

El Guaman Poma de Raquel Chang

Carmen Boullosa

Los textos escritos por los indígenas a unos años de iniciada la Conquista de los países americanos constituyen una rica fuente para el conocimiento de nuestro complejo mestizaje. Con este motivo la poeta y novelista Carmen Boullosa —quien recientemente publicara La novela perfecta— entrevista a la doctora Raquel Chang-Rodríguez, autora de una compilación de textos e interpretaciones sobre la obra del cronista andino del siglo XVI Felipe Guaman Poma de Ayala.

En La palabra y la pluma en Primer nueva corónica y buen gobierno (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005) donde aborda desde distintas perspectivas las crónicas de Felipe Guaman Poma de Ayala, Raquel Chang-Rodríguez nos presenta desde distintos ángulos al personaje y a su obra. Felipe Guaman Poma fue un indio ladino que asimiló la cultura europea y se empeñó en ubicar a “su” gente en la nueva sociedad, en el nuevo mundo impuesto por el dominio castellano. Sabía lenguas de los dos lados del océano, manejaba la información de las dos fuentes y se proponía ser él mismo un puente no sólo de las dos culturas, también entre lo trivial y lo significativo, lo efímero y lo eterno.

Con motivo de esta recopilación he pedido a la doctora Chang-Rodríguez (académica y editora, Profesora Distinguida de literatura y cultura hispanoamericanas en el Graduate Center y el City College de la City University of New York—CUNY—) conteste a algunas de las preguntas que despiertan sus brillantes ensayos y la persona literaria de Guaman Poma que no puede sino seducir a cualquier narrador.

En el primer apartado del libro, adjudicas a Guaman Poma una labor más cercana al “novelista” que a la del cronista, explicas que nos narra la historia de Cristóbal León para confesarnos, a través de ésta, sus propias aspiraciones,

luchas y ambiciones (no para su propio provecho, según presentas, pues lo que desea es que se quiten los malos funcionarios y se implante “un buen gobierno”). ¿Podrías explayarte en cuáles eran las ambiciones de Guaman Poma, cuál era su “agenda” al escribir su crónica?

Guaman Poma se ha convertido en una figura emblemática de nuestra cultura. *Primer nueva crónica...*, es un documento complejísimo; responde tanto a una particular situación colonial como a los objetivos del autor. Es historia, como la concebimos en Occidente, porque da cuenta, aprovechando concepciones andinas del tiempo y del espacio y también de la escritura alfabética y de la tradición pictórica europea, de sucesos y vivencias de la época del pre-contacto hispanoindígena y de las décadas iniciales de la colonización. En este primer aspecto es importante recalcar que ofrece mucha información —en escritos y dibujos— sobre los incas y su gobierno; al mismo tiempo, como descendiente de la etnia yarovilca conquistada por los incas, Guaman Poma da noticia de su propio grupo y de otros que conformaron el imperio incaico. Es crítico de los incas y de su gobierno, pero intenta vincularse a ellos por el prestigio del que gozaban en la época. Por otro lado, como era frecuente en crónicas e historias europeas que le sirvieron de modelo al autor andino, la obra de Guaman Poma incorpora anécdotas curiosas y segmentos autobiográficos. Estos apartados de corte imaginativo revelan o refuerzan la argumentación central. Cuando esas instancias narrativas se individualizan, se reducen —y éste es el caso del episodio ligado a Cristóbal de León, hasta cierto punto el *alter ego* de Guaman Poma—, iluminan y amplifican nuestra comprensión del impacto de la Conquista, de esa historia compartida tanto en América del Norte como en América del Sur y que, paradójicamente, nos liga a Europa y nos separa de ella. Al erigirse en consejero de Felipe III —y ahí está la imagen en que se representa aconsejando al soberano español— Guaman Poma emplea una serie de estrategias discursivas provenientes de material histórico, jurídico, religioso y literario para presentar sus principales tesis: los malos funcionarios coloniales deben reemplazarse; los catequizadores deben llevar una vida virtuosa y comportarse de acuerdo

con el evangelio que predicán. La consecuencia más nefasta de los estropicios detallados en la crónica la resume así: “y se acaban los indios”. El coloniaje ha trastocado valores y funciones en el mundo andino; el cronista lo presenta de acuerdo al tradicional esquema del “mundo al revés”, inversión que aprovecha con éxito, entre otros, Bartolomé de las Casas en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*.

La segunda parte de tu libro aborda los mapas, tanto los de las crónicas de Guaman Poma como los de otras y el hecho de que los solicitara la Corona. El mundo “no” cristiano entra al “mapamundi” europeo, pasa a ser parte del Universo —cristiano, se sobreentiende. ¿Nos puedes hablar un poco sobre la labor del cartógrafo Guaman Poma, si en verdad lo fue y cuál era su agenda en estos mapas?

Conviene señalar de inmediato que el posible vínculo entre *Primer nueva crónica...*, y las *Relaciones geográficas de Indias* fue advertido tempranamente por el estudioso peruano José Varallanos cuando notó que muchos de los nombres de los *curacas* (caciques, en lengua taína) mencionados por Guaman Poma figuraban en esos documentos. En cuanto a las representaciones icónicas de la *Nueva crónica...*, y las *Relaciones...*, después, y en otro contexto, el vínculo fue también sugerido por Maarten van de Guchte y Walter Mignolo. El primero propone que quizá, Guaman Poma, por medio de los cuestionarios de las *Relaciones geográficas...*, u otras vías, podría haber estado al tanto del uso de pinturas en documentos legales mexicanos; cuando el segundo examina las pinturas de ciudades y villas de la crónica andina, las juzga muy adaptadas a lo pedido en la pregunta diez del cuestionario oficial de las Relaciones de 1577 —recordemos que dicha pregunta pedía “el sitio y asiento” de los pueblos y “la traça de ellos”—, y especula que su autor pudo haber conocido los dibujos o mapas novohispanos. En este sentido conviene notar dos aspectos: el soberano español había pedido (1533) testimonios gráficos, en particular sobre la Nueva España; esta solicitud se extiende a otras posesiones españolas en América, y se reitera en 1577, 1584, 1621 y 1765. Dada la rica tradición pictórica mesoamericana, los documentos mexicanos que surgieron en respuesta a ésta pregunta son mucho

Guaman Poma dibuja, siguiendo la imagen
arquetípica incaica de la cuatripartición
del mundo, un enorme mapamundi y
diferentes ciudades de las Indias españolas.



La conversación entre el virrey de Mendoza y el inca Sayri Tupac, Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca



El virrey Toledo humillado en España, Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca

más abundantes y sugerentes que los andinos. Concretamente, Guaman Poma dibuja, siguiendo la imagen arquetípica incaica de la cuatripartición del mundo, un enorme mapamundi y diferentes ciudades de las Indias españolas. En cuanto al primero, al colocar al Cuzco como centro del Universo, le otorga el lugar principal a la capital incaica traspasando así el eje de poder a América y a los Andes; esta operación no es nada inocente ya que entonces los andinos, como antes Roma y los ciudadanos romanos, se muestran aptos para ejercer los deberes y derechos que tal situación concita. O sea, están tan capacitados para gobernar como los europeos. Rolena Adorno observó tempranamente la importancia de este mapa donde el autor incluye a los pueblos no cristianos dentro del esquema de la monarquía universal. Y en el segundo aspecto, o sea, las ciudades dibujadas, el historiador andino dibuja treinta y ocho ciudades y villas del virreinato del Perú que entonces abarcaba toda Sudamérica española. Enseguida del dibujo, describe cada población y da cuenta de la “pulicía” o comportamiento de los súbditos ultramarinos del soberano español. No deja de sorprender que el cronista andino representara lugares distantes y totalmente ajenos, por ejemplo, Cartagena de Indias y Santiago de Chile. La sección dedicada a las ciudades virreinales aparece inmediatamente después del ya mencionado mapamundi. ¿Acaso la representación guamanpomiana de las ciudades y villas gira en torno al deseo del autor andino de mostrarse viajero experimentado, peregrino sufrido e infor-

mante idóneo del soberano español? En un autorretrato donde aparece con su hijo, su caballo y su perro se representa como peregrino, y así lo observó Mercedes López-Baralt en un pertinente ensayo; en otro, con un libro en la mano, Guaman Poma es el informante ideal de Felipe III.

En la segunda parte a la que estamos haciendo mención, abor das la relación de Guaman Poma con el fraile mercedario, quien quiso robarle a la mujer y quien lo ilustró en una cosa que no conocía (Guaman Poma se inspiró en su obra para conocer regiones de la Tierra que desconocía), relación que bien valdría una novela. Veo en esta relación casi una metáfora de la Conquista, Martín de Murúa le “abre” un mundo y a cambio quiere robarle lo más próximo. No sé si lo he seguido bien, ¿podrías describirnos esta relación entre el mercedario y el cronista indio?

En efecto Carmen, las relaciones entre Guaman Poma y el fraile mercedario Martín de Murúa bien pueden servir de tema, muy novedoso y principal, para una novela. Sabemos que ambos autores se conocieron e interactuaron en el altiplano andino (en la provincia de Aymaraes, departamento de Apurímac, entre los años 1604 y 1606); por lo que nos dice Guaman Poma sabemos también que éste tenía poco respeto por el mercedario —lo acusa del intento de robo de su mujer y lo dibuja maltratando a los andinos. Murúa, como sabemos, es el autor de dos crónicas ilustradas con acuarelas



Abuso de un indio por parte de un criollo, Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca



La pareja lasciva, Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca



Cristóbal de León aparece castigado en el cepo, Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca

que ofrecen versiones distintas de la historia andina. Los dos manuscritos son: el Galvin (también conocido como Poyanne) y el Wellington. La versión facsimilar del primero, *Historia del origen y genealogía real de los reyes incas del Perú* (1590), con una introducción del antropólogo peruano Juan M. Ossio, apareció en Madrid recientemente (2004); la publicación del segundo, *Historia general del Perú* (1613) —con las ilustraciones en blanco y negro, y en su edición más fidedigna— (1962-64) la coordinó el historiador español Manuel Ballesteros Gaibrois, quien también escribió una enjundiosa introducción. El estudio de las ilustraciones de *Primer nueva crónica...*, y de las del manuscrito Wellington de Murúa revela muchas coincidencias en cuanto a organización y en el material icónico. Por ejemplo, Juan Ossio ya comprobó, como Murúa, que en algunas imágenes, parece haber copiado a Guaman Poma. El tema es complejísimo y, sin duda, será materia de estudio por muchos años ya que la publicación del primer Murúa, el cual tanto ha dado de qué hablar en círculos académicos relacionados con el Perú, es reciente. Para volver al tema de las ciudades, en las tres crónicas encontramos representaciones icónicas de villas virreinales; en cuanto a ello hay que recordar lo siguiente: la inclusión de dibujos y descripciones de ciudades en historias y crónicas no era infrecuente. Así, en este aspecto Guaman Poma y Murúa siguen convenciones establecidas. Ahora, antes de esbozar el tema de quién copió a quién, o conversar sobre la posibilidad de un fondo común, de un equipo de ilustradores o dibujantes en cuyo grupo podría incluirse a Guaman Poma, hay que volver a las tres crónicas, contrastarlas, examinarlas minuciosamente. Por la complejidad del trío, dicho

examen han de realizarlo estudiosos de diferentes disciplinas que puedan constatar, desde temas relacionados con el papel y la tinta, hasta los pigmentos usados en las acuarelas y quién las pinceló. Todo ello representa un reto para quienes estudiamos el mundo andino, y la posibilidad de enriquecer nuestro conocimiento en esa área tanto como de las relaciones hispanoindígenas en las primeras décadas de colonización. Como supondrás, este conjunto de manuscritos ha planteado nuevas interrogantes y, a la vez, cuestionado asunciones ya establecidas; nos mantiene leyendo y rebuscando, atando y desatando cabos. Pero esto es lo más fascinante del estudio de las crónicas de Indias —quienes nos ocupamos de ellas, andamos siempre en vigilia.

El tercer ensayo que conforma este volumen nos habla sobre “los paños” de las coyas, las “reinas” indias, en especial Chimbo Wima, que el virrey ordenó hacer. ¿Quiénes son estas coyas? ¿Qué papel tenían las “chimbo” en la estructura de poder? ¿Eran una forma de “reinas”, había una forma de matriarcado? Y en ese caso, ¿competía su papel en el poder con sus “roles” femeninos?

Las coyas eran las reinas o consortes de los incas, o sea, las soberanas del Incario. El nombre con frecuencia variaba de acuerdo con el nuevo estado de la persona. Chimu o chimpo tiene varias acepciones en quechua: borla de lana, talego donde se recogía la lana de alpaca, etcétera. A saber, no hubo matriarcado entre los incas, como fue el caso, por ejemplo, en algunas regiones del Caribe. Sobre la representación de las coyas, sabemos que el virrey Francisco de Toledo (1572) le encargó a Pedro Sarmiento de Gamboa una

historia del Tahuantinsuyo basada en las versiones orales contadas por los miembros de los grupos familiares reales o panacas. Siguiendo el encargo del virrey, dibujantes nativos crearon una versión pictórica de esa historia que también incluía los sucesos escritos en español en cenefas o bordes. Toledo envió a Felipe II el manuscrito de Sarmiento de Gamboa —conocido como *Historia Indica*— y los cuatro “paños” pintados por andinos. Las investigaciones de, entre otros, Teresa Gisbert han comprobado que tres de esos lienzos narraban el reinado y las hazañas de cada inca y los pintaban en compañía de las coyas o reinas; el cuarto ofrecía un árbol genealógico de la dinastía incaica hasta 1572. No podemos descartar que la inclusión de ambos integrantes de la pareja real —el Inca y la Coya— en las crónicas de Murúa, y en particular, la de Guaman Poma de Ayala, obedezca al principio de complementariedad que regulaba las relaciones en el mundo andino y captó tan bien Joan de Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua en el dibujo del altar de Coricancha de su *Relación de las antigüedades deste reyno del Perú* (c. 1613). Al mismo tiempo, y ya lo observaron tempranamente Porras Barrenechea y José Juan Arrom, el cronista mercedario parece tener una particular afición a temas sensuales, asociados a la representación de la mujer. Chimbu o Chimpurma que es la segunda reina y consorte de Sinchi Roca. Por la documentación disponible, sabemos que las coyas o soberanas cumplían funciones relacionadas con el culto a la luna, o con rituales de la cosecha. Se ha especulado que, en ausencia del inca, pudieran haber ejercido cierta autoridad. Lo interesante es que ambos cronistas las dibujan y las describen. ¿Obedecen estos retratos femeninos a patrones europeos, al principio de complementariedad andina, a una mezcla de conceptos? ¿Copió Murúa a Guaman Poma? Estas preguntas están sobre el tapete y seguramente suscitarán otras, impulsadas por el conocimiento que iremos adquiriendo y, en particular, por los avances en los estudios de género en el área colonial.

Dices que en estas crónicas el saber tradicional y la cultura “nueva” europea se amestizan respectivamente. ¿Es evidente

en el estilo de sus dibujos —una imagen vale por mil palabras, nos citas— tanto como en su prosa?

La época en la cual vivió Guaman Poma está muy relacionada con la nuestra. Entonces surgieron nuevas tecnologías —la imprenta de tipos móviles fue una de ellas—; igualmente, se buscaban —y esto se aceleró a raíz de la época del contacto hispanoindígena— vías más idóneas para transmitir la doctrina cristiana a personas de otras culturas y latitudes; me refiero, claro, a la evangelización. La imagen (cuadros, estampas, ilustraciones) fue una de las rutas por las cuales se difundió el mensaje catequizador; por este medio se pretendía instruir y conmover. Guaman Poma —como en la Nueva España, Hernando Alvarado Tezozómoc, Domingo Francisco Chimalpain y Fernando de Alva Ixtlilxóchitl— perteneció a una nueva categoría cultural: el indígena letrado, capacitado para servir de puente entre dos mundos. Se valió del castellano, la lengua que aprendió en las doctrinas; reconoció la doble importancia de la imagen para traspasar fronteras lingüísticas; se familiarizó con la cultura religiosa, en particular la retórica de los sermones; asimiló todo ello y lo adaptó a su cosmovisión andina. El nuevo y amestizado saber le sirve para condenar a los malos administradores coloniales; reclamar un sitio en la nueva sociedad, y afirmar la valía propia y de los suyos ante presuntos “lectores” —ya de letras, ya de imágenes—, o escuchas —y no olvidemos la importancia de los últimos, como nos ha recordado Margit Frenk—, sean estos “lectores” europeos, americanos, indígenas, mestizos, alfabetizados, iletrados. Al darle presencia a este nuevo saber en letra e imagen, lo tradicional andino y la moderna cultura europea chocan y confluyen; entran en un proceso de transculturación, como dijera Fernando Ortiz al referirse a las culturas africana e hispánica en Cuba. Los escritos y dibujos de Guaman Poma nacen en esta coyuntura cultural de conflicto y contacto; el autor aprovecha todo ello y propone entonces una manera diversa de aprehender ese mundo nuevo y trágico del coloniaje. Esta mirada mestiza le permite al cronista desvelar los significados de la realidad andina y, a la vez, sobrepasar modalidades de conocimiento exclusivistas. ■

Los escritos y dibujos de Guaman Poma nacen en esta coyuntura cultural de conflicto y contacto; el autor aprovecha todo ello y propone entonces una manera diversa de aprehender ese mundo nuevo y trágico del coloniaje.