

**Retratos de parejas en la *Primer nueva corónica y buen gobierno*. Un margen
descriptivo de tipos humanos y razas en la cartografía de Felipe Guaman Poma
de Ayala**

Liza Piña Rubio*

Pontificia Universidad Católica de Chile

Resumen: Se investiga la interacción entre dibujo y escritura en la *Primer nueva corónica de las Indias del Perú* de Felipe Guaman Poma y se identifica el género del retrato de parejas a nivel literario y visual. Estos retratos complementan una importante estructura simbólica que aparece en el manuscrito: el mapamundi. El objetivo es replantear los alcances de este mapa a nivel socio-político. Estos retratos conjuntos a la cartografía e interpretados como superficies de inscripción informativa, son la evidencia histórica de la mentalidad racista de su autor y de su proyecto de reorganización colonial ofrecida al rey de España, Felipe III.

Palabras clave: retrato, cartografía, *descriptio*, razas, cuatro continentes

Abstract: The interaction between drawing and scripture in the *Primer nueva corónica de las Indias del Perú* of Felipe Guaman Poma de Ayala, inspire the present paper in the identification of the portrait genre of couples literary and visually. These portraits complement an important symbolic structure that appear in the manuscript: the *mapamundi*. The objective is revalue the map at social and politic level. The portrait and the cartography like informative inscriptions on surfaces, are the historical evidence of the racist mentality of the autor and his project of colonial reorganization that offered to the king of Spain, Felipe III.

Keywords: portrait, cartography, *descriptio*, races, four continents

1. Introducción

Para beneficio del Virreinato y conocimiento de Felipe III, Felipe Guaman Poma de Ayala decide confeccionar de su puño y letra su *Primer Nueva Corónica de las Indias del Perú*. Dirige una carta al monarca en que hace ejercicio del recurso retórico de la *excusatio* y destaca cómo una variedad de dibujos “de su mano e ingenio”, facilitarían la lectura fatigosa de una escritura carente de “invención y ornamento”. Guaman Poma, indio descendiente de la rama yarovilca, tiene la necesidad de presentar y excusar la naturaleza híbrida del manuscrito de la que es perfectamente consciente. El dibujo y la escritura de esta *Primer Nueva Corónica de las Indias del Perú*, configuran las superficies que soportan una serie de aspectos menos evidentes, cuya naturaleza discursiva -genéricamente ambigua- es menester indagar.

El presente estudio plantea como exploración general las relaciones entre dibujo y pintura, que serán cubiertas a través del recurso retórico de la *descriptio*, presente tanto en el texto como en las imágenes creadas por Guaman Poma. Para tal fin, el trabajo de Svetlana Alpers¹ resultará clave. Concentraremos nuestra atención en un conjunto de retratos de parejas, cuyo criterio de selección se basa en composiciones caracterizadas por principios de dualidad y simetría, ciñéndonos al plano reticulado (ver figs. 2 y 3) establecido por González, Rosati y Sánchez.² Para demostrar que estos dibujos conciernen al género del retrato, no será ignorada su contrapartida literaria. Con el objetivo de acceder a la comprensión y uso del

¹ Alpers, Svetlana, *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, trad. Luca de Tena, Consuelo, Blume, Madrid, 1987

² González, Carlos, Rosati, Hugo, Sánchez, Francisco, *Guaman Poma. Testigo del mundo andino*, Lom, Santiago-Chile, 2002

retrato según Guaman Poma, debemos adecuar su práctica a las particularidades de la vida colonial caracterizada por la oralidad mixta.³

La pervivencia de la oralidad en una sociedad impactada por la escritura y la imprenta, determina un marco teórico en el que pueden convivir tanto las cosmovisiones autóctonas (pensamiento simbólico andino), como el pensamiento moderno occidental: el mapamundi de las indias de esta *Corónica*, podría ser la materialización del maridaje de ambas cosmovisiones.

La importancia del mapa recién mencionado, no reside en su fidelidad respecto a la geografía, sino que en la re-presentación de una cartografía imaginaria al servicio de un modelo simbólico indígena. Este mapa ha sido la pieza clave que ha permitido hasta la fecha, la realización satisfactoria de investigaciones que se han propuesto interpretar los dibujos del manuscrito Guaman Poma.⁴ Sin embargo, más allá de estos antecedentes, sospechamos una conexión entre el mapa y los retratos seleccionados que se ha mantenido oculta a ojos de los estudiosos. La relación entre los retratos con esta geografía imaginaria, es algo más que la esperada subordinación de estas imágenes al mapa que, como la matriz simbólica ya reconocida, estructura todas las composiciones de esta *Corónica*.

En el manuscrito de Guaman Poma de Ayala, se ha observado la convergencia de diversos géneros literarios: el epistolar, la crónica, la biografía. De

³ Hablamos de oralidad mixta en una cultura, cuando las tecnologías de la imprenta no desplazan de manera radical las costumbres de la transmisión oral. La huella de una sociedad fuertemente oral ha quedado registrada en los primeros textos de la época moderna dirigidos mayoritariamente a las audiencias antes que a los lectores, porque estaban destinados a ser leídos en voz alta.

⁴ Investigaciones desarrolladas por Adorno en "Paradigmas perdidos: Guaman Poma examina la sociedad española colonial" (1984); López-Baralt en *Icono y conquista: Guaman Poma de Ayala* (1988); González, Roseti y Sánchez en *Guaman Poma. Testigo del mundo Andino* (2002).

manera más específica, la literatura del *regimine principum* según Rolena Adorno,⁵ o el sermonario (retórica del grito) como lo sostiene López Baralt.⁶ A estas dos autoras pertenecen las bases teóricas que han permitido la formulación del presente ensayo, trabajos a los que tan solo deseamos añadir un género que no ha sido todavía comentado: el del retrato.

La bien reconocida policulturalidad, heteroglosia y poliglotismo presentes en esta *Nueva corónica*, nos ayudan a perfilar los rasgos personales y pretensiones de este indio ladino, traductor, escribano, defensor de la cristiandad y enemigo de la idolatría. Para efectos del presente ensayo, proponemos que las particularidades de este texto ilustrado sean re-consideradas en su conjunto como un retrato de autor, porque revela lo que en él hay de mestizo: su propia geografía mental.

2. Antecedentes generales en torno al estudio de la *Corónica de Guaman Poma*.

La abultada bibliografía existente en torno a Felipe Guaman Poma, hace imposible dar cuenta en este ensayo sobre todas aquellos eruditos aportes que han permitido plantear esta propuesta. Por tal razón, nos limitaremos a destacar algunos datos y aspectos teóricos que nos parecen de primera necesidad, para facilitar una entrada directa al asunto específico que nos interesa plantear: retrato de parejas en el mapamundi de Guaman Poma.

⁵Adorno, Rolena, "Paradigmas perdidos: Guaman Poma examina la sociedad española colonial". *Revista Chungará* 13, 1984, pp. 67-91: el *regimine principum* fue género literario destinado a la instrucción de los príncipes para el buen gobierno.

⁶ López Baralt, Mercedes, "La estridencia silente: oralidad, escritura e iconografía en la *Nueva corónica* de Guaman Poma", *La Torre* 12, año III, 1989, pp. 609-649: la autora observa que la **retórica del grito** es un tipo de comunicación subliminal. El grito se constituye como texto escrito mediante estrategias de ironía, parodia o carnavalesización subversiva. Ver nota 10 al pie, pp. 611-612

2.1. Contextualización histórica y cultural del manuscrito

Respecto a la confección del manuscrito mismo, nos interesa destacar que la datación general le aproxima al año 1615. Esta información nos permite especular que la factura del libro se produjo a fines del siglo XV y principios del siglo XVI. Este margen temporal es suficiente para establecer que la *Primer nueva corónica y buen gobierno*, es una obra marcada por la Contrarreforma y el Concilio de Trento,⁷ cuyo impacto comentaremos enmarcado (literalmente hablando) por el retrato de parejas.

La pertinencia de la oralidad, específicamente de la oralidad mixta, es un tema que ha sido desarrollado por López-Baralt y José Cárdenas,⁸ antecedentes del marco cultural sobre el cual asentamos el estudio del retrato de parejas. La oralidad en Guaman Poma está mediada por la escritura, es decir, las convenciones propias de los textos impresos a las cuales se aferró para la confección de su manuscrito. Por otra parte, la fidelidad con que han sido capturadas las diferentes voces que matizan su relato, provienen de los diferentes tipos humanos que habitaron el entorno cultural que Guaman Poma se empeña en describir mediante palabras e imágenes. Tal como será revisado, el carácter moral de cada tipo humano -virtuoso o degenerado- está determinado geográficamente para el pensamiento andino. Por otro lado, cada página de su manuscrito funciona como una superficie de inscripción de información, a modo de recopilaciones variopintas de los tópicos que resultan de interés para nuestro cronista. En este sentido,

⁷ López-Baralt, Mercedes, "La contrarreforma y el arte de Guaman Poma. Notas sobre una política de comunicación visual", *Histórica 1*, vol III, 1979, pp. 81-95, p. 82

⁸ *Ibíd.* y Cárdenas, José Luis. "Escribir es nunca acabar: una aproximación a la conciencia metalingüística de don Felipe Guaman Poma de Ayala", *Lexis 1*, vol XXI, 1985, pp. 53-84

podemos afirmar que los retratos tuvieron como objetivo principal informar y educar a su lector principal: el rey de España.

2.2. Principios generales para la comprensión de nuestra propuesta

Ya se han mencionado dos instrumentos elementales para el estudio tradicional de los dibujos de la *Corónica*: el plano reticulado y el mapamundi como matriz simbólica. Juan Ossio en el prólogo a *Guaman Poma. Testigo del mundo Andino*⁹, destaca la construcción dicotómica en todos los dibujos del cronista – incluyendo el mapamundi- (fig.1), que evidencian el uso de un principio compositivo de dualidad y lateralidad.¹⁰ En 1986 –nos comenta Ossio- Rolena Adorno establece al mapamundi como “punto de partida semiótico del arte de Guaman Poma” y añade que esta investigadora

*[hace] explícito un tratamiento diferente de la cartografía occidental donde el territorio andino aparece dividido en las cuatro partes correspondientes al Tawantinsuyo debido a la intersección de diagonales que tienen como su eje central a la ciudad del Cuzco [...] cuatro subdivisiones de acuerdo a los puntos cardinales y además se las enmarca en un esquema dicotómico denotado por el contraste entre Hanan y Hurí que a su vez asociado con la posición derecha/izquierda*¹¹

Al observar la fig.2, notamos la aplicación de los principios de dualidad y lateralidad a una “viñeta básica”, a partir de la cual se componen todos los dibujos del manuscrito. En esta cuadrícula se sintetiza el modelo de pensamiento

⁹ González, Rosati, Sánchez, *Op. cit.*, pp. 23-31

¹⁰ *Ibíd.*, p.25

¹¹ *Ibíd.*, pp.25-26

cuatripartito, sobre la cual se proyecta una organización jerarquizada y contrastante de “las cuatro porciones del mundo” (*Tawantinsuyu*) a micro-escala. Básicamente, un principio de antítesis polémica con relaciones tales como arriba/abajo; derecha/izquierda, da cuenta de una estructura cuya simetría aspira a la configuración de un sistema visual (pero también literario), de aspiraciones idealizantes o esquizomorfos.¹²

En otro artículo de Rolena Adorno, pero de 1984,¹³ se destaca el dinamismo de la cuatripartición que se produce por efecto del cruce de las dos diagonales en el mapa. Observará que las composiciones en que predomina un eje horizontal, retratan situaciones sociales concretas (como ocurre con nuestros retratos de parejas), mientras que la diagonal marca un carácter espacial y por lo tanto, de movilidad de las figuras. La diagonal que parte de la derecha (que corresponde a la izquierda del lector), establece un principio de subordinación a nivel de organización cultural, mientras que la diagonal de la izquierda es utilizada por Guaman Poma para acentuar aspectos negativos concretos.¹⁴ No obstante la estructura de cuadrantes que evidencia la cosmovisión indígena en el cronista,

¹² Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*, trad. Goldstein, Víctor, FCE, México: según la clasificación isotópica de imágenes que propone el autor, los dibujos (y los textos) de Guaman Poma pertenecerían a una estructura del tipo “esquizomorfo o heroico”, que se caracteriza por representaciones mediante el uso de antítesis y simetría (tal como se aprecia en la fig. 2). Además, se rige por principios de exclusión, contradicción e identidad, que definen muy bien la actitud de Guaman Poma y también su búsqueda: la construcción de un mundo organizado por un rígido sistema de castas. El diaretismo de esta estructura se manifiesta en la actitud tajante del cronista, que podríamos interpretar como intolerancia hacia lo diferente tras la cual se oculta un afán de depurativo.

¹³ Adorno, Rolena, “Paradigmas perdidos: Guaman Poma examina la sociedad española colonial”, *Revista Chungará* 13, 1984, pp. 67-91

¹⁴ Notaremos que el cruce de las dos diagonales establece una separación del mapamundi en una parte superior (*Hanan*) y otra inferior (*Hurin*). Hacia el sector “alto” se ubican los dos sistemas de organización de este mundo idealizado por Guaman Poma: Roma y Las Indias/Castilla. Mientras que el sector “bajo”, abarca territorios de extranjeros e indeseables. Ver fig.3. Las explicaciones se ofrecen más adelante.

sobre esta matriz también instala elementos de la cultura europea y cristiana. La teoría de los humores -según la tradición hipocrática-galénica- y las alegorías de los cuatro continentes provenientes del arte emblemático, tendrán su espacio dentro de este modelo simbólico andino.

3. El retrato y la oralidad andina

3.1. Para una definición del retrato en la *Corónica*

Para argumentar que la noción de retrato puede añadirse como un género más dentro de los ya reconocidos en esta *Corónica*, es importante comenzar por la definición del género mismo y ofrecer algunos antecedentes históricos. Por ejemplo, Jennifer Fletcher¹⁵ establece que el *ritratto* renacentista inicialmente no coincidía con los lineamientos que normalmente aceptamos para este. Nosotros solemos relacionarnos con el retrato en los términos fijados por Giorgio Vasari, para quien esta clase de manifestaciones artísticas estaba reservado a la exclusiva representación de personas. Sin embargo, antes que esta idea se anclara en la cultura occidental, el retrato fue considerado simplemente una *descriptio* -literaria o pictórica- que situaba ante los ojos del lector/espectador una representación con variados aspectos de la vida humana. Por nuestra parte (y de antemano) debemos advertir que la *descriptio* es el recurso retórico compartido por la cartografía y la retratística, antecedente fundamental para establecer el profundo vínculo entre retratos de parejas y el mapamundi en esta *Nueva Corónica*.

¹⁵ Fletcher, Jennifer, “El retrato renacentista: funciones, uso exhibición”, en Falomir, Miguel, *El retrato en el renacimiento*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2008, pp. 71-90

El retrato en el arte pictórico también puede ser comprendido simplemente como una modalidad de la representación, si se considera que durante la Edad Media los retratos de las personas eran del tipo esquemático. Así lo establece Martin Warnke: “The portrait is no longer a symbolic form of developed individual consciousness, it is no evidence for a mode of being, but a mode of representation”.¹⁶ La reflexión de Warnke nos hace pensar que si el retrato no es en sí mismo la representación de una identidad particular (del modelo o referente), sí puede ser un medio que refleje la mente de quien lo fabricó. Por otro lado, para el caso de los retratos de parejas en el manuscrito de Guaman Poma, no hay representación de individuos propiamente tal,¹⁷ solamente de tipos humanos.

Desde la teoría del género literario, para Iriarte López¹⁸ el retrato es una actividad que “re-traza” y recupera información, y que determinado por la visión particular del sujeto que retrata: el autor. Desde esta perspectiva, la totalidad de los dibujos de Guaman Poma funcionarían como una actividad de “re-trazado”: es decir, como una segunda escritura. Para este indio descendiente de los yarovilca, el dibujo ornamentalmente subsanaba las carencias del ingenio y estilo de la primera escritura. De esta manera, el dibujo de parejas como un “re-trazo” estaba destinado a reforzar un efecto estético persuasivo, amortiguando con la vista, los rípidos reclamos que laceran los oídos del lector durante la lectura de esta crónica.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, a partir de la selección de retratos escritos y dibujados por la mano de Guaman Poma de Ayala (ver figs. 7 -12), es importante destacar que:

¹⁶ Warnke, Martin, “Individuality as argument. Piero della Francesca’s portrait of the Duke and Duches of Urbino”, en (Ed.) Mann, Nicholas y Syson, Luke, *The image of the individual. Portraits in the renaissance*, British Museum, Great Britain, 1998, pp. 81-90, p.83

¹⁷ Es importante señalar que este comentario no aplica a la serie de retratos individuales de funcionarios de la corona acompañados de una escritura próxima al género biográfico.

¹⁸ Iriarte López, Margarita, *El retrato literario*, Universidad de Pamplona, España, 2004

1. La mayoría de los dibujos son representaciones de parejas virtuosas (los indios cristianos; los principales nativos cristianos; los negros cristianos; los españoles de Castilla), excepto los retratos de españoles de “tipo ancho” (fig.11) y los criollos (fig.12).
2. Para los retratos visuales de parejas virtuosas, el texto describe la virtud por contraste con el vicio (lo que implica un pensamiento dualista). Notaremos que los retratos dibujados por Guaman Poma aspiran a la semejanza visual con una idea o un tipo humano esquemático. Cada retrato corresponde a un arquetipo que representa los ideales colectivos de acuerdo al sesgo del cronista (una ideología básicamente segregativa y racista). Por otro lado, según José Cárdenas, las diferentes voces narrativas posibles de rastrear en esta *Corónica*, responden a un afán mimético que perseguía la verosimilitud persuasiva del lector (del rey o el público del Virreinato en general). Si “la práctica escrituraria dibuja una modalidad de español subestándar”,¹⁹ los diálogos y sermones en otros idiomas -que introducen los otros hablantes-, demuestra una faceta de eficiencia lingüística por parte del autor. Lo que es aún más interesante, es que dicho afán de verosimilitud políglota se encuentra tanto en el ejercicio escritural como en el dibujístico, que va acompañado de textos en otros idiomas. Cárdenas explica estas aptitudes del autor andino como conciencia intuitiva de lo metalingüístico, es decir, de una capacidad para percibir las diferencias entre las prácticas y principios que provienen de la oralidad (sociedad nativa), en convivencia con las prácticas y principios que rigen una sociedad de la escritura

¹⁹ Cárdenas, *Op. cit.*, p.54

(sociedad española/europea). Para nosotros, la práctica retratística de Guaman Poma es consecuencia de su aculturamiento: retrato y oralidad quedan, de esta forma, reunidos como una sola modalidad de expresión: su manuscrito.

3. Así como el mapamundi contiene el modelo simbólico cuatripartito²⁰ (figs.1 y 3) característico del pensamiento andino, notaremos que uno de los retratos escogidos “DE LOS TALLES, ESTATURAS de los hombres y mugeres. ESPAÑOLES” (fig. 11), la pareja de españoles "anchos de cuerpo" y de "grandes huesos" provee desde el texto, la clave para identificar la presencia de cinco tipos humanos. Un estudio de Elvira Tunidor²¹ respecto a esta imagen, revela que Guaman Poma describe los talles y tipos humanos desde la de teoría de los humores.²² Esto le permite caracterizar con sumo acierto todos los tipos morfológicos observables en la sociedad colonial a partir de un solo apartado de su libro (dibujo y texto). Tunidor descubre un tipo de complexión adicional e intermedia -en cuanto a porte y carácter- añadiendo un quinto tipo (el intermedio o equilibrado) a la tradición europea de las cuatro complexiones (colérico, sanguíneo, melancólico, flemático). No obstante el interesante aporte que ofrece Tunidor en esta materia, nos da la impresión que no alcanzó a percatarse de la profunda semejanza estructural que guarda su diagrama -que sintetiza los cinco tipos humanos- con el ordenamiento que propone el modelo simbólico provisto

²⁰ El modelo simbólico está basado en la organización espacial cuatripartita. Está desarrollado en investigaciones de Adorno; González, Rosati y Sánchez; López-Baralt.

²¹ Tunidor, *Op. cit.*

²² La teoría de los humores estuvo perfectamente activa durante el Renacimiento. Una posible explicación, puede ser la instrucción recibida de su medio hermano Martín, religioso dedicado al cuidado de enfermos.

por el mapa²³ y sus cuatro sectores (o *suyu*) con un centro. La figura 4 presenta el diagrama de Tunidor, pero las letras rojas son un texto adicional con que lo hemos intervenido: corresponden a dos pasajes de la *Corónica* en que se describen a dos tipos humanos:²⁴ aquellos que se alimentan del maíz y otros que solo lo hacen con chuño. Los primeros son ágiles aunque pequeños. Los segundos -como antítesis- son grandes y pesados. Los dibujos de su diagrama (fig.4) pueden confrontarse con la fig.3. El cuerpo de tamaño intermedio (“equilibrado” humoralmente hablando, al centro), conecta el polo del cuerpo “delgado pero fuerte” (colérico, bilis amarilla), con el cuerpo adiposo y grueso (flemático). Tal como puede observarse, estas complejiones se ubican en la misma disposición que corresponde a Europa (Roma para Guaman Poma) y Asia (“Turkia”) respectivamente en la fig.3. Esta polarización de los tipos humanos es fundamental para comprender que el mapamundi es un modelo de segregación.

4. El texto que acompaña al dibujo “DE LOS TALLES, ESTATURAS de los hombres y mugeres. ESPAÑOLES”, comienza por la complejión de los españoles para transformarse luego, en un amplio comentario que incluye a todo el espectro de la sociedad colonial. De todos los tipos humanos allí descritos, Guaman Poma escogió dibujar a una pareja de raza desconocida (blanca, si consideramos sus trajes) y cabe preguntarse por qué. Esta pareja

²³ Tunidor, *Op. cit.*, p178: la tipología número cinco del nuevo tipo “mediano” dentro de la gráfica presentada por la autora, coincide con el llamado “centro mediador”, producido por el cruce de las dos diagonales paradigmáticas que articulan la estructura del sistema andino (ver fig.3).

²⁴ Guama Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno*, en <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/titlepage/es/text/?open=id3083608> (Diciembre 2014), f.336 [338]

ha logrado llamar la atención de Adorno y Tunidor²⁵, quienes reparan en la explícita gestualidad sexual de las partes involucradas (la mano del hombre empuñada en alto haciendo una figa, en contraste con la receptividad sensual de la mujer que ofrece “su flor”), más no por su tipo racial. Desde nuestra perspectiva, Guaman Poma parece proponer el retrato de una pareja que encarna los vicios sexuales. Muy cercana a esta representación es el retrato de los criollos (fig.12) entregados al vicio del ocio y el desenfreno, según su autor. Si todos los retratos de parejas destacan un tipo de filiación racial (blancos europeos, blancos americanos, indígenas, negros) ¿a qué otra clase de seres humanos corresponde la pareja de la figura 11? En las figuras 11 y 12 observamos retratos de parejas aparentemente de raza blanca, en que predominan actitudes no virtuosas, situación que los distingue del resto de la selección ¿Podría tratarse de una forma de representar al extranjero desconocido? Es importante destacar que los otros retratos mencionados también incluyen vicios, cuando no se pierde de vista el complementar los dibujos con el texto que los acompaña. Entre los retratos seleccionados, hay una mayoría del tipo caucásico, pero es el texto dedicado a los españoles “gordos y grandazos”, el que incluye comentarios sobre de negros, indios y mestizos.²⁶ Sospechamos que el retrato del tipo “talle ancho” no solamente se refiere a alguna clase de español que Guaman Poma tenía en poca estima, sino que al mismo tiempo, sería una representación soterrada de otras razas (y/o de mezclas interraciales), distantes geográficamente y por lo tanto, menos conocidas por el cronista.

²⁵ Tunidor, *Op. cit.*, p.170

²⁶ *Ibíd.*, f.535 [549]

3.2. El retrato como discurso epidíctico

Sin desentendernos de las descripciones escritas que acompañan los dibujos en esta crónica, la retórica prestó útiles herramientas al género del retrato literario durante el renacimiento. Esta situación la podemos extrapolar a nuestro tema en particular, y aventurarnos a encontrar en la *Corónica* de Guaman Poma de Ayala, el despliegue de una serie de estrategias compositivas que son propias del discurso epidíctico.²⁷

Para el caso del retrato de parejas, la utilización de los recursos retóricos epidícticos varían un poco, pero en términos generales, todos cumplen con las recomendaciones de los manuales de retórica.²⁸ Aunque definitivamente sin el virtuosismo de los grandes oradores -porque su educación nunca apuntó a ese nivel de refinamiento- es menester destacar cómo este autor andino consiguió -intuitivamente- acomodar sus propias carencias retóricas, a un tipo de discurso que fue el más coherente con la rudeza de sus temas y de su voz. La adhesión al discurso sermonario fue una decisión afortunada, ya que disimulaba tras las expresiones de vehemencia su falta de refinamiento. Con palabras directas y duras, Guaman Poma pretendió la conversión de los malvados, pero por sobre todo, el apoyo ideológico al programa que se desvela entre las páginas de su *Nueva Corónica*.

²⁷ El discurso epidíctico o demostrativo es uno de los tres tipos de discursos que conforman el ejercicio retórico. Puede ser de elogio o censura y su objetivo principal consiste en impresionar la mente de los oyentes. Para mayor detalle revisar *Retórica a Herenio* III,10.6

²⁸ Los retratos de Guaman Poma se refieren a circunstancia externa al individuo retratado, a sus atributos físicos y cualidades morales. Sin embargo, el exordio de estos textos no siempre es directo según las normas retóricas tradicionales. Por otro lado, las censuras son extensas y no breves, sin mediar excusas al respecto, por lo que se entiende que su autor no tiene interés en seguir los consejos de la retórica clásica. Revisar *Retórica a Herenio* III, 10-15

3.3. El retrato como geografía de intercambio social

Para José Luis Romera, el retrato se mueve entre dos polos: el del individuo y del arquetipo. Cuando el retrato se adhiere al polo arquetípico, está determinado por un sistema de valores comunitarios y buscará la exaltación de ciertos ideales colectivos por sobre la necesidad individual.²⁹ Con este antecedente, podemos concluir que si la comprensión del retrato se aparta de los principios de semejanza o individualidad, se realzan sus funciones de mediación y simbolización (entre retratista-retratado). Los retratos de Guaman Poma funcionan entonces por símbolo y por mediación, como una red antropológica de intercambio simbólico.³⁰

- a. Retrato como una red: la noción de retrato estará marcada por su rol de mediación entre sujetos que comparten un proceso de introspección y auto-transformación. Si bien esta idea es sugerida por Linda Klinger en el contexto del retrato pictórico renacentista, es útil comprender que la identidad no está en lo retratado, ni subyace en un principio de filiación consanguínea porque “[...] the portrait as an instrument that converted social transactions into personalised relations, in the process defining, moulding and stablishing social networks”.³¹ Klinger define al retrato por su potencialidad de generar una geografía social, un trazado de filiación y

²⁹ Romero, José Luis, *Sobre la biografía y la historia*, Sudamericana, Buenos Aires, 1945, p. 29

³⁰ Didi-Huberman. “The Portrait, the Individual, and the Singular: Remarks on the Legacy of Aby Warburg”, en Mann, Nicholas y Syson, Luke. *The image of the individual. Portraits in the renaissance*, British Museum, Great Britain, 1998, p 165.

³¹ Klinger, Linda. “Images of identity. Italian portrait collections of the fifteenth an sixteenth centuries”, en (Ed.) Mann, Nicholas y Syson, Luke. *The image of the individual. Portraits in the renaissance*. British Museum, Great Britain, 1998, pp 67-79, p. 75

cercanía entre individuos que, al compartir intereses comunes mediante una imagen, se identifican. Teniendo en cuenta estos antecedentes teóricos, el retrato de parejas de Guaman Poma funcionarían como un “re-trazado” de lo escrito y lo añadido (como información) al discurso sermonario. No se debe perder de vista que el cronista indiano construye su manuscrito ilustrado con el objetivo de establecer un puente de comunicación directa con su homónimo, Felipe III.

- b. Retrato como intercambio simbólico: toda la colección de retratos que conforman aquello que el autor andino nunca deja de llamar “libro”, pone en claro las aspiraciones de filiación de este nativo de las Indias con respecto al monarca español. Anticipando una buena acogida de su manuscrito como ejercicio de conocimiento y consejería al servicio del monarca, Guaman Poma solicita una merced por su labor de cronista, ofreciendo un complejo retrato de la sociedad colonial del virreinato del Perú. Con este enorme retrato ilustrado, el autor pretendió salvar las distancias físicas entre dos mundos distintos (España y el Virreinato). Detrás de estos beneficios prácticos, lo que subyace a fin de cuentas, es la búsqueda por parte del cronista, de la identificación entre dos espacios geográficamente distantes (España y el Virreinato), una suerte de espejeo ideológico y emocional entre Guaman Poma y Felipe III, una sintonía de afinidades religiosas, sociales y políticas, deseada por el autor indígena, pero que jamás se produjo.

4. El retrato y la cartografía

4.1. El mapamundi de Guaman Poma

La representación simbólica de los cuatro *suyu* en el mapamundi (figs. 1 y 3) tal como ya se dijo, ha permitido la interpretación de las imágenes de la *Corónica*, trasplantando su estructura simbólica intrínseca a todas las viñetas que acompañan al texto de este manuscrito. La fig.3 pretende ofrecer un acceso rápido y sintético de la información respecto a este tema, con el objetivo específico de apoyar la argumentación que relaciona la cartografía con el retrato, así como también facilitar la visualización de nuestra propuesta: que los retratos de parejas (dibujos) podrían funcionar como márgenes (adornos) del comentado mapamundi (fig. 13).

Rolena Adorno ha logrado diferenciar los dibujos de la *Corónica* según su composición más o menos compleja. El modelo andino cuatripartito se hace presente en composiciones espaciales con el predominio de la diagonal (hacia la derecha o la izquierda) o parcialmente, en composiciones temporales de relación horizontal entre las figuras. Básicamente, todos los dibujos analizados por Adorno en el ya mencionado artículo³², corresponden a escenas de gran dinamismo, frente a la representación más bien estática de los retratos de parejas revisados acá. A nivel estructural, todos los dibujos de la crónica se relacionan con los sectores simbólicos del mapa. Desde nuestra perspectiva, sin embargo, es posible establecer una relación más estrecha con los retratos de tipos de gente, que guardan posiciones relativas con los lugares simbólicos inscritos en el mapa, de la misma manera en que lo hacen las “vistas” o retratos de las diferentes ciudades retratadas del manuscrito.

³² Adorno, *Op. cit.*

El valor del mapamundi de Guaman Poma no reside en su fidelidad geográfica, porque la geografía de [esa] tierra es en última instancia, la geografía de [su] mente.³³ Para nuestros objetivos, la teoría que desarrolla Svetlana Alpers aporta los argumentos fundamentales a nuestra propuesta. Dicha autora relaciona abiertamente al arte cartográfico con el retrato y la pintura, ya que en sus orígenes el arte de hacer mapas era parte del oficio del pintor. Este antecedente pone en crisis que la fidelidad objetiva sea la condición que define la existencia de todo mapa, lo que acerca, por otra parte, la cartografía a la ficción y ofrece –para nosotros- una alternativa valiosa para intentar “leer” el mencionado mapamundi de Guaman Poma, desde una perspectiva complementaria al modelo andino cuatripartito.

4.2. La teoría de Svetlana Alpers para una interpretación del mapamundi

a) Pintura y cartografía

La teoría de Svetlana Alpers desvela un dialogo entre pintura y cartografía aplicada a la pintura holandesa del siglo XVII, que deriva directamente de la semejanza histórico-etimológica entre escritura y dibujo. Que los dibujos de Guaman Poma deban ser descifrados (por la presencia del modelo andino) y no solamente vistos, estaría –desde nuestro punto de vista- determinado por la naturaleza cartográfica de los mismos. Tanto los mapas como los dibujos (retratos) permiten ver lo invisible: el paradigma mental esquizomorfo de su autor.

Un grabado de la *Geographia* en el libro *Cosmographia* de Ptolomeo por Petrus Apianus de 1551 (fig.5), asienta las bases de la teoría que Alpers desarrolla.

³³ Alpers, *Op. cit.*, p.186: se trata de una paráfrasis.

En este grabado, la *Geographia* se define visualmente como un mapa relacionada con un medallón (retrato de perfil), y vinculando la *Chorographia* (vista de una ciudad) con los detalles de un rostro. La elocuencia de esta imagen nos permite establecer la pertinencia entre los retratos de parejas con el mapamundi de la *Nueva Corónica*, al cual podríamos sumar -sin mayor conflicto- la colección de vistas (retratos de ciudades) ya mencionadas. Este grabado en la *Cosmographia* de Petrus Apianus es el antecedente visual que permite a Alpers determinar que la pintura holandesa funciona como superficie de inscripción de información, al igual que lo hace un mapa. Esta teoría nos permite afirmar que los retratos de parejas de esta *Corónica* también pueden ser vistos como superficies donde se han inscrito los saberes de su autor.

b) Representación, noción de superficie y construcción del espacio

Es importante explicar a *grosso modo* el contexto en el que Svetlana Alpers está manejando su propuesta teórica, para luego poder extrapolar sus afirmaciones a los dibujos de la *Corónica*.

Para definir lo que es el arte holandés, Alpers lo compara en relación a la tradición pictórica italiana de punto de fuga central. Para ella, el impulso cartográfico que caracterizó a los Países Bajos (su interés por los viajes y las nuevas tecnologías ópticas), determinó que las pinturas holandesas funcionaran como superficies de inscripción, que representan la tridimensionalidad aplicando el principio de punto de distancia y no el punto de fuga italiano. En términos sencillos, esto significa que la mirada del espectador no es monofocal, ni se fija en el centro de la composición (donde se encuentra el punto de fuga). Esto significa que la mirada es libre para recorrer la superficie pictórica en el arte holandés.

Debido a las diferencias en el ejercicio de la mirada, la coherencia temática entre el norte y el sur de Europa queda establecida, ya que el arte italiano realiza sus aspiraciones trascendentes en un producto visual y narrativo, prescriptivo e histórico,³⁴ mientras que el arte holandés es descriptivo y prácticamente anti-narrativo en lo que respecta a las grandes historias: solo se interesa por lo doméstico y los pequeños relatos. Guaman Poma tiene características de ambas tendencias aunque el asunto de la superficie es lo dominante, debido a que compone sus dibujos guiado por el modelo simbólico tradicional, y no por una verdadera comprensión de la construcción espacial “a la italiana”. Este hecho se comprueba en la aplicación de una “perspectiva caballera o isométrica por superposición”.³⁵ La presencia de un eje de fuga³⁶ en torno al cual se instalan distintos puntos de perspectiva, se puede observar en los retratos de parejas de indios, negros cristianos y criollos. Los demás retratos se limitan a señalar una idea de espacio, instalando pequeños vanos de fondo y una línea de horizonte muy baja que define al piso. Y aunque es posible establecer que el fondo tridimensional está más acentuado en el retrato de los indios en oración (fig. 9) en contraste con el de los criollos o los españoles anchos (Figs. 11 y 12), la razón de las diferencias del tamaño de las figuras, obedece más bien a un asunto de orden simbólico.

³⁴Alberti, León Battista, *Tratado de pintura*, trad. Pérez Infante, Carlos, Azcapotzalco, México, 1998: el término *istoria* aparece en el Libro II

³⁵ González, Roseti, Sánchez, *Op. cit.*, p.46

³⁶ Panofsky, Erwin, *La perspectiva como forma simbólica*, trad. Careaga, Virginia, Tusquets, Barcelona, 1990

c) Descripción para la cartografía y el retrato

Según Alpers, en la *Cosmographia* de Ptolomeo, al artífice de imágenes se le denominaba *graphikos*. El término *graphikos* está formado por *grapho*, que significa escribir, dibujar, dejar constancia escrita. La traducción de Ptolomeo al latín durante el Renacimiento reemplazó al término original por *pictor/pictura*, insuficientes en su alcance conceptual respecto a la palabra original que traducían. Para cubrir la versatilidad de *graphicos*, los traductores optaron finalmente por el uso radical de otra palabra *-descriptio-* que conectada a la retórica, arrastraba consigo el término griego *ekphrasis*, que permitía recuperar –al menos en parte- la relación entre imagen (por visualización) y palabra (aquello que sobre lo cual también podía escribirse). De esta manera, afirmar que un mapa funciona por descripción y/o que podía ser considerado una pintura, actualizó el espectro de significación de la *descriptio*, hasta incluir en su naturaleza terminológica la ecuación escritura-pintura. Por esta razón, un mapa puede ser leído (descifrado) o visto, así como también lo es la totalidad de la producción pictórica holandesa. La pintura holandesa adoptó recursos y estética cartográfica:

El arte holandés, como los mapas, se sintió cómodo con sus vinculaciones al grabado y la escritura. Los artistas holandeses no sólo fueron a menudo grabadores acostumbrados a adaptar su imágenes a la superficie de una página impresa (la de un libro, con frecuencia) sino que también manejaron con facilidad inscripciones, cartelas, incluso caligrafía [...] los cartógrafos y artistas nórdicos siguieron

*concibiendo el cuadrado como una superficie sobre la que proyectar o transcribir la realidad, y no como un escenario para acciones humanas significativas*³⁷

Este pasaje del libro de Alpers nos recuerda las importantes diferencias entre el arte holandés respecto a tradición pictórica italiana, pero sobre todo, resulta adecuado para realizar algunas observaciones al manuscrito de Guaman Poma, tales como:

- El manuscrito fue construido y diagramado con la forma de libro impreso (vislumbra resultados finales de la imprenta y la xilografía). La importancia que Guaman Poma daría a la tecnología y el grabado, nos ayudan a postular que cada dibujo de su *Corónica* funcionaría, de cierta forma, como lentillas frente a los ojos, que acercan información (los retratos) o la alejan, ofreciendo para tal caso, vistas panorámicas (mapa, vista de las ciudades) de diferentes aspectos de la vida colonial.
- Las inscripciones invaden el plano pictórico en los retratos y los demás dibujos del manuscrito, al igual que ocurre con el despliegue de textos sobre los mapas.
- Se prepara para cada viñeta (dibujo, retrato) como una superficie reticulada (fig.2) sobre la cual se inscribe la información, análoga a la actividad del cartógrafo que prepara su cuadrícula.

³⁷Alpers, *Op. cit.*, pp. 199-201

Podríamos afirmar sin demasiado margen de error, que para Guaman Poma la imagen funcionaba “a la holandesa” o cartográficamente, pero sin desentenderse de las aspiraciones moralizantes e idealistas que son propias de la tradición pictórica italiana. Ciertamente, Guaman Poma no tuvo intensiones de recrear cuadros de acciones humanas con la exactitud de un ojo empirista (como ocurre con el arte holandés), así como tampoco su idealización consiste en la aplicación de un canon de belleza a las formas, antes bien, opera con la necesidad de registro de la realidad según el impulso autóctono: el pensamiento simbólico andino.

El mapa, *descriptio* del retrato de tipos humanos, de razas, de ciudades. *Descriptio* como elaboración escritural y visual, que goza de una condición *ekphrasica* compartida: poner ante los ojos lo (d)escrito (que es igual que dibujado), con toda vividez.³⁸ Esta estrategia para la representación por medio de la voz visualizadora (oralidad mediada por la escritura), fue el mejor instrumento persuasivo que Guaman Poma pudo utilizar para su proyecto de depuración y reordenamiento social, todo instalado sobre una superficie reticulada.

Bajo el alero de estas ideas, los retratos de parejas obedecen a una construcción simbólica que abstrae los registros de complexiones observados directamente de la realidad, pero con la coloratura del ojo cristiano puritanista, que urde un plan para la instauración definitiva y autónoma de las Indias.

³⁸ Se trata de la paráfrasis de una frase de Quintiliano en *Instituciones oratorias*, en la que comenta el recurso de la *ekphrasis* en la fantasía y la vividez como el poder de descripción que le caracteriza: “[...]Lo que los griegos llaman fantasía entre nosotros se llama imaginativa, y por ella se nos representan con tanta viveza las cosas ausentes que parece tenerlos a la vista” (II,III,325)

4.3. Interpretación complementaria del mapamundi

El prólogo a la versión impresa de la *Nueva Corónica* de Franklin Peace,³⁹ dedica parte de su estudio al mapamundi. Establece que esta es la imagen de un mundo ideal y compartimentado creado por el cronista, que tiene como objetivo evitar la movilidad social y favorecer el purismo racial. Las conclusiones de Peace son relevantes pues, ofrecen una explicación a la ausencia absoluta de retratos de parejas racialmente mixtas. Sobre este mismo tema pero en otra investigación, se comenta sobre la *Corónica*:

No habrá ninguna representación de matrimonios mixtos porque no son deseables. Huamán Poma muestra bien la marginación que exige para los mestizos, recordando a sus lectores las reglas que rigen la pureza de sangre de Castilla. La alianza con un mestizo provoca el mismo descenso social que con un judío: se le "pega la mancha" [...] En oposición a los matrimonios de parejas racialmente puras, Huaman Poma representa las relaciones interraciales como ejemplo moralizador: son pasajeras, ilegítimas, amorales, violentas y tienen por corolario impedir la reproducción biológica del grupo indígena y llevarlo a su extinción.⁴⁰

El mapamundi del cronista andino responde a esta necesidad diairética⁴¹ de la raza. Como instrumento de poder, el mapa representa el imperio de una

³⁹ Peace, Franklin Poma de Ayala, Guaman. *Nueva corónica y buen gobierno*. Transcripción, prólogo y notas de Franklin Peace, vol 1. Venezuela: Ayacucho, 1980, pp. i - lvii

⁴⁰ Estenssoro, Juan; Romero de Tejada, Pilar; Wuffarden, Luis, *Los cuadros del mestizaje del Virrey Amat. La representación etnográfica en el Perú colonial*. Museo de Arte, Lima, 2000, p.70

⁴¹ Diaretismo o *Spaltung*, es un término que Gilbert Durand utiliza para las ideas de corte o división características de las estructuras esquizomorfas, sujetas a los principios de idealización, simetría y pureza.

sociedad ordenada y pacificada, mediante un sistema estratégico de estrictas divisiones entre los reinos que Guaman Poma ficcionalmente allí ubica: Guinea, Turquía, Castilla y las Indias. Los reinos, así como los sexos en nuestra selección de retratos, no se pueden relacionar.

Franklin Peace nos advierte sobre la ubicación de los cuatro reinos mencionados al interior del modelo andino. La cuatripartición obedece a una jerarquía de los reinos con sus razas respectivas, complejiones y caracteres, que ponen de manifiesto el estatus moral de las mismas, lo que determina una zona de preferencia:

[...] dentro de esta imagen [el mapa] es que Guaman Poma ubica los cuatro "reinos" subordinados en su propuesta al de Castilla: el de las Indias, el de Roma, el de Turquía y el de Guinea. Dichos reinos representan así en la obra del cronista la totalidad el mundo, desde el momento que son equivalentes a la "totalidad" de los cuatro suyus, y es natural que indique Guaman Poma que Castilla es preeminente frente a ellos, puesto que en su esquema el Rey español ha reemplazado al Inka; sin embargo, la manera de ordenarlos de acuerdo a las cuatro partes del Cuzco, puede dar lugar a más de una combinación.⁴²

A *Chinchaysuyu* y *Antisuyu* pertenecen Roma y las Indias. Castilla ocupa una posición desmejorada frente a Roma, a medio camino entre el *Antisuyu* y *Collasuyu*. El *Cuntisuyu* es el sector que cobija a Guinea frente al "puerto de Panamá".⁴³ Los habitantes del *Collasuyu* son para Guaman Poma los seres

⁴² Peace, *Op. cit.*, p. xxx

⁴³ Es el texto que se puede leer en la lámina del mapamundi.

moralmente más débiles y degenerados físicamente, pero que habitan un sector geográfico de grandes riquezas minerales⁴⁴(ver fig.3).

Resulta muy conveniente destacar que de la serie de retratos de parejas escogidos, la pareja de Castilla/ Las Indias y Guinea (África) son muy fáciles de identificar en las figuras 8, 9 y 10 respectivamente. Por otro lado, el retrato de los criollos en juerga (fig.12) los representa como producto indeseable, un “tipo” humano de moralidad discutible, que debe ser desterrado de los centros del poder. Tipos humanos como éste -sentenciará Guaman Poma- deben ir a parar al sector geográfico de peor reputación, destino de toda clase de malhechores, infieles y malditos: el *Collasuyu*. En las páginas siguientes nos afanaremos por encontrar aquellos detalles que tanto en el retrato de los “tipos anchos” (fig.11), como en el texto que le acompaña, permite relacionarlos como representantes de Turquía o su equivalente: Asia.

Es importante notar que bordeando los márgenes de lado Este del mapa (ver fig.3), el cronista ubicó a Chile en el *Collasuyu*. De acuerdo al modelo andino, Chile pertenece a lo bajo o negativo (*Hurín*), simbólicamente vinculado a lo telúrico y femenino. Se trata del polo opuesto a la magnificencia y pureza de los territorios donde Guaman Poma localiza a Roma y Las Indias/Castilla. Ahora bien, si sobreponemos el diagrama de las complejiones de Tunidor (fig.4) sobre la fig.3, notaremos con sorpresa cómo en esta cosmovisión andina hay cabida a la doctrina de los humores. A *Hurín* pertenecerían las complejiones menos deseables: la melancólica y flemática. Chile es mencionado por el cronista en más de un pasaje de su obra y no obstante, en uno de ellos se menciona la bravura de sus indómitos nativos ¿Cómo se explica esto, si sus habitantes serían de la complejión flemática? Debemos extrapolar el estudio de Tunidor y tener presente que cada complejión

⁴⁴ Guaman Poma de Ayala, *Op. cit.*, f. 533[547]

se da en diferentes grados.⁴⁵ Esta situación se traslada al territorio correspondiente, dentro del cual encontraremos los matices del tipo humoral respectivo. El humor dominante de un sector o *suyu*, queda instalado justamente en la zona fronteriza de cada cuarto del mapamundi (es decir, sobre las diagonales). Esto significa que en una zona caracterizada por la complexión flemática, existe una franja más cercana a la diagonal norte (relativa a la complexión sanguínea), donde se instala un biotipo “picnomorfo - hiperplástico”, una versión de complexión flemática mixta, menos negativa. Tunidor prefiere describirla con palabras de Guaman Poma: “anchos de cuerpo” (“grande o chico”); “grandes huesos”; “manos anchísimas”; manos duras “como tablillas”; ágiles, “saltan como monos”; fuertes, “al enemigo lo derribarían de un bofetón”.⁴⁶

En general, Guaman Poma hará mención de Chile mayoritariamente como destino para el destierro de los peores elementos de la sociedad colonial. Especular sobre qué clase de gentes indeseables (qué tipo de especie racial) debería habitar este sector, es una tarea que se facilita cuando nos percatamos que el cronista incorpora en su discurso, elementos que pertenecen a la cosmovisión occidental, tal como ya se revisó respecto a las complexiones. La propuesta de un nuevo orden altamente estratificado y religioso, como el propuesto por Guaman Poma en su *Corónica*, nos permite plantear a modo de hipótesis, que en la representación de españoles libidinosos y disolutos (figs.11 y 12) se oculta el rostro desconocido de una “raza imaginada”, la de los infieles al credo de la Iglesia Cristiana Apostólica y Romana. Como conclusión, el *Collasuyu* solo podría albergar al peor enemigo de la corona española: el musulmán, asimilado en este caso, con el reino de “Turkia”.

⁴⁵ Las complexiones humorales en diferente grado están determinadas por la mayor o menor concentración del humor (sangre, flema, bilis amarilla, bilis negra) correspondiente en el cuerpo, lo que acentúa o debilita los rasgos del carácter.

⁴⁶ Tunidor, *Op. cit.*, p.182

La tradición occidental asimila a Turquía al exotismo mediorienta, generalizado como persa o bárbaro, hecho que nos permite asociar a Turquía con el continente asiático. El tipo humano concreto al cual podía referirse el cronista con esta raza imaginaria, era el moro y/o el judío, “manchados” socialmente hablando. Todas estas características hacen del *Collasuyu* el único rincón del mundo donde podría ser acogida esta clase de gente, junto a los peores cristianos (por ejemplo, los criollos de vida poco devota, según Guaman Poma). Si volvemos a los comentarios vertidos en el texto de los “talles anchos” sobre españoles, indios y negros, sospechamos que el verdadero interés del cronista al escribirlo, reside en caracterizar las cinco complejiones existentes en el Virreinato, para destacar a un tipo humano no cristiano: al infiel universal. No se descarta la posibilidad que pueda estar aludiendo al moro converso o al cristiano nuevo. Con esta interpretación, cobra un nuevo sentido la lectura de este folio de “los grandes comilones”, si aislamos algunas descripciones dispersas en los 5 párrafos que lo constituyen:⁴⁷

- 1º par. “morenete crespo”, es decir, algún tipo de mestizo o alguna raza de piel oscura -morisca- que se distingue de la negra.
- 2º par. “Y si tiene ojo de traydor o traydora, guárdese de ello”. Puede estar aludiendo a la traición de la fe, considerando que los ojos han sido tradicionalmente considerados los espejos del alma.

⁴⁷Guaman Poma de Ayala, *Op. cit.*, f.535 [549]

- 3° par. “son ladrones y salteadores, valentones que no temen a Dios ni a su justicia”. No temer a Dios es no creer en él y pertenecer por lo tanto, a otro credo religioso.
- 4° par. “caminantes del mundo deste rreyno, desde uísperas hasta pasado las pascuas y fiestas de guardar domingo, no an de pasar de las ciudades y pueblos, so pena de doze pesos...” Estos caminantes del mundo pueden corresponder a la diáspora judía. No participar en las fiestas cristianas delata su condición de gentil. A Guaman Poma le interesaría mantenerlos retenidos dentro de las fronteras que flanquean el territorio de los indeseables.
- 5° par. “no se le puede [...]ar de deuda ni de otros negocios [...]ni se le debe dar cargo a estos...”. El temor que despierta esta clase de gente, descansaría en el prejuicio histórico que atribuye la avaricia y usura a turcos y judíos, teniendo como contrapartida, el reconocimiento de sus notables destrezas en los negocios y la banca.

Es importante tener en cuenta cómo el legado griego pervivió en un manuscrito indiano. Ubicar a Turquía en el *Collasuyu* y relacionarlo con el continente de Asia, tiene una buena explicación desde la cosmovisión occidental. El archienemigo de todo lo que significaba civilidad y belleza para un griego, se representó siempre con rostro de persa o de asiático. El gusto de esta “raza bárbara” por las joyas, metales preciosos, perfumes y colores, les reducía a un símbolo cultural de afeminamiento, debilidad y de inversión de los valores masculinos del *paideia* griego. El mundo inorgánico de lo mineral (y sus riquezas),

se transformó en símbolo de barbarie e irracionalidad pero sobre todo, de inmoralidad para un griego clásico. Esas ideas viajaron a Europa y son rastreables en el Nuevo Mundo: en el manuscrito de Guaman Poma. A la luz de estos antecedentes, Turquía como Asia, es el reino que el cronista destina para moros y judíos (libidinosos, audaces y vanidosos, si aplicamos los comentarios de su *Corónica*). Si se lee el pasaje sobre el tipo humano corpulento en la fig.4, y se asocia con otros comentarios del cronista respecto a las riquezas minerales de las tierras que pertenecen a *Hurín (Contisuyu y Collasuyu)*, se notará hasta qué punto el pensamiento europeo estaba asimilado en la mente de este cronista indígena y fue materializado en su mapamundi.

4.4. Emblemas de los cuatro continentes y descripción de las razas en el mapamundi de Guaman Poma

Los retratos de parejas que describen tipologías morfológicas y raciales, guardan una estrecha relación con la cartografía arquetípica del mapamundi. Para enfatizar aún más las relaciones entre retrato y cartografía, procederemos a conectar las descripciones de los tipos humanos/geográficos de Guaman Poma, con las representaciones alegóricas de los cuatro continentes.

El pensamiento conceptual inspirado en el neoplatonismo, permitió los ejercicios de alegorización y creación de emblemas como los de Cesare Ripa en su *Iconología*.⁴⁸ Según López-Baralt,⁴⁹ la ausencia del pensamiento abstracto en América Colonial, impidió que los dibujos de Guaman Poma pudieran concebirse

⁴⁸ Ripa, Cesare, *Iconología*, tomo II, trad. Barja, Juan; Barja, Yago; Mariño Sánchez Elvira, Rosa María; García Romero, Fernando, Akal, Madrid, 1996, pp.102-109

⁴⁹ López Baralt, Mercedes, *Icono y conquista: Guaman Poma de Ayala*, Hiperión, Madrid, 1988, pp.135-136

como alegorías. Pero es importante destacar que aunque Guaman Poma no pudiera conceptualizar o alegorizar al estilo europeo, esto no significa que careciera de capacidades de abstracción: la organización sectorizada del mapamundi es el mejor ejemplo de ello.

Teniendo en cuenta que la cartografía de Guaman Poma incluye la presencia de diferentes lugares del mundo, es posible notar que cada uno de estos reinos está en correspondencia con los cuatro continentes conocidos por aquel entonces, saber al que nuestro cronista pudo acceder consultando algún libro de emblemas. Por lo tanto: proponemos asimilar los cuatro *suyu* de su mapamundi, con la representación emblemática europea de los cuatro continentes que provienen de la *Iconología* de Cesare Ripa. Observaremos algunas cercanías entre el discurso de Ripa y parte de las ideas vertidas por el cronista en su manuscrito (ver tabla).⁵⁰

A partir de la información disponible en la tabla, realizamos los siguientes comentarios:

- I *Chinchaysuyu* (Roma): Guaman Poma destaca el papel preponderante de la doctrina y el papel institucional de la Iglesia Católica sobre el mundo conocido. Como afortunada coincidencia, el emblema de Europa sostiene un templo de “la Religión perfecta y verdadera”. Recordemos además, que Roma en el mapamundi está sobre aquello que Rolena Adorno ha identificado como la diagonal institucional, que pertenece a *Hanan*.

⁵⁰La relación establecida, no implica un interés directo por demostrar que la *Iconología* sea una fuente literaria de la *Corónica*.

- III *Antisuyu* (Las Indias/Castilla): Una inscripción sobre el mapa menciona la existencia de lagartos hacia la zona norte (*Hanan*). El emblema de América tiene como atributo característico un lagarto o caimán.
- IV *Cuntisuyu* (Guinea): Guaman Poma ubica en este sector a posibles aliados del rey de España. Aunque de carácter inferior a los habitantes de *Hanan*, la población negra comparte el mismo estatus de sometimiento de la población indígena.⁵¹ Esta situación de semejanza entre indígenas y negros, permite establecer ciertos lazos de empatía y amistad por conveniencia. Para el emblema de África, en tanto, se destaca la ferocidad de sus habitantes simbolizados en las serpientes que rodean la figura, y se menciona una exótica arma de guerra. Ambos aspectos son características que destacan el carácter guerrero de los habitantes de este continente.
- II *Collasuyu* ("Turkia"): Sin nada más que añadir sobre el tipo "grandazo" o de "grandes comilones"(fig.11), el emblema de Asia destaca a este continente como fuente de manjares (que producirían al "gordo sebo" según la tipología de Tunidor) en un clima benigno (como el que ha sido históricamente reconocido para Chile). Sobre todo, el texto del emblema destaca el grado de riqueza en vestidos y ornamentos de estas gentes, detalles en los que de alguna forma se asoma el peligro persa del afeminamiento y la debilidad moral, prejuiciada por la civilización griega y heredada por Guaman Poma.

⁵¹ Peace, *Op. cit.*, p. xli

Para López Baralt, la alegoría de los cuatro continentes difundida a partir de 1593 con la primera edición de la *Iconología* de Cesare Ripa, instalan un patrón de ordenamiento mental: “Al europeo de los siglos XVI y XVII no le cabe duda de que en la cadena del ser Europa ocupa el primer puesto, Asia el segundo, África⁵² el tercero, y América el último”. No obstante, Guaman Poma rescata a América de su posición desmejorada, elevándola a una categoría de igualdad con Europa, además de cambiar por completo el sentido que determinaba los posicionamientos de Asia y África.

4.5. Idealización del retrato de parejas para un programa de depuración racial

La idealización en los retratos de parejas se debe, por una parte, a la inscripción de la estructura paradigmática del mapamundi en términos restringidos: dualidad, lateralidad, horizontalidad sintagmática, pensamiento esquizomorfo y diaretismo. Por otra parte, la tipificación idealizante de estos retratos raciales, obedece a la ausencia de su función reproductiva, pues solo se presentan los géneros masculino y femenino y no su descendencia. Despojadas de su sexualidad, se imprime en estos retratos un sentido de principio o de carácter original, “un antes de la consumación”. Esta situación es observable en el dibujo en el que Guaman Poma representa el origen del mundo con Adán y Eva, cuya relación se encuentra mediada por un dios universal que desexualiza el vínculo (fig.6). Consideramos que en este dibujo subyace la matriz simbólico-formal de todo el conjunto de retratos de parejas.⁵³

⁵² López Baralt, *Op. cit.*, p.136

⁵³Debo añadir que los retratos de parejas seleccionados escapan absolutamente del género pictórico de castas, porque no aluden a sectores sociales específicos y en ausencia de retoño, esta selección de dibujos parece obedecer a un criterio de corte genérico, digamos, “impoluto” (representación de los

Guaman Poma retrata en sus parejas ideales lo que debe ser, no lo que “está siendo” en la sociedad colonial de la época. Dicha negación u oscurecimiento de la verdad, solo pone de manifiesto la profunda ansiedad que afectaba al cronista respecto a la multiplicación de mestizos, frente al decreciente nacimiento de indios y el peligro que esto implicaba: el desplazamiento de los indígenas de los espacios de liderazgo en el orden colonial. La base del problema es por sobre todo jurídica, a la que Guaman Poma propone un remedio: la segregación racial. El mapamundi grafica su estrategia.

El Concilio de Trento ofrece a Guaman Poma la justificación para su programa de re-organización social, sobre la base de la diferenciación jerarquizada de las razas y sus principios de exclusión por impureza sanguínea y/o moral. La sesión XXIV de 1563 del Concilio refuerza al matrimonio como sacramento, que necesitaba ser proclamado públicamente y con el consentimiento de las partes. Las disposiciones de Trento se adecuaron a la realidad indiana, con prescripciones específicas para cada uno de los tres grupos raciales existentes.⁵⁴ Bigamia, amancebamiento, poligamia encubierta, eran los problemas que se pretendieron subsanar y que aparecen como los asuntos cotidianos descritos en la *Corónica*, causa directa de la proliferación de “mesticillos”, la extinción de los indios y su deterioro moral, todas consecuencias de “una vida de vicios”, “fornicación”, o de comportamiento poco cristiano. El abandono, el salvajismo y la depravación moral del mestizo, se hace notar en las imágenes de la *Nueva Corónica* al aparecer estos

dos géneros sin finalidad reproductiva). Solo el retrato de los criollos y los españoles del tipo ancho, manifiestan por su gestualidad corporal, cierta inclinación a relacionarse sensualmente con su contraparte.

⁵⁴Latasa, Pilar, “La celebración del matrimonio en el virreinato peruano: disposiciones sinodales en las archidiócesis de Charcas y Lima (1570-1613)”, en *El matrimonio en Europa y el mundo hispánico. Siglos XVI y XVII*, (Ed.) Arellano, Ignacio y Usunáriz Jesús María, Visor, pp. 237-256, p. 238

sin sus progenitores. Lo que Guaman Poma no dice o no muestra (sus elipsis), habla de su posicionamiento radical frente a este problema. Si sus retratos de parejas no incluyen al mestizo y si estas parejas puras aparecen como un tipo primordial para la reorganización social (que todavía aguarda la aceptación del rey), la puesta en escena de su *Buen Gobierno* consiste en una limpieza racial, asentada sobre principios cristianos para la ejecución de un plan de reproducción y repoblamiento, que sintonizaba con las disposiciones eclesiásticas de la época:

Es cierto que los concilios y sínodos de este momento [1570- 1613] hacen especial hincapié en aspectos relativos a la evangelización de los indígenas. Pero, evidentemente, también preocupó la implantación en América de un modelo familiar cristiano en el que el matrimonio era pieza esencial, como garante del orden en esa nueva sociedad (énfasis es nuestro).⁵⁵

Podemos establecer a partir de esta cita, que Guaman Poma consideraba que la evangelización y conversión de herejes ya se encontraba instalada. Lo que debía activarse era al matrimonio cristiano como piedra angular de la sociedad, al cual añade un requisito de propio cuño: que no sea interracial. Una situación muy distinta respecto al mestizaje se dará posteriormente durante la ilustración, que se sentirá atraída por el conocimiento sistemático del resultado de todas las combinaciones humanas posibles. Guaman Poma estaba muy lejos de esa clase de actitud porque, a fin de cuentas, su programa de exclusión social aspiraba a la reconstitución de las naciones originales, de razas en estado puro bajo la égida de la cruz.

⁵⁵Ibíd., p. 252

Si Alpers nos enseña en su libro que describir es conocer y el conocimiento es poder, el mapa de Guaman Poma, conjunto a la serie de retratos de parejas raciales, aspiraba a funcionar como un instrumento de poder, pues en éste se ocultaba -bajo el simbolismo de los cuatro *suyu*- un plan de discriminación trascendentalista: un retorno al origen del hombre libre de pecado. En este sentido, los retratos de parejas funcionan *in absentia*, pues su sencillez invisibiliza la realidad inmediata que sí es descrita por medio de las palabras que acompañan a estos dibujos.

5. Palabras finales

La figura 13 es una propuesta visual de cómo se organizarían sobre una misma superficie de trabajo, el mapamundi en relación a los retratos de parejas. Estas últimas, pasan a constituir un marco o viñeta al estilo de los mapas europeos del siglo XVI. Hemos incluido algunas vistas de ciudades que aparecen descritas y dibujadas en la *Corónica* para completar la ilusión. La imagen no tiene otro objetivo que evidenciar la condición cartográfico-descriptiva de la obra de Guaman Poma, que hasta ahora permanecía oculta.

El mapa expone la noción de superficie y funciona como estructura simbólica que guía todas las composiciones de esta crónica a micro y macro escala (vistas, retratos, el mapa mismo). En proporción inversa a lo que el mapamundi muestra, algunas de estas imágenes –concretamente los retratos- obliteran muchos de los aspectos que se retratan/describen por escrito. Pero lo que sí visibiliza el retrato y le hace operar como superficie de inscripción en tanto que retrato (a modo de micro-cartografía) es, por sobre todo, la geografía mental idealista de su artífice.

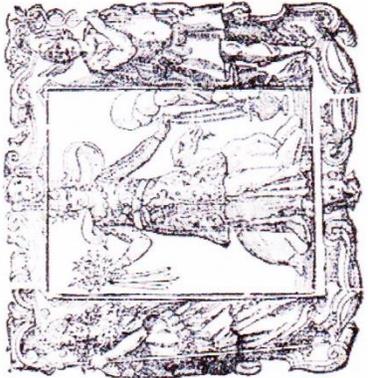
El interés del autor por restituir el territorio y los derechos de los nativos, se sustenta sobre ideas de segregación racial que, paradójicamente, se deben a un pensamiento mestizo, a una geografía mental que imbricó las dos cosmovisiones imperantes: la andina y la europea. La naturaleza híbrida –digamos “impura”- del trabajo de este cronista yarovilca, fue el instrumento de guerra mediante el cual pretendió conseguir un objetivo opuesto: el de la depuración. Como corolario, nuestra reflexión última es bastante sencilla: podemos comprender cómo un ambiente de injusticia movilizó los ímpetus creativos en un hombre orgulloso de su origen nativo como fue Felipe Guaman Poma de Ayala. Sin embargo, su creación manuscrita, este sermonario que responde a la iniquidad de una época, es el registro del grito de la intolerancia universal, que tristemente traspasa culturas y pervive a través de los siglos.

* Licenciada en Arte y Licenciada en Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Magíster en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile. Doctorando en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Contacto: lpina@uc.cl

ANEXO

Tabla

Mapamundi de Guaman Poma y los cuatro continentes de la emblemática europea				
Diferentes reinos del Tawantisuyo	Retratos de parejas Descripción general	Partes principales del Mundo <i>Iconología</i> de Cesare Ripa. Tomo II (Madrid, Akal, 1996)	Emblemas <i>(Iconología, 1613)</i>	
<p>I Chinchaysuyo- ROMA</p> <p>Lugar del maíz:</p> <p>"[...] los yndios de Chinchay Suyos, aunque son yndios pequeños de cuerpo, animosos, porque le sustentia may's y ueue chicha de may's que es de fuerza" (f.336[338]).</p>	<p>ESPAÑOL DE CASTILLA, CRISTIANO (Fig. 7)</p> <p>Los españoles que nacieron en Castilla, bien doctrimados y cristianos de mucha honra.</p>	<p>EUROPA</p> <p>"[...] es la primera y principal de las partes del Mundo [...] fecunda sobre todas las otras[...] se representa sosteniendo un templo en la diestra para indicar que en ella radica la Religión perfecta y verdadera, que es muy superior a todas las restantes"</p> <p>"En Europa residen los mayores y más poderosos Príncipes del mundo, contiéndose entre ellos [al] Sumo Pontífice Romano, cuya autoridad se extiende inmensamente por la totalidad de las tierras en las que impera la Santísima y Católica Fe Cristiana; la cual, por especialísima gracia de Dios Nuestro Señor, alcanza actualmente incluso al Nuevo Mundo"</p>		
<p>III Antisuyo- LAS INDIAS/CASTILLA</p> <p>Lugar donde nace el sol</p> <p>Texto sobre lámina dice:</p> <p>"-Entra a la Margarita por Cartagena, río Marañón adonde ay lagartos [...]"</p>	<p>BVEN CRISTIANO PRINCIPAL (Fig. 8)</p> <p>Cristianos ejemplares: El buen señor principal, sentado en un usnu, o asiento ceremonial incaico, lee a su mujer.</p> <p>CRISTIANOS CAZADOS-IN DI JOS (Fig. 9)</p> <p>Un matrimonio andino cristiano se arrodilla a rezar ante una imagen del Cristo crucificado.</p>	<p>AMÉRICA</p> <p>"Mujer desnuda y de color oscuro mezclado con amarillo [...] En tierra y al otro lado se pintará algún lagarto o caimán de desmesurado tamaño"</p> <p>"En cuanto al lagarto o Caimán es animal muy notable y abundante en esta parte del Mundo, siendo tan grandes y fieros que devoran a los restantes animales y aún a los hombres en ciertas ocasiones"</p>		

<p>IV Cuntisuyo- GUINEA</p>	<p>PRIMERA HISTOIA [... CRISTIANO NEG RONE (Fig. 10)</p> <p>Cristianos negros devotos, que salen delos negros bozales de África ("Guinea"), rezan el rosario delante de una imagen de la Virgen Maria. *S[acra] M[agestad] que el rey de Guinea negro son gente recia que uenzerá al Gran Turco y sugetará para el seruicio de Dios y de buesa corona real. ayudándole con armas y comida.</p>	<p>ÁFRICA</p> <p>"A uno de sus lados a de pintarse un ferocísimo león, poniendo al lado opuesto algunas <i>viboras</i> y otras <i>serpientes venenosas</i>".</p> <p>"La testa de Elefante [...], siendo animal cosa muy propia de áfrica, hasta el punto de utilizarlo aquellos pueblos para llevarlo a la <i>Guerra</i>".</p> <p>"La cornucopia llena de espigas de trigo indica <i>abundancia y fertilidad frumentaria</i> que se da en estas tierras [...]"</p>	
<p>II Collasuyo- TURKIA</p> <p>Lugar del chuño:</p> <p>"Y de los Colla Suyos los yndios tienen muy poca fuerza y ánimo³ y gran cuerpo y gordo, seboso, para poco porque comen todo <i>chuno</i> y ueuen chicha de <i>chuno</i> [...]" (f.336[338]).</p> <p>Lugar en Guaman Poma ubica a Chile.</p>	<p>DE LOS TALLEES, ESTAVRAS de los hombres y mugeres. ESPAÑOLES (Fig. 11)</p> <p>El tallo y la estatura exagerados de los hombres y las mugeres de España, "grandes comilones"</p> <p>CRIOILOS I CRIOLLAS IN DIJOS (Fig.12)</p> <p>Los indios criollos no hacen otra cosa sino cantar y divertirse, en vez de servir a Dios.</p>	<p>ASIA</p> <p>"La corona de flores y de frutos se pone como simbolo de que Asia goza de un cielo muy <i>templado y benigno</i>. De ahí viene el que <i>produzca no solamente cuanto es preciso y necesario para vivir, sino también toda suerte de cosas deliciosas</i> [...]"</p> <p>"El riquísimo traje bordado de oro y joyas muestran en primer lugar la gran cantidad de ellas que posee [...] y en segundo lugar hace referencia a una costumbre de las gentes de aquellas tierras [...], <i>no solo los hombres, sino también las mugeres van enteramente revestidas con muy preciosos ornamentos, así como muchos atavíos</i>".</p> <p>(énfasis son nuestros)</p>	

Figuras



Fig.1 Mapamundi de las Indias del Perú con la división cuatripartita del mundo.
Nueva Corónica, Dibujo 344, f. 983-984 [1001-1002]).

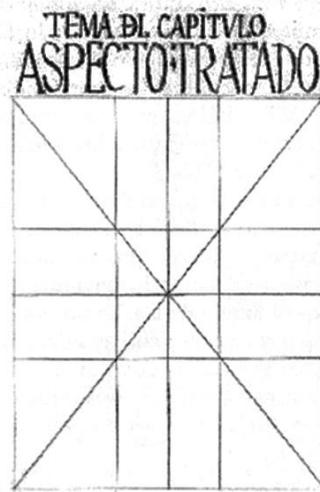


Fig.2 Cuadrícula que sintetiza el modelo simbólico andino
Fuente: González, Roseti y Sánchez, 2002 p.46

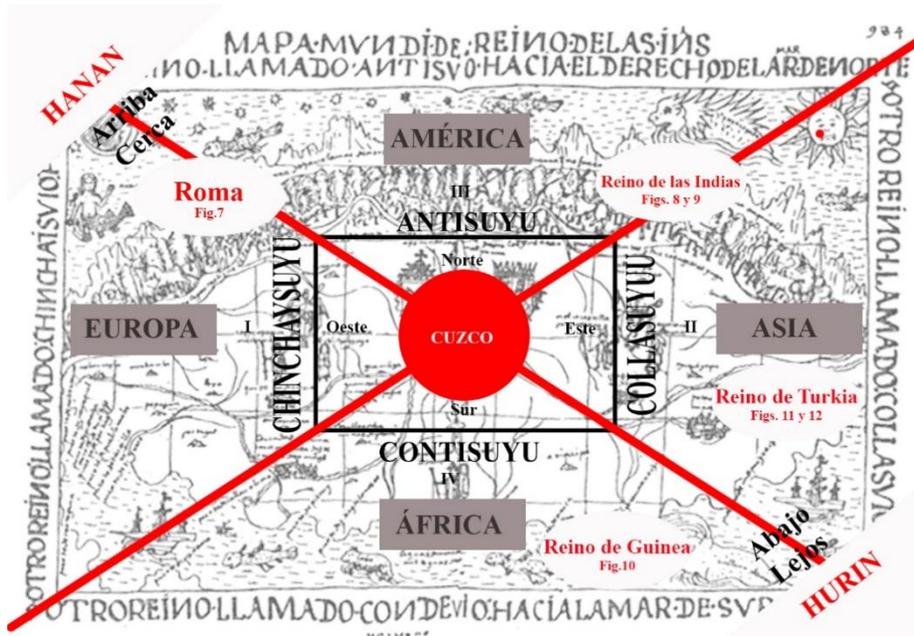


Fig.3 Representación simbólica del universo andino. Sistema de las cuatro regiones y la propuesta de los cuatro continentes.

Fuentes: Guaman Poma de Ayala (1615, dibujo 344); Franklin Peace (1980, pp. xxxi y xxxii); González, Rosati, Sánchez (2002 p.41); Adorno (1984, p.67); López Baralt (1988, p.221)

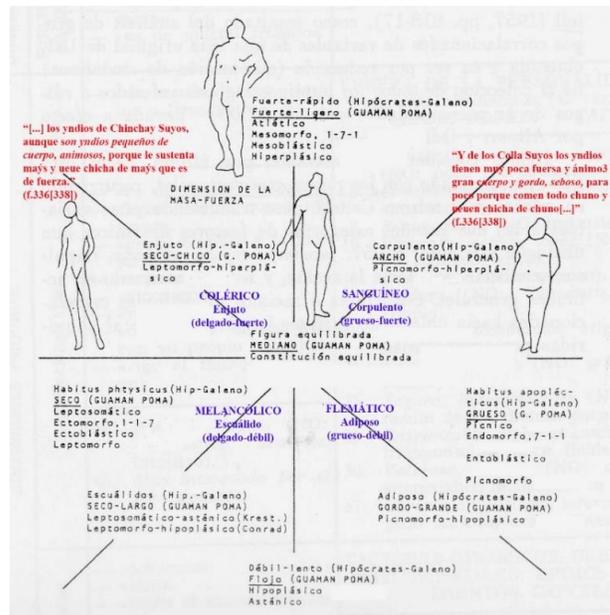




Fig.5 La Cartografía y el retrato. *Geographia* y *chorographia* en la *Cosmographia* de Petrus Apianus.
 Fuente: Alpers, Svetlana (1987 p.196).



Fig.6 Matriz Simbólica para la composición de los retratos de parejas en estado puro. Dios crea el mundo y se lo entrega a Adán y Eva. Dibujo 3, (f.12 [12]).



Fig.7 ESPAÑOL DE CASTILLA, CRISTIANO.
Dibujo 220, (f. 542[556]).



Fig.8 BVEN CRISTIANO PRINCIPAL
Dibujo 289, (f. 761[775]).



Fig.9 CRISTIANOS CAZADOS
Dibujo 308, (f. 821[835]).



Fig.10 PRIMERA HISTORIA [...] CRISTIANO NE[GRO,NE]
Dibujo 275, f. 821[835]).



Fig.11 DE LOS TALLESESTA TVRAS
de los hombres y mugeres.
Dibujo 217, (f. 534[548]).



Fig.12 CRIOLLOS I CRIOLLAS IN[D]IJS
Dibujo 321, (f. 856[870]).



Fig.13 Propuesta visual que resuelve la relación entre cartografía y retrato. Se incluyen los retratos de parejas comentados y algunas de las vistas que ilustran el manuscrito de Guaman Poma. El resultado de esta imagen es similar a la de muchos mapas europeos de la época que ostentaban información adicional en forma de viñeta.

Para citar este artículo:

Piña Rubio, Liza, "Retratos de parejas en la *Primer nueva corónica y buen gobierno*. Un margen descriptivo de tipos humanos y razas en la cartografía de Felipe Guaman Poma de Ayala", *Revista Historias del Orbis Terrarum*, Anejos de Estudios Clásicos, Medievales y Renacentistas, ISSN 0718-7246, vol. 10, Santiago, 2015, pp.61-105