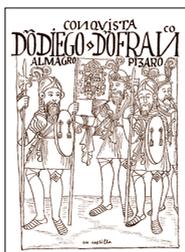
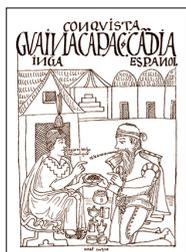
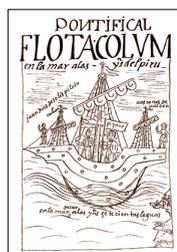
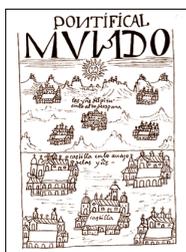
«Todos los cuales estas fiestas no tiene ningún idólatra, sino huelgo y fiesta y regocijo, así los grandes como los ricos y pobres, en todo el reino. Y así [que se] le deje la justicia holgar. Por eso pongo todas las idólatras que tenían para que sean castigados de lo malo, de lo bueno se les guarde» (Guaman Poma 2017: 328).

Lo que constituye un claro deslinde respecto a los propósitos de un sector importante de la Iglesia de su época. Pero al mismo tiempo, a través del dibujo y de los cantos quechuas y aimaras que los acompañan, Guaman Poma busca distintas formas de desvincular los taquíes de la idolatría. Si bien en el dibujo aparecen los lugares que fueron adoratorios y aunque las mujeres desnudas puedan considerarse sensuales, lo son de alguna manera neutra y alejada, siguiendo –nos parece– el modelo de representaciones europeas propias del humanismo renacentista. En el texto –más explícito– hace que sea Dios el que une la pareja. La forma de unir la pareja ya no es la flor hechizante del mito de Murúa. Guaman Poma nos estaría mostrando el proceso por el cual los pueblos indios se adaptaban a la nueva situación y dan lugar al surgimiento de las vírgenes famosas como Copacabana o Candelaria. Los seres mitológicos femeninos –como la posible sirena «prehispanica»– tal vez fueron muy similares a la sirena griega, pero pudo ser que no portaran la cola de pez, entre otras diferencias. Más que hablar de conquistas o derrotas espirituales, nos parece que lo mejor reflejado en el dibujo de Guaman Poma son las transformaciones que experimentaban las sociedades indígenas en sus cantos, sus músicas y las creencias que en ellos se expresan, así como las especiales relaciones de género que se establecían en mitos y fiestas.

II. Imágenes, historia y tradición oral

Las Edades y el encuentro de los dos mundos

Las tres primeras ilustraciones del capítulo Conquista (ilustraciones 147, 148 y 149) muestran su prelude. Un encuentro previo entre el español Candia y Huayna Capac, los dos Conquistadores y el Embarque a las Indias marcan este preámbulo. No es una coincidencia. Una secuencia casi igual fue la que queda pendiente en las ilustraciones de las páginas correspondientes al capítulo Silla Pontifical (ilustraciones 16, 17 y 18).



Guaman Poma inicia propiamente su libro con el capítulo sobre las Edades del Mundo. La quinta edad del Mundo, la era contemporánea, comienza cuando nace Jesús en Belén. De dicha edad se desprende lo que vendría a ser un subcapítulo denominado Silla Pontifical. La era cristiana para realizarse necesita llevar la voz del evangelio a los confines del mundo... Las tres ilustraciones en las que termina Silla Pontifical dejan pendiente el encuentro de las Indias y Castilla son: 1. Mundo¹⁵: Con las Indias en lo alto y Castilla en lo bajo; 2. Los dos Conquistadores: Pizarro y Almagro; y 3. «Flota Colum».

¹⁵ El encabezado que diseña Guaman Poma puede estar repartido en dos páginas: en el facsimilar al costado izquierdo figura 'Silla', por tanto el encabezado completo es 'Silla Pontifical'. El título de la ilustración –que es independiente del encabezado– es por tanto 'Mundo'.

En ese momento se interrumpe la secuencia cronológica para dar paso a las Edades de Indios. Las edades de indios, como las edades del mundo, también son cinco. La quinta edad de indios es la edad de los incas. La descripción de dicha edad, en sentido amplio, se extiende hasta el fin del capítulo sobre las autoridades incas. Tras la imagen de Guaman Poma resumiendo todo lo tratado sobre los incas (Pregunta el autor), se retoma la secuencia que había quedado pendiente en «Silla Pontifical»:

1. Candia con Guayna Capac, imagen del espíritu codicioso que animó la conquista; 2. Los dos conquistadores: Pizarro y Almagro; y 3. Flota Colum-2: que ahora tiene el título «Embarcáronse a las Indias» (ver ilustraciones 147, 148 y 149).

Notamos una diferencia, la primera ilustración de la serie mencionada en Silla Pontifical es sobre el Mundo (Indias y Castilla); en cambio, la primera ilustración al inicio de Conquista es la imagen de la codicia por el oro. Sin embargo, la diferencia se equilibra en los textos que acompañan las ilustraciones de ambas partes; ya que en las páginas finales de Silla Pontifical se menciona explícitamente la codicia por el oro de los españoles¹⁶ y en la página inicial de Conquista se remarca el hecho de que las Indias estuvieran en lo alto de Castilla¹⁷. Por tanto, la secuencia en realidad contiene cuatro ideas representadas mediante tres ilustraciones respectivamente:

1. Las Indias en lo alto de Castilla y por lo tanto más ricas. Ilustrada en Silla Pontifical.
2. La codicia por el oro que despertó en los españoles el conocimiento de la existencia de Las Indias. Ilustrada en Conquista.
3. Nombramiento a los embajadores de los reyes de Castilla: Pizarro y Almagro, a quienes la codicia les haría matar a Atahualpa y por tanto no acatar el papel de embajadores. Ilustradas en Silla Pontifical y en Conquista.
4. Se embarcan a las Indias por las rutas que previamente habían descubierto Colón, Balboa y el mismo Pizarro. Ilustradas en Silla Pontifical y en Conquista.

Podemos seguir extendiendo el paralelismo, puesto que las «embajadas» de los incas Huascar y Atahualpa también fueron mencionadas al final del capítulo de Silla Pontifical¹⁸. En el capítulo Conquista, la diferencia es que las dos embajadas aparecen ilustradas y separadas simbólicamente por la muerte de Huayna Capac, cuya temprana desaparición fue causa del enfrentamiento entre los dos hermanos.

¹⁶ Con la codicia de las Indias, de oro y plata, hubo alboroto en toda Castilla». (GP 1936: 45)

¹⁷ «El cual esta tierra están en más alto grado que todo Castilla y las demás tierras del mundo.» Guaman Poma 2017: 368.

¹⁸ «Primero fueron recibidos por el embajador de Huascar, Inga legítimo (...) y luego envió [embajada] su hermano Atahualpa, Inga bastardo.» Guaman Poma 2017: 47.

Es así como Guaman Poma nos prepara para las escenas del encuentro de la 5ª Edad del Mundo con la 5ª Edad de Indios. Este encuentro entre el Mundo Cristiano y el Mundo Indígena trae la religión cristiana para los indios, el fin de la «erronía antigua», pero al mismo tiempo provoca la inversión del mundo, un mundo al revés, marcado por la injusticia.

Son cinco los acontecimientos que sellan el encuentro de los dos mundos, dos injustas ejecuciones (de Atahualpa y de Túpac Amaru) y tres milagros. Las ejecuciones de los incas marcan a la par el fin de su tiempo como gobernantes y el ingreso de los indios a la 5ª edad del mundo cristiano. Los incas sobrevivientes también son ya cristianos, la muerte de los dos últimos incas sosteniendo una cruz lo acredita. Los tres milagros son los que sellan la derrota de la rebelión de Manco Inca: El de la Santa Cruz, el de la Virgen de las Peñas de Francia y el de Santiago. Serán éstas las tres festividades religiosas que más deberán honrar los indios cristianos, según Guaman Poma.

Para el autor, el regreso radical a lo antiguo está descartado, porque sería volver a caer en la idolatría; hay que elegir lo bueno y separar lo malo del gobierno incaico. Por otro lado, el continuismo del gobierno colonial le resulta también inaceptable por las enormes injusticias que se perpetran contra los indios. Entre estos dos extremos, se va esbozando la posibilidad de una nueva alianza, más justa, entre españoles e indios.

Preso Atahualpa (ver p. 137)

Guaman Poma nos ofrece una visión única de la vida cotidiana, historias y anécdotas, de lo que ya seguramente en su tiempo se había convertido en tradición.

Según una de las tradiciones de Ricardo Palma, Atahualpa jugó ajedrez con los conquistadores lo que le valió perder un voto que a la hora de su ejecución resultó decisivo. Según la edición de Adorno y Murra,¹⁹ Guamán Poma es la única fuente que menciona a Atahualpa como jugador de ajedrez. El dibujo nos muestra un tablero del llamado ajedrez que no es sino una *taptana*. El «ajedrez» de Guaman Poma es un juego de mesa distinto al ajedrez occidental y es más bien de tradición andina, el uso del término castellano *ajedrez* era común en los diccionarios de la época para designar a la *taptana*. El punto que queremos destacar es que la misma tradición oral de base que cuenta Guaman Poma es la que llegó a Ricardo Palma, aunque haya detalles diferentes. Este hecho demostraría que algunas de las anécdotas y detalles que nos cuenta Guaman Poma formaban parte de la tradición oral de su época y perduraron por largo tiempo.

¹⁹ Guaman Poma 1980: 389 nota 3.

Recibimiento a Carbajal (ver p. 165)

Los movimientos de las patas delanteras de los caballos, y de los sombreros de los jinetes, nos evocan a los caballos de paso y a la marinera peruana. En la época vivida por Guaman Poma ya se habría dado el surgimiento de este tipo de caballos, propios del Perú. Cervantes los evoca en el Quijote cuando nos habla de unos caballos fantásticos que un día estaban «en Francia, y otro en Potosí», en los cuales se podía «llevar una taza llena de agua en la mano sin que se le derrame gota, según camina llano y reposado» (Cervantes [1615], segunda parte, cap. XL).

Muerte de Túpac Amaru (ver p. 191)

La ejecución de Túpac Amaru es uno de los acontecimientos más dramáticos de la época:

«Fue cosa notable y de admiración lo que refieren: que como la multitud de indios que en la plaza estaban, y toda la henchían, viendo aquel espectáculo triste y lamentable, que había de morir allí su Ynga y señor, atronasen los cielos y los hiciesen retumbar con gritos y vocería, y los parientes suyos, que cerca estaban, con lágrimas y sollozos celebrasen aquella triste tragedia».²⁰

Llama la atención —una vez más— las coincidencias entre la descripción de Murúa y la ilustración de Guaman Poma. Otro historiador de la época, Vega Loiza, recoge la reacción de María Cusi Huarca, viuda de Sayri Túpac, cuando se asomó por una ventana y se dirigió a su hermano inca que iba hacia el patíbulo:

«¡Adónde vas, hermano, príncipe y rey único de los cuatro suyos!» y queriendo pasar adelante, lo estorbaron los religiosos; él estuvo con grande gravedad y modestia.²¹

El texto quechua en la ilustración puede ser la versión original de lo dicho por Cusi Huarca:

«*¡Ynca Uanacauri! ¡Maytam rinqui! ¡Sapra aucanchiccho mana huchayocta concayquita cuchun!*»

Que hemos traducido así:

«*¡Inca Huanacauri! ¡Adónde te vas! ¡Acaso sin culpa ninguna te van a cortar la cabeza estos barbudos, nuestros enemigos!*»

La segunda parte del parlamento de Cusi Huarca, con la referencia despectiva a sus «enemigos barbudos» (*sapra auca*), aunque no es recogida por otros autores explicaría mejor el estado de alteración que habría llevado a los religiosos a impedir el paso de la Coya.

²⁰ Murúa, 1987: 309.

²¹ Vega Loiza en Hemming (1982: 552).

El gobierno colonial

El llamado «Buen Gobierno», donde el calificativo de *bueno* resulte merecido, para Guaman Poma no es el colonial, sino el Inca. Salvo en lo idolátrico, lo demás de lo incaico se caracterizó por ser una buena administración. Resulta sintomático que entre los virreyes representados, solo el 2º, 3º y 6º virreyes tienen el rosario en la mano, lo que sería el principal indicador simbólico para calificarlos de buenos cristianos.

Guaman Poma resulta bastante ambivalente; por un lado, es cuidadoso de mostrarse fiel a la corona real; pero, por el otro, no puede ocultar su rechazo a las formas que adquiere el poder colonial. Los corregidores y encomenderos que merecen su respeto son muy escasos. Son siempre excepciones las autoridades coloniales o eclesíásticas que se salvan de la condena. Sus verdaderas esperanzas de cambio descansan en el mismo rey y tal vez en el Papa, así como en la fuerza de una propuesta que a mediano plazo podría revertir la disminución de los indios. Así, en las páginas finales que resumen el capítulo «Buen Gobierno» nos dice:

«Después de haberse acabado cada uno de estos gobernadores cristianísimos, jamás se ha hallado quien haya venido en favor de los pobres indios (...) viene un gobernador, y aprieta con la tasa y otras obligaciones (...) y viene otro aprieta con el trabajo del corregidor; viene otro, aprieta a meter a los indios a las dichas minas, a donde se acaban; y vienen otros, y favorecen a los dichos sacerdotes y padres de las doctrinas (...) De todo ello no lo escribe a Su Santidad ni a Su Majestad para remediarlo y cada día va en más el daño (...).» (Guaman Poma 1936: 485).

La conclusión final del capítulo «Buen Gobierno» es:

«Fin de la Conquista y de buena justicia y Buen Gobierno. Y cómo se ha entablado lo de este reino con toda su cristiandad, aunque a los pobres indios les persiguen y les amolestan y no tienen favor de su Majestad ni pueden alcanzarlo, ni hay remedio., hasta que alguien envíe a remediarlo... lo esperan de este reino.» (Guaman Poma 1936: 486).

Sus ideas tienen una vigencia insospechada. La injusticia, básicamente la falta de «castigo a los malos», como la principal razón para que el llamado Buen Gobierno deje de serlo también persiste.

La historia de la conquista según Guaman Poma

Entre los acontecimientos iniciales de la conquista narrados por Guaman Poma, destacamos los acontecimientos previos al encuentro de Cajamarca y entre ellos la primera embajada enviada por Huascar a cargo de la segunda persona del Inca, Martín Guaman Mallque de Ayala. Este acontecimiento se inscribiría en el rubro de «invenciones» del autor y han sido usados para desacreditar el valor histórico de su obra. No hay tal virrey Guaman Mallque y todo se inscribiría en la estrategia

del autor por realzar la supuesta nobleza de sus ancestros, tema recurrente en esta crónica. No obstante de que las dudas respecto al importante papel jugado por sus familiares son justificadas queremos llamar la atención sobre el escaso conocimiento existente acerca de lo ocurrido antes de la captura de Atahualpa y la precaución que debemos tener antes de descartar de plano lo que el cronista nos relata. Es de notar que la estancia de Pizarro y sus huestes entre Tumbes y Zaña, antes de emprender su camino a Cajamarca, duró casi todo el año 1532²² y solo tenemos breves relatos de dicha estancia de parte de los primeros cronistas, que además solían estar poco interesados en revelar nada que fuera a quitarles honores y derechos a sus fortunas acaparadas en Cajamarca. Por otro lado, sabemos que tras la captura de Atahualpa lo que quedaba del bando que peleó con Huascar se alió a los españoles. De hecho al llegar al Cuzco será Manco Inca el principal aliado español hasta su alzamiento de 1536.

Guaman Poma nos explica los acontecimientos de forma gráfica. Entre las embajadas de Huascar y Atahualpa sitúa la muerte de Huayna Capac. El enfrentamiento entre los dos incas hermanos a la muerte de Huayna Capac ayuda a entender el éxito español. Guaman Poma también es claro en hacer ver que a diferencia de la tensión presente en la embajada de Atahualpa, en la de Huascar se dan la paz, es decir establecen una especie de pacto. Creemos que hay razones para sospechar que efectivamente pudo tener lugar algún pacto entre los partidarios de Huascar y los de Pizarro, pacto que ayuda a explicar la relativa paz –exceptuando los hechos alrededor de Quito– subsiguiente a la captura de Atahualpa, entre 1533-1536. Entre las razones que aludimos están las alianzas con huancas, chachapoyas y cañaris, y el papel aliado que tuvo Manco Inca hasta 1536. El año de 1532, cuando los de Pizarro fraguan su incursión a la sierra desde la costa norte, fue usado en forjar alianzas y Guaman Poma bien puede estar describiendo esa alianza, donde aprovecha, eso sí, para engrandecer a su ancestro. El escepticismo respecto al elevado cargo alcanzado por Guaman Mallque está justificado, pero no debe impedirnos, a mi entender, considerar plausible que la alianza entre Pizarro y Huascar pudiera haberse forjado desde antes del encuentro de Cajamarca.

Capturado y muerto Atahualpa sitúa la ilustración de la batalla que tuvo lugar en Lima donde muere Quiso Yupanqui. Nuevamente aprovecha de resaltar el vínculo familiar con el capitán Ávalos de Ayala como padre de su medio hermano mestizo. Sobre este hecho hay más fuentes que nos ayudan a situar correctamente dicha acción como parte del gran alzamiento de Manco Inca. En defensa de Guaman Poma, se puede decir que omite la razón de la batalla; aunque al situarla después de la ejecución de Atahualpa daría a entender algún tipo de vínculo con

²² Del Busto 2006: 87-88

la misma. Y el hecho es que estrictamente no hubo tal vínculo. Sin embargo, en un sentido general puede decirse que el alzamiento de Manco Inca, donde se inscribe la acción de Quisu Yupanqui, sí responde a los abusos de la conquista. La ilustración sobre cómo Pizarro quema la casa donde está tapiado Guaman Mallque es más explícita sobre tales abusos y es justamente la que antecede y justifica explícitamente el alzamiento de Manco Inca.

En resumen, Guaman Poma presenta una relación verdadera de acciones injustas de los españoles que provocan reacciones indígenas, aunque lo hace situando en un papel relevante a personajes cuya participación en los mismos es cuando menos dudosa y en todo caso estaría sobredimensionada. Aun así, las motivaciones de fondo presentadas son correctas y son sobre todo ilustrativas: una sucesión de acciones y reacciones de un periodo convulso que lleva finalmente al establecimiento de un sistema judicial colonial tras el debelamiento de la rebelión de Gonzalo Pizarro, con la tasa de Gasca. A ello le sigue una nueva rebelión, la de Girón, donde hay una relevante intervención indígena, acreditada en los quipus huancas (Assadourian, 1994: 158). Y finalmente, tras la captura y muerte de Tupac Amaru I, la estabilidad que se alcanza en tiempos del virrey Toledo, donde ya no hay reacción indígena o si la hay se circunscribe al ámbito de la selva amazónica y la resistencia de los indios de Chile. En ese sentido y negligiendo ya toda referencia a esos personajes familiares dudosos, Guaman Poma resumirá los hechos desarrollados entre 1525-1570 en el texto quechua que acompaña la primera ilustración del capítulo Consideración (ilust. 332, volumen B).

Andrés Chirinos, julio del 2019

Bibliografía

- Adorno, Rolena, *Cronista y príncipe: la obra de don Felipe Guamán Poma de Ayala*, Lima, PUCP, 1992.
- Adorno, Rolena, *Guaman Poma: literatura de resistencia en el Perú colonial*, México, Siglo Veintiuno, 1991.
- Albó, Xavier y Félix Layme. “Más sobre el aymara de Guaman Poma”. En: Jean-Philippe Husson (ed.) *Entre tradición e innovación: cinco siglos de literatura amerindia*. PUCP, 2005:103-174.
- Assadourian, Carlos Sempat. *Transiciones hacia el sistema colonial andino*. IEP-Colegio de México-Fideicomiso Historia de las Américas, 1994.
- Bauer, Brian S., *El espacio sagrado de los Incas: el sistema de Ceques del Cuzco*. Cuzco. CBC, 2000.
- Bertonio, P. Ludovico [1612]. *Vocabulario de la lengua aymara*, CERES-IFEA-MUSEF, Cochabamba, 1984.
- Bouysse-Cassagne, Thérèse & Bouysse, Philippe, *Lluvias y cenizas: dos Pachacuti en la historia*, La Paz, Hisbol, 1988.
- Cobo, Bernabé, *Obras del P. Bernabé Cobo*, Madrid, Atlas, 1964.
- Covarrubias, Sebastián de [1611]. *Tesoro de la lengua española*. Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1998.
- Del Busto Duthurburu, José Antonio. *Historia cronológica del Perú*. Petroperú. Lima, 2006.
- Doctrina Cristiana y Catecismo para instrucción de los indios*. Facsimil del texto Bilingüe [1584]. CSIC. Madrid, 1985
- Dumezil, Georges & Duviols, Pierre, “Sumaq T’ika: la princesse du village sans eau”, *Journal de la Société des Americanistes*, 63 (1974): 15-198.
- Ferrel, Marco. “Textos aimaras en Guaman Poma”. *Revista Andina* 28 (1996): 413-455.
- Garcilaso de la Vega, el Inca, *Comentarios reales de los Incas*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Gisbert, Teresa, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz, Gisbert y Cia., 2004.
- González Holguín, Diego [1608]. *Vocabulario de la lengua general de todo el Peru llamada lengua qquichua o del inca*, UNMSM, Lima, 1989.
- Gruzinski, Serge, *Las cuatro partes del mundo: historia de una mundialización*, México. Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Guchte, Maarten van de. “El ciclo mítico andino de la Piedra Cansada”, *Revista Andina* 4 (1984): 539-556.

- Guaman Poma de Ayala, Felipe [1613?] *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, (Codex péruvien illustré), Institut d'Ethnologie, Paris, 1936.
- _____. *Nueva Crónica y buen gobierno*. Edición de John Murra, Rolena Adorno y Jorge L. Urioste. Siglo XXI-IEP. México, 1980.
- _____. *Nueva Crónica y buen gobierno*. Edición de Carlos Aranibar. Ministerio de Relaciones Exteriores-Biblioteca Nacional del Perú. Lima, 2017.
- _____. *Ilustraciones de Guaman Poma A y B*. Edición de Martha Zegarra y Andrés Chirinos. Editorial Commentarios, Lima, 2002-2004.
- Hemming, John. *La Conquista de los Incas*. Trad. de Stella Mastrangelo. FCE, México, 1982.
- Molina, Cristóbal de, *Relación de las fábulas y ritos de los incas*, Madrid, Vervuert, 2010.
- Murúa, Martín de, *Historia del origen y genealogía real de los Reyes Incas del Perú*. Madrid. CSIC, 1946.
- Murúa, Martín [1600?] *Historia General del Perú*, ed. de Manuel Ballesteros, Historia 16, Madrid, 1987.
- Palma, Ricardo. *Tradiciones Peruanas*. Océano, Madrid, s/f.
- Palos, J. L., Carrió-Invernizzi, D., *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010.
- Pietschmann, Horst, “‘Kulturtransfer’ im Kolonialen Mexico. Das Beispiel von Malerei und Bildlichkeit im Dienste indigener Konstruktionen neuer Identität”, en NORTH, Michael: *Kultureller Austausch*, Böhlau Verlag, Colonia/Weimar/Viena, 2009: 369-390.
- Platt, Tristan et al., *Qaraqara-Charka: malku, inka y rey en las provincia de Charcas (siglos XV-XVIII): historia antropológica de una confederación aymara*, IFEA. Plural, 2006.
- Polo Ondegardo, “Los errores y supersticiones de los indios sacadas del Tratado y averiguación que hizo el licenciado Polo” en III Concilio Limense, *Doctrina cristiana y catecismo para instrucción de los indios...*, Madrid, CSIC, 1985: 265-283.
- Puente Luna, José Carlos de la, “La huella del intérprete: Felipe Guaman Poma de Ayala y la primera composición general de tierras en el valle de Jauja”. *Histórica* XXX/2 (2006): 7-39.
- Real Academia Española [1726]. *Diccionario de Autoridades*. Edición Facsímil. Gredos, Madrid, 1990.
- Taylor, Gérald, *Ritos y tradiciones de Huarochiri*, Lima. IFEA-IEP, 1987.
- Taylor, Gerald. “Les sermons des religieux espagnols cités dans la chronique de Huaman Poma de Ayala”. *Amerindia* no. 24 pp 213-226. París, 1999.
- Santo Tomás, Domingo de. *Lexicon, o vocabulario de la lengua general del Peru*. Facsimilar. UNMSM. Lima, 1951.
- Szeminski, Jan. “Vocabulario y Traducciones” en Guaman Poma, Felipe. *Nueva Crónica y buen gobierno. Tomo III*. FCE. Lima, 1993.

Velezmore Montes, V., ““Y no hay remedio ...”: imágenes reinventadas para un discurso ideológico en el manuscrito de Felipe Guaman Poma de Ayala”, en Joan Lluís Palos y Diana Carrió-Invernizzi (eds.), *Historia imaginada*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010: 359-381.

Wind, Edgar, *Los misterios paganos del Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1998.

Ziolkowski, Mariusz, *Pachap unancha. El calendario metropolitano del estado inca*, Arequipa, El Lector, 2015.

Zuidema, R. T., *El sistema de ceques del Cuzco*. Lima, PUCP, 1995.

Ilustraciones de Guaman Poma

Volumen A

Desde la 1 a la 197

La Primera Nueva Corónica y Buen Gobierno
compuesto por Don Felipe Guaman Poma de Ayala
señor y príncipe

Sacra Católica Real Magestad. Su Santidad. Ayala, príncipe

El Reino de las Indias

Quinientas setenta y nueve fojas-579 fojas / ciento y cuarenta y seis pliegos-146

○ ○ ○	○ ○ ○	○ ○ ○	○
○ ○ ○	○ ○ ○	○ ○ ○	○
○ ○ ○	○ ○ ○	○ ○ ○	●

Musiq Ñawpaq Cronica Allin Governomantawan

Don Felipe Guaman Poma de Ayalap rurasqan
qapaq apu awki

Sacra Católica Real Magestad. Santu Papa. Ayala awki.

Indiokunap reynunpi

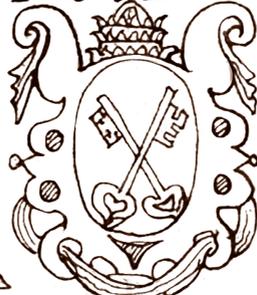
Pichqa pachak isqun chunka isqunniyuq hoja, pachak tawa chunka suqtayuq pliego



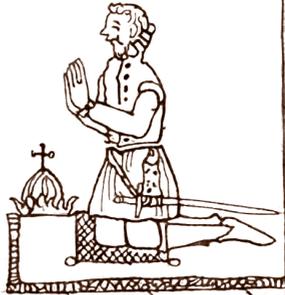
EL PRIMER



VIVEVA · CORONICA · IBVE
GOBIERNO · COMPVEST O
POR · DON PHELIPE · GVA
MAN · POMA · DE AIALASID



S · C · R · M ·



AIALA
— principe —



EL REINO DELASINDIAS