

Raquel Chang-Rodríguez, *La palabra y la pluma en Primer nueva cordónica y buen gobierno*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2005.

El reciente libro de la distinguida colonialista Raquel Chang-Rodríguez, fundadora de la revista *Colonial Latin American Review* y autora de *Hidden Messages: Representation and Resistance in Andean Colonial Drama* (1999), constituye una aportación original e imprescindible a la creciente bibliografía crítica Guamanpomaiana. *La palabra y la pluma en Primer nueva cordónica y buen gobierno* reúne seis ensayos de la autora, ya publicados en revistas especializadas, y que juntos en este volumen resultan de una enorme utilidad al lector de Guamán Poma. Se trata de un acedio múltiple a la obra del cronista, que reconoce en el texto, desde una orientación interdisciplinaria, tanto la dimensión histórica como la literaria, y que de igual manera estudia sus dos facetas, la verbal y la visual. El libro, de prosa elegante y tersa, va ilustrado con dibujos del manuscrito original de la *Nueva cordónica*, que se conserva en la Biblioteca Real de Copenhague, acompañados de reproducciones de mapas antiguos americanos y europeos, así como de pinturas sobre princesas incaicas o coyas, de la autora del *Primer nueva cordónica* de Morúa y del miniaturista italiano Antonio Maria Antonazzi.

## RESEÑAS

Los primeros dos capítulos exploran uno de los aspectos más fascinantes de la escritura del autor andino: sus estrategias para legitimar su voz ante la Corona, elaborando diversas máscaras, algunas, enraizadas en la realidad; otras, en la invención. El primero enfoca su atención en la noción de *indio indiano*, que da lugar a un relato intercalado en la crónica. Guamán Poma nos narra la "vida ejemplar" de su discípulo, el curaca Cristóbal de León, que, valiéndose de la escritura y de su familiaridad con el aparato legal de la colonia, se queja ante el virrey de haber sufrido castigo del corregidor. ¿Su culpa? El no permitir el trabajo excesivo de los indios a su cargo. Dicho relato dibuja una algarabía sobre el propio caso del autor, indio indiano que emerge como "puente entre dos orillas culturales".

En el segundo capítulo Chang-Rodríguez confronta varios de los dibujos sobre ciudades y villas de la *Nueva cordónica* con los de las *Relaciones geográficas de Indias* de 1577, publicación que parte de un cuestionario originado en ordenanzas del Consejo de Indias para conseguir la descripción de las diferentes zonas de América en un libro. Al hacerse eco de las recomendaciones de esta fuente, Guamán Poma pretende hacerse digno del rol de "intelectual" o "perito" del Consejo de Indias.

"Una imagen vale por mil palabras", reza el refrán chino que introduce el tercer capítulo. En él Chang-Rodríguez emprende un análisis comparativo entre diversas aproximaciones gráficas a la Coya Chimbo Urna: dos de Morúa y una

Raquel Chang-Rodríguez, *La palabra y la pluma en Primer nueva corónica y buen gobierno*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2005.

El reciente libro de la distinguida colonialista Raquel Chang-Rodríguez, fundadora de la revista *Colonial Latin American Review* y autora de *Hidden Messages: Representation and Resistance in Andean Colonial Drama* (1999), constituye una aportación original e imprescindible a la creciente bibliografía crítica Guamanpomiana. *La palabra y la pluma en Primer nueva corónica y buen gobierno* reúne seis ensayos de la autora, ya publicados en revistas especializadas, y que juntos en este volumen resultan de una enorme utilidad al lector de Guamán Poma. Se trata de un asedio múltiple a la obra del cronista, que reconoce en el texto, desde una orientación interdisciplinaria, tanto la dimensión histórica como la literaria, y que de igual manera estudia sus dos facetas, la verbal y la visual. El libro, de prosa elegante y tersa, va ilustrado con dibujos del manuscrito original de la *Nueva corónica*, que se conserva en la Biblioteca Real de Copenhague, acompañados de reproducciones de mapas antiguos americanos y europeos, así como de varias pinturas sobre princesas incaicas o coyas, de la autoría de fray Martín de Murúa y del miniaturista italiano Antonio María Antonazzi.

Los primeros dos capítulos exploran uno de los aspectos más fascinantes de la escritura del autor andino: sus estrategias para legitimar su voz ante la Corona, elaborando diversas máscaras, algunas, enraizadas en la realidad; otras, en la invención. El primero enfoca su atención en la noción de *indio ladino*, que da lugar a un relato intercalado en la crónica. Guamán Poma nos narra la “vida ejemplar” de su discípulo, el curaca Cristóbal de León, que, valiéndose de la escritura y de su familiaridad con el aparato legal de la colonia, se queja ante el virrey de haber sufrido castigo del corregidor. ¿Su culpa? El no permitir el trabajo excesivo de los indios a su cargo. Dicho relato dibuja una alegoría sobre el propio caso del autor, indio ladino que emerge como “puente entre dos orillas culturales”.

En el segundo capítulo Chang-Rodríguez confronta varios de los dibujos sobre ciudades y villas de la *Nueva corónica* con los de las *Relaciones geográficas de Indias* de 1577, publicación que parte de un cuestionario originado en ordenanzas del Consejo de Indias para consignar la descripción de las diferentes zonas de América en un libro. Al hacerse eco de las recomendaciones de esta fuente, Guamán Poma pretende hacerse digno del rol de “interlocutor” o “perito” del Consejo de Indias.

“Una imagen vale por mil palabras”, reza el refrán chino que encabeza el tercer capítulo. En él Chang-Rodríguez emprende un análisis comparativo entre diversas aproximaciones gráficas a la Coya Chimbo Urma: dos de Murúa, una

de Antonazzi y otra de Guamán Poma. El tema lleva a la autora, además de iluminar la relación de influencias y rivalidades entre el “merzenario” Murúa (así lo llama Guamán Poma) y el autor andino, a indagar sobre la tradición de las representaciones de las genealogías reales del incario. Estas fueron ordenadas en 1572 por el virrey Toledo a dibujantes andinos para ilustrar la historia del Tahuantinsuyo que había pedido a Pedro Sarmiento de Gamboa. Las pinturas nativas fueron desplegadas en ceremonia pública ante la nobleza incaica para verificar su autenticidad, y más tarde se expusieron en la catedral del Cuzco, y aun en la Casa del Tesoro, cercana a Madrid. ¿Fueron éstas los modelos de Murúa, Guamán Poma y Antonazzi? Sea como fuere, la aparición de la Coya una y otra vez en las obras de los artistas mencionados apunta al despuntar de la conciencia criolla en los albores del siglo diecisiete.

El cuarto capítulo incide en el tema de la representación visual de las españolas en la *Nueva corónica*, y aporta una nueva fuente para los dibujos del cronista: el *Examen de ingenios para las ciencias* (1575), un tratado médico de Juan Huarte de San Juan difundido en el virreinato peruano, y que explica, por primera vez, la relación entre la sicología y la fisionomía. El quinto se interesa por el desarrollo de la conciencia criolla en el Inca Garcilaso (*Comentarios reales*, 1609), el poeta Juan de Espinosa Medrano, apodado El Lunarejo (*Apologético en favor de don Luis de Góngora*, 1662), y Guamán Poma. Si el Inca, que dirige la obra “a los indios, mestizos y criollos de los reinos y provincias del grande y riquísimo imperio del Perú”, se autodenomina “su hermano, compatriota y paisano”, el Lunarejo desmiente la supuesta inferioridad con que los españoles miran a los criollos. En ambos casos, se habla desde un “nosotros”. No pasa lo mismo con Guamán Poma, quien representa despectivamente en tres dibujos al sujeto criollo, relegándolo —junto al mestizo— a un espacio periférico al poder colonial. El cronista no se ve retratado en la noción de criollo, sino en la de andino, que defiende en su larga crónica con sus palabras y dibujos.

El capítulo final hila finamente en el análisis de tres dibujos sobre virreyes y sus respectivos comentarios, calibrando la originalidad del testimonio de Guamán Poma, ya que son escasas las opiniones de indígenas sobre tan poderosas autoridades de la sociedad colonial. Se trata de Andrés Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete; Luis de Velasco, marqués de Salinas y Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros. El primero es juzgado como “cristianícimo” y favorecedor de los indios, y le sirve a Guamán Poma para contrastarlo con el “mal gobierno” del virrey Toledo, que ajusticiara en 1572 al último Inca, Tupac Amaru. En cuanto al segundo, también se representa en términos loables, ya que es probable que se hubieran conocido y que éste viera el manuscrito de la *Nueva corónica*. Pero sobre todo, sugiere Chang-Rodríguez, porque habiéndose fallado en su contra en la causa sobre reclamos de tierras en Guamán durante el gobierno de Velasco, el cronista quisiera curarse en salud. Al tercero también Guamán Poma lo representa con simpatía, como

limosnero y caritativo con los indios, y sobre todo, como gobernante modelo. Y es que el cronista ya tenía su manuscrito listo, y el virrey se perfila como la persona idónea para recibirlo de sus manos. Cosa que no podemos comprobar que sucediera, ya que al final de la obra queda en blanco el lugar que el autor le había asignado a la firma del receptor de su crónica.

Con la humildad característica de todo investigador probado, Raquel Chang-Rodríguez admite que sus propuestas sobre el autor andino son provisorias. Como lectora entusiasta de Guamán Poma pienso que, por su solidez contextual, su agudo sentido del análisis, tanto visual como literario, y una imaginación no exenta de sentido común, van a durarnos mucho tiempo. Y que, como lección magistral de lectura, abonarán el camino de la crítica del futuro.

Mercedes López-Baralt  
 Universidad de Puerto Rico  
 Recinto de Río Piedras