
Delfín Ortega Sánchez

Sociedad, política y religión en el Virreinato del Perú

La subversión del orden colonial
en la *Primer nueva corónica y buen gobierno* (1615-1616)
de Guamán Poma de Ayala



Cáceres
2011

ÍNDICE

	<u>Páginas</u>
Prólogo	13
Introducción	15
Capítulo I. Guamán Poma de Ayala: el autor y la obra	17
1.1. El autor.....	17
1.2. La obra	20
1.2.1. La obra: Génesis. El enfrentamiento entre Poma de Ayala y Murúa	20
1.2.2. La obra: mucho más que una crónica.....	23
1.2.3. La obra: los dibujos.....	25
1.3. Dibujos	28
Capítulo II. Retórica y predicación en un orador laico: el sermón como estilo narrativo	31
2.1. Estudio.....	31
2.2. Los sermones de Guamán Poma de Ayala.....	40
2.2.1. Comentario.....	43
2.3. Anexo: sermones.....	44
2.4. Dibujo.....	56
Capítulo III. La retórica visual del Barroco y Guamán Poma de Ayala	57
3.1. Estudio preliminar: memoria artificial y Poma de Ayala	57
3.2. El Emblema: canal de expresión para la propaganda, la pedagogía catequética y la educación del Príncipe.....	61
3.2.1. Introducción	61
3.2.2. Espacio, fiesta y emblemática propagandística en el Nuevo Mundo.....	62

3.2.3. La admiración de Guamán por la Orden Jesuita: Emblemática, Catequización y Teatro	64
3.2.3.1. La evangelización y la imagen narrativa andina: el Quipu	66
3.2.4. La naturaleza de la imagen emblemática en Poma de Ayala..	68
3.3. La idea de estado en Guamán Poma de Ayala: <i>Corpus Mysticum, Politicum et Morale</i>	69
3.4. La emblemática de vicios y virtudes en Poma de Ayala	71
3.5. Dibujos e imágenes	73
Capítulo IV. Icono, espacio y símbolo	77
4.1. El <i>Mapamundi</i> : el <i>Tawantinsuyu</i> . Relaciones paradigmáticas de oposición y complementariedad.....	77
4.2. Otros espacios simbólicos: la heráldica en Guamán Poma de Ayala ..	82
4.3. La jerarquía del “contravalor”	88
4.4. El “contravalor” en la relación derecha-izquierda	89
4.5. El “motivo regulador” en la relación derecha sobre izquierda	90
4.6. Dibujos	91
Capítulo V. Mito, historia andina y cristianismo en Guamán Poma de Ayala.....	113
5.1. Introducción.....	113
5.2. Las Edades del Mundo y de los indios del Perú. La encrucijada del Cristianismo	114
5.3. Los dibujos de las Edades del Mundo: los espacios.....	119
5.4. Cuadro sinóptico.....	125
5.5. Dibujos	126
EL ANÁLISIS POR GRUPO SOCIAL: EMBLEMÁTICA, MEMORIA Y “BUEN GOBIERNO”. INDIVIDUOS SUBVERSIVOS	
Capítulo VI. La soberbia como expresión de la codicia y avaricia del conquistador	135
6.1. La codicia.....	135
6.2. La avaricia.....	138
6.3. Dibujos e imágenes	140
Capítulo VII. Sacerdotes y curas de doctrina	149
7.1. Introducción.....	149

7.2. Los maltratos físicos del “señor absoluto”	150
7.3. La verdadera imagen del sacerdote virreinal: soberbio, lujurioso y ladrón.....	153
7.4. La soberbia de los frailes agustinos, dominicos y mercedarios.....	155
7.5. Dibujos	156
Capítulo VIII. Indios contaminados.....	165
8.1. Estudio.....	165
8.2. Dibujos e imágenes	170
Capítulo IX. Funcionarios reales.....	179
9.1. El funcionario real como responsable de la despoblación andina	179
9.2. El encomendero.....	181
9.3. El corregidor	184
9.4. El buen corregidor	186
9.5. Los otros funcionarios reales.....	187
9.5.1. El teniente de escribano.....	187
9.5.2. El juez de comisiones en ciudades y minas.....	188
9.5.3. El funcionario de cabildo	189
9.5.4. El corregidor de minas	189
9.5.5. El juez de minas.....	190
9.5.6. El mayordomo.....	191
9.6. Dibujos e imágenes	192
Capítulo X. Los criollos.....	205
10.1. El criollo español y el criollo negro	205
10.2. Dibujos	207
Capítulo XI. Todos los pecadores	209
11.1. Estudio.....	209
11.2. Dibujos e imágenes	211
 EL ANÁLISIS POR GRUPO SOCIAL: EMBLEMÁTICA, MEMORIA Y “BUEN GOBIERNO”. INDIVIDUOS VIRTUOSOS 	
Capítulo XII. El esclavo negro de Guinea (<i>bozales</i>).....	217
12.1. Estudio.....	217
12.2. Dibujos	219

Capítulo XIII. Individuos virtuosos: indios, clero regular (jesuitas y franciscanos) y ermitaños	221
13.1. Jesuitas, franciscanos y ermitaños.....	221
13.2. Indios virtuosos	223
13.3. Dibujos e imágenes	225
Capítulo XIV. Conclusiones.....	231
Capítulo XV. Bibliografía	233
15.1. Fuentes impresas y ediciones críticas	233
15.2. Estudios.....	233

PRÓLOGO

En líneas generales se puede afirmar que la *Primer nueva corónica y buen gobierno* de Guamán Poma de Ayala es sin lugar a dudas el texto más rico y complejo de las letras novohispanas. Marcada por la policulturalidad, que funde las tradiciones hispánica y nativa, y dentro de ésta, las posturas yarovilca e inca, también exhibe una heteroglosia extrema: la coexistencia de códigos o lenguajes, el texto visual y verbal, dibujo y escritura. En esta última tenemos un agudo poliglotismo que incluye español, quechua, aymara y otras lenguas del altiplano, así como el latín. Escritura que deja resquicios por donde se filtra una voz que lucha por hacerse oír. Escritura, oralidad, iconografía y mestizaje.

Aunque la obra de Poma de Ayala se incluya dentro del denominado género cronístico de la época, es algo más y diferente: la interacción verbovisual –producto del manejo de las técnicas del arte de la memoria– es consustancial a una lectura y comprensión cabales de su texto y figuras. Se trata, como ya anuncia el autor en el título de este libro, de una obra que da cuenta de las subversiones de los patrones retóricos, visuales y plásticos de la época, y entre cuyas finalidades se encuentra la de naturaleza política –aunque formalmente no lo parezca– en la medida en que dictamina y prescribe sobre las situaciones y los sujetos de la relación colonial. Asimismo, la *Corónica* de Guamán constituye un discurso performativo de determinadas prácticas culturales: el ladino no sólo reivindica la identidad y los derechos andinos, sino que sus textos visuales movilizan críticamente al simbolismo incaico y mediante él cualifican a los sujetos y los espacios que representan.

El 14 de febrero de 1615, desde Santiago de Chipao en la provincia de Lucanas en el sur de los Andes peruanos Felipe Guamán Poma de Ayala informó al rey Felipe III de España que acababa de terminar de escribir una “crónica o historia general”. Contenía, dijo, todo lo que le había sido posible aprender en sus ochenta años acerca de la historia andina y el gobierno español en los Andes. Agregó que estaría muy feliz de enviar su obra al rey, si él lo pidiera. La crónica de Poma, de más de mil páginas, tenía dos propósitos principales: dar al rey una relación de la sociedad andina antigua desde el comienzo de los tiempos hasta el reinado de los incas e informar al monarca, en calidad de consejero fidedigno, acerca de la profunda crisis en la que se encontraba esa sociedad como resultado de la colonización española.

El medio que utilizó para argumentar sus razonamientos y defender a los nuevos súbditos ante el rey fue un largo texto en prosa, escrito mayormente en español (aun-

que con un número significativo de secciones en quechua) y con el lenguaje propio de la retórica eclesiástica. De acuerdo a ello, el andino propone la reforma moral que es parte del programa elaborado para alcanzar el “buen gobierno”, donde destaca la comparación de los vicios de los españoles con las virtudes de los indios.

Completó su texto con trescientos noventa y ocho dibujos intercalados a lo largo de la obra; él explicó la creación de esos dibujos por la afición al rey a las artes visuales; sin embargo, la fuerte dependencia de Guamán Poma de la forma pictórica para declarar sus posiciones y argumentar sus puntos de vista, particularmente acerca del abuso colonial de la población nativa, sugiere en cambio que consideraba a sus dibujos como el modo más directo y efectivo de comunicar sus ideas al rey y persuadirle para realizar acciones reparadoras. Guamán echa mano de la metodología de catequización visual puesta en boga por el Concilio de Trento y aprendida de los jesuitas, usuarios de los emblemas como arma propagandística, de manera que, más que convertir a los infieles, le interesa mover los “ánimos y consensias” de los cristianos a que muden sus vidas y no duda en invocar “grandes castigos” de Dios para sustentar un argumento de por sí profundamente político.

En general, los dibujos de Guamán presentan una complejidad insólita, pues siendo casi todos ellos formalmente figurativos (representan personas, cosas, hechos y situaciones reconocibles, por ser referentes a realidades concretas) con gran frecuencia son simbólicos a nivel estructural (las relaciones entre sus elementos se conciben en términos estereotipados o paradigmáticos). El código representativo del arte pictórico europeo distrae del sentido latente en los dibujos del cronista, articulado a través de un código no mimético: relacional o posicional. Este complejo sistema icónico impone al lector dos lecturas distintas del texto visual: una que sigue los eventos de la narración pictórica, y otra más cuidadosa que atiende al mensaje simbólico que subyace en cada dibujo. La segunda lectura, como se verá, introduce al lector en el dominio de la ideología nativa. La subversión del mensaje literal por la estructura subyacente es quizás uno de los efectos más sorprendentes de la manipulación de códigos icónicos que caracteriza a este excepcional texto policultural, y del que da cumplida cuenta el presente libro del profesor Delfín Ortega, elaborado con el rigor y seriedad que caracterizan a este joven y prometedor investigador.

César Chaparro Gómez

INTRODUCCIÓN

El encuentro entre los viejos pueblos europeos y los nuevos descubiertos en Oriente y Occidente desde las postrimerías del siglo XV por españoles y portugueses, planteó la cuestión de la metodología de evangelización y, por tanto, de persuasión para la instauración de un nuevo orden religioso, cultural y, en algunos casos, político en las nuevas tierras. La llegada de estos “pueblos extraños” al orbe de la Cristiandad latina supuso un verdadero reto al que las técnicas retóricas de persuasión nunca se habían enfrentado con anterioridad, pues ahora se presentaba la urgencia de imbricar en sus mecanismos los recursos necesarios para la comunicación con un receptor muy distinto y alejado de los conocidos en el viejo continente. Las reflexiones desarrolladas en este sentido fueron variadas y complejas: desde los defensores de la fuerza de la palabra de la divina Providencia como único modo de conversión a todo pueblo y en todo tiempo, pasando por la adaptación de las técnicas predicatorias a la capacidad del neófito, hasta los que apostaron por el reconocimiento de la experiencia indígena en el andamiaje retórico europeo.

Es así como el encuentro con estos “pueblos extraños” y el descubrimiento de sus formas de transmisión del conocimiento mediante pinturas, hizo posible la actualización de las utilidades de la imagen mnemotécnica de la memoria retórica en la predicación y el proceso de evangelización en el Nuevo Mundo, configurándose así un código de comunicación compartido: el visual. Paradigmas de esta línea fueron, por ejemplo, franciscanos como fr. Pedro de Gante, fr. Diego Valadés y fr. Bernardino de Sahagún en Nueva España (quienes, tomando por bandera la concordia, la fraternidad y la armonía intentaron llevar a efecto la tan ansiada *restitutio christiana* en la nueva *respublica indorum*), o jesuitas como Mateo Ricci en China.

Asimismo, la emblemática, utilizada como vehículo de evangelización y persuasión, no quedará al margen de esta realidad, acomodándose al sistema de transmisión del conocimiento por imágenes en las Indias de México y Perú, donde la creación de la imagen significativa se trasladará del libro a la pintura mural, a los arcos triunfales, las piras funerarias y las fiestas alegóricas para la celebración de los acontecimientos políticos y religiosos, expresión también del reconocimiento de sus ventajas en la predicación y enseñanza de la doctrina cristiana del Concilio de Trento (1563). Será así como el poder de la predicación e instauración del nuevo orden novohispano como mecanismo para el control ideológico permanecería en la creación, manipulación y disseminación de imágenes encargadas de crear un aura de armonía moral, teológica, socioeconómica y política capaz de suplantar un cada vez más heterodoxo orden social.

Desde estos presupuestos abordaremos la *Primer nueva crónica y buen gobierno* (1615-1616) de Guamán Poma de Ayala, nativo peruano a caballo entre los siglos XVI y XVII y conocedor de los decretos tridentinos sobre la utilización de la imagen como mecanismo de conversión, leídos desde los púlpitos todos los domingos entre 1565 y 1566 por mandato de Felipe II y recogidos en el II Concilio Limense (1567-1568). Merced al empleo catequético de la imagen jesuita en la evangelización de las Indias del Perú que tanto le influyó, incorpora a su manuscrito trescientos noventa y ocho dibujos, verdaderas alegorías morales que codificará, y de ahí su originalidad, en dos claves simbólicas: la andina prehispánica inca y yarovilca y la occidental europea, desde una perspectiva descriptiva y realista que asume la realidad conceptual del emblema en una línea propiamente histórica con un tiempo y un espacio definidos y concretos. Según esto, "reutiliza" las técnicas de la imagen tridentina con un objetivo bien distinto al de la política propagandística católica, trasladando al Virreinato del Perú los mecanismos de la memoria artificial con la idea de exponer su visión de la historia y los desmanes colonizadores de la metrópoli. Esta interacción verbo-visual, producto del manejo de las técnicas del arte de la memoria, será consustancial a una lectura y comprensión cabales de su texto y figuras, como comprobaremos.

En definitiva, la aplicación de la imagen mnemotécnica, su utilización como recurso para la creación de imaginarios colectivos, sus ventajas didácticas dentro del *ars memoriae* (como sistema que facilita la retención visual de los contenidos leídos o predicados), su poder de propaganda y su capacidad narrativa fueron los resortes sobre los que el andino confeccionó su obra, desarrollada en las lindes divisorias de la política, en el firme convencimiento de los inicios de una nueva Era, en lo pedagógico y en lo propagandístico. En este ámbito, como comprobaremos, su obra presenta una serie de "desvíos" y "desplazamientos" que le desmarca de una crónica al uso.