

**DIBUJANDO Y ESCRIBIENDO
EL TESTIMONIO DE OÍDAS
DESDE UNA PERSPECTIVA DECOLONIAL
EN *PRIMER NUEVA CORÓNICA*
DE FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA**

DRAWING AND WRITING THE TESTIMONY OF HEARING
FROM A DECOLONIAL PERSPECTIVE IN
FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA'S *PRIMER NUEVA CORÓNICA*

Xavier A. Jiménez-Cuba, M. A.
Michigan State University
correo electrónico: xajcuba@gmail.com

Resumen

En este trabajo estudio las relaciones discursivas que entablan los textos y dibujos de la obra del autor andino Felipe Guamán Poma de Ayala, *Primer nueva corónica y buen gobierno*. Presto particular atención a la representación que provee el autor acerca de las reinas y mujeres principales del mundo prehispánico andino. Asimismo, propongo que la representación de las reinas y señoras principales está plagada de ambigüedades precisamente porque el autor toma como base una fuente maleable y mutable; el testimonio de oídas (la tradición oral). Finalmente, sugiero que Guamán Poma de Ayala culmina por producir una obra alternativa a la visión moderna-colonial, que está escrita desde la zona de contacto, a partir de una perspectiva decolonial.

Palabras claves: testimonio de oídas, tradición oral, zona de contacto, perspectiva decolonial, transcultural, ambigüedad

Abstract

Here I analyze the discursive relations that emerge from Felipe Guamán Poma de Ayala's texts and drawings in his *Primer nueva corónica y*

buen gobierno. I pay attention to the representation provided by the author about the queens (coyas) and leading women (señoras principales) of the Andean Pre-Hispanic world. Also, I propose that the representation of the queens and principal ladies is riddled with ambiguities precisely because this author's narratives are based on a malleable and mutable source; the testimony of hearing (the oral tradition). Finally, I suggest that Guamán Poma de Ayala ends up producing an alternative text to the modern-colonial vision, which is written from the contact zone, grounded on a decolonial perspective.

Keywords: testimony of hearing (oral tradition), contact zone, decolonial perspective, transcultural, ambiguity

Recibido: 23 de diciembre de 2016. *Aprobado:* 15 de febrero de 2017.

Para Mary Louise Pratt *Primer nueva corónica y buen gobierno* es un texto “mixto”; para Mercedes López Baralt, un texto híbrido (34). Rocío Quispe-Agnoli también reconoce la hibridez de esta obra cuando sostiene que Guamán Poma de Ayala es un sujeto híbrido que maneja dos códigos y dos culturas diferentes (106). La hibridez de *Primer nueva corónica* se hace perceptible cuando notamos que el texto está escrito en español, latín y quechua; incorpora texto e imágenes icónicas y muestra la confluencia de tradiciones culturales (la mítico-andina y la judeocristiana). En este sentido, *Primer nueva corónica* de Felipe Guamán Poma de Ayala constituye lo que Pratt denomina “arte de la zona de contacto,” pues narra el encuentro¹ que se dio entre dos culturas durante el siglo XVI (34)². Podemos decir entonces que el autor es un sujeto transcultural que escribe desde una zona de contacto³.

¹ En *La palabra y la pluma en Primer nueva corónica y buen gobierno*, Raquel Chang-Rodríguez apunta que este “monumental” texto combina distintas tradiciones y medios como parte de un proceso de asimilación que llevaría al autor a insertarse dentro de la nueva sociedad colonial (19).

² Mary Louise Pratt define “zona de contacto” como: “social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths” (34).

³ De acuerdo con el razonamiento de Pratt en relación a cómo los etnógrafos utilizan el concepto de transculturación, este término se refiere a los procesos en los que los sujetos marginales (grupos dominados o subordinados) seleccionan e inventan nuevas cosas o

En este trabajo propongo estudiar la representación textual y visual de las mujeres nobles y poderosas del mundo prehispánico⁴ del Tawantinsuyo. Para esto me enfocaré en las biografías y dibujos de los siguientes personajes de la *Primer nueva corónica*: Coya Mama Huaco, Coya Ipahuaco Mama Cachi y Señora Cápac Malquima. Mi objetivo es exponer que Guamán Poma de Ayala entremezcla la tradición y cosmovisión prehispánicas del mundo incaico-andino (la tradición oral y la mitología) con los discursos oficiales (judeocristianismo; el “otro”) para representar a estos personajes como sujetos híbridos⁵. Esto me permitirá demostrar que los textos y dibujos de estas coyas y señoras constituyen una zona de contacto donde convergen distintas cosmovisiones y tradiciones. En otras palabras, Guamán Poma de Ayala produce un texto sincrético a raíz del choque de culturas que culmina al narrar una “Primera corónica” desde lo que Walter Mignolo denomina punto de vista “decolonial”⁶ (Mignolo 175).

En su afán por escribir una primera historia acerca de las memorias de sus antepasados, Guamán Poma de Ayala produce un texto sincrético desde un punto de vista “decolonial” para responder al contexto colonial-mo-

ideas a partir del material impuesto por el grupo dominante o subordinado (36). Además, la configuración de este autor/sujeto transcultural demandó dos prácticas: la “aceptación y resistencia frente a códigos lingüísticos y culturales nuevos” (Quispe-Agnoli 96). Según Quispe Agnoli, Guamán Poma de Ayala emplea la “voz y letra de profeta” para construir su “personalidad como ‘autor’”. En este proceso, él se convierte en un agente de escritura que acepta y resiste el nuevo orden instaurado por los conquistadores (cultura europea). Mediante esta resistencia y aceptación el cronista andino logra presentar una “definición y miradas alternativas a la imperial europea para abordar la identidad y la otredad en su época” (95-96).

⁴ La sociedad prehispánica es aquella que culmina con la llegada de los conquistadores. Una vez terminada la guerra de conquista, se inicia el período colonial. Guamán Poma de Ayala introduce ese pasado prehispánico y la tradición oral dentro del discurso oficial a través de una obra que, para fines de este trabajo, cumple el papel de zona de contacto. En esta obra colisiona el pasado prehispánico con el Perú colonial.

⁵ Rocío Quispe-Agnoli sostiene que Guamán Poma de Ayala configura a un sujeto autorial híbrido: “se trata de un sujeto híbrido que se posiciona entre dos culturas” (70). En este texto exploraré cómo este autor representa a las *coyas* y “señoras principales” desde un punto de vista que está posicionado entre dos culturas.

⁶ En “Crossing Gazes and the Silence of the ‘Indians’: Theodore de Bry and Guamán Poma de Ayala,” Walter Mignolo define al sujeto “decolonial” de la siguiente manera: “the indigenous people being subjected by the imperial gaze and rules, provoking the formation of new subjectivities that emerge in the process of responding to new imperial/colonial conditions” (175). En este artículo, Mignolo estudia cómo De Bry y Guamán Poma de Ayala veían (gaze) al indio. Para Mignolo, De Bry lanza sus miradas como sujeto imperial, mientras que Guamán Poma de Ayala lanza sus miradas como sujeto colonial alterno al imperio.

dero (173). En medio de esta empresa, el autor andino narra y dibuja la sucesión de coyas y “señoras principales” en dos capítulos de su *Primer nueva corónica*. El primer capítulo está compuesto por las biografías y retratos de doce coyas (Guamán Poma de Ayala 120-44), mientras el segundo está compuesto por las cuatro “señoras” que llevan el calificativo “Cápac,” es decir, mujeres poderosas de la nobleza inca (177-83). Las biografías (texto) y dibujos (iconografías) de estas coyas le permiten al autor dos cosas: (a) insertar la tradición oral andina dentro del discurso oficial mediante la escritura; (b) utilizar el dibujo y la escritura para fijar y explicar su historia del Perú prehispánico a la luz de los discursos moralizantes y judeocristianos. ¿Cuáles son los discursos que sobresalen al analizar la representación visual y textual de estas *coyas* y “señoras principales” del Tawantinsuyo?

En mi opinión, el discurso judeocristiano constituye uno de los puntos de referencia sobresalientes al leer y observar la representación de estas figuras femeninas. Al configurar estas representaciones, Guamán Poma de Ayala se ampara en el testimonio de oídas para trazar el origen fundacional del Tawantinsuyo. El uso de este testimonio de oídas responde a que la cultura inca transmitía oralmente, y a través de quipus, las memorias, hazañas e historias del mundo prehispánico. Además, podríamos sugerir que la elasticidad del testimonio de oídas se presta para que Guamán Poma de Ayala tenga un espacio de creatividad más amplio al momento de escribir unas “historias [hasta entonces] sin escritura ninguna” (8). Cuando Guamán Poma de Ayala transfiere una tradición mutable a una tradición más fija, la oral a la escrita respectivamente, sus textos e imágenes no abandonan el carácter maleable de la oralidad. En términos discursivos, los textos y dibujos que Guamán Poma de Ayala propone sobre las coyas y señoras del Tawantinsuyo muestran ciertas ambivalencias que también se deben, en gran medida, a la fusión de dos tradiciones: la incaico-andina con los discursos judeocristianos. Esta fusión o hibridación se ve reflejada en las diversas correlaciones que guardan las coyas con algunos personajes bíblicos.

Cuando Guamán Poma de Ayala se dispone a narrar el origen del Tawantinsuyo, propone una biografía que invita al lector a recordar dos figuras importantes del texto bíblico: Eva y la Virgen María. Estas dos figuras sobresalen al leer y observar la biografía y dibujo de la primera coya, Mama Huaco (imagen 1). En primer lugar, el origen del hijo de Mama

Huaco Coya nos recuerda la historia bíblica del nacimiento de Jesucristo. Según cuenta el mito andino, Manco Cápac era “hijo del sol” y de esta reina inca (Guamán Poma de Ayala 122). Tanto la virgen María como Mama Huaco tuvieron a sus respectivos hijos por la intervención de entidades divinas: Dios y el sol. Si Jesucristo inició una nueva visión judeocristiana del mundo (plasmada en el *Nuevo Testamento*), el nacimiento de Manco Cápac constituyó el surgimiento del Tawantinsuyo. Por lo tanto, podemos afirmar que Mama Huaco está representada en esta biografía como reina inca a partir de un mito andino que se entrelaza con la tradición marianista del mundo judeocristiano.

A pesar de que el texto nos permite establecer esta analogía entre Mama Huaco y la Virgen María, cabe precisar que no existe una correlación directa entre el dibujo y el texto de esta reina que nos permita sustentar dicha analogía. Salvo los velos o tocados que aparecen en los dibujos de otras coyas,⁷ Mama Huaco no posee a un niño entre sus brazos y tampoco se asemeja a la imaginería católica marianista (piadosa). Esta coya aparece sentada y mirándose en el espejo, mientras sus sirvientas la peinan. Precisamente la presencia del espejo insinúa la vanidad de la reina. Si bien esto no es un pecado capital, sí constituye una falta moral. Esto podría ayudar a explicar lo siguiente: que Guamán Poma de Ayala ve a la mujer como iniciadora del Tawantinsuyo, pero también ve en ella el origen del pecado, como sucede con Eva una vez es expulsada del paraíso en la tradición judeocristiana.

Es aquí donde conviene traer a colación las semejanzas entre Mama Huaco Coya y el personaje bíblico de Eva. Este personaje resulta interesante por su ambivalencia. Si bien Guamán Poma de Ayala describe los aspectos virtuosos de Mama Huaco cuando afirma que esta reina era “hermosa y morena de todo el cuerpo y de buen talle”, luego acude al testimonio de oídas para ofrecer detalles que la representan como mujer desvirtuada. Podría decirse que el autor parte del testimonio de oídas para configurar a la primera mujer del imperio como una pecadora: “Dizen que fue gran hechizera, según cuentan su uida y historia, que hablaua con los demonios” (121). En la tradición judeocristiana, Eva habló con el demo-

⁷ Las siguientes *coyas* y señoras principales portan un velo o toca como parte de su vestimenta: Chimbo Urma; Chimbo Mama Yachi Urma; Cusi Chimbo Mama Mícai; Mama Yunto Cayan; Mama Anauarque; Mama Ocllo; Chuquillanto; y, de las “señoras principales”, la tercera señora Capac Ome Tallama.

nio que la tentó a comer el fruto del pecado. De hecho, se refuerza su carácter pecaminoso cuando el autor menciona que esta coya se casó con su hijo. Este matrimonio incestuoso entre madre e hijo no solo va en contra del credo judeocristiano, sino que también se aparta de la tradición incaica andina. Por consiguiente, Mama Huaco cumple un doble rol: dar origen al imperio y sembrar el pecado en él.

¿Además del espejo que he mencionado previamente, qué otros elementos nos permiten confirmar que estamos ante una primera mujer pecadora? El cabello despeinado, que está siendo peinado por las sirvientas podría ser ese elemento que nos permita ver a una primera mujer moralmente desvirtuada. Sin embargo, este mismo aspecto también sugiere que Mama Huaco está en vías de iniciar un mundo ordenado⁸. En otras palabras, peinar el cabello manifiesta un proceso de ordenamiento en la medida que se quiere eliminar el cabello desordenado⁹. A través del testimonio de oídas, Guamán Poma de Ayala confirma la consolidación de este mundo inca prehispánico ordenado que está regido por sus propios códigos culturales. Esto se puede notar cuando Mama Huaco pide una “dote” para casarse: “Para se casar, dicen que pidió a su padre el sol dote y le dio dote y se casaron madre y hijo” (121). Pedir la “dote” revela la existencia de ciertos pasos a seguir para contraer matrimonio, detalle que pone de manifiesto la intención del autor de representar un mundo prehispánico regido por códigos¹⁰. Hasta aquí, el entrelazamiento textual y visual que he observado entre Mama Huaco, la Virgen María y Eva me ayuda a confirmar lo siguiente: Guamán Poma de Ayala narra un mundo prehispánico híbrido basado en la tradición oral mítico-incaica y la tradi-

⁸ Utilizo “mundo ordenado” para indicar que Guamán Poma propone a una reina inca (coya), Mama Huaco, que pone fin a un mundo caótico. El fin de este mundo caótico se da en la medida en que inicia un imperio organizado, gobernado por los códigos sociales y políticos impuestos por dicho imperio.

⁹ Estoy pensando en la mujer plasmada en las pinturas europeas, donde aparecen con sus cabellos ordenados y cubiertos por tocas. También, podríamos pensar en el contraste que Guamán Poma de Ayala recrea al presentar a algunas coyas con cabellos recogidos y a otras coyas señoras, como Mama Huaco y Cápac Malquima, con cabellos desordenados.

¹⁰ Las familias de la nobleza europea pagaban la dote para casar a las mujeres. Esta tradición se trasladó a tierras conquistadas por el imperio español. Además, las culturas aborígenes tenían sus propios rituales y tradiciones, lo que permite asumir que la nobleza andina tenía sus propios códigos al momento de casar a las mujeres nobles del Tawantinsuyo. Más que todo, esto denota que estamos ante unas mujeres cuyo poder geopolítico y prestigio les demandan seguir unos procesos o códigos establecidos para contraer matrimonio. Aquí también se subraya la existencia de una sociedad prehispánica socialmente organizada.

ción judeocristiana. Ahora bien, las alusiones visuales que nos remiten al personaje de Eva se hacen mucho más visibles en los dibujos y biografías de la séptima coya y la segunda “señora,” Ipauaco Mama Cachi y Cápac Mallquina respectivamente.

Guamán Poma de Ayala también configura un espacio híbrido, y una mujer en dicho espacio que también es una imagen híbrida. Ambos se presentan en el dibujo y texto escrito sobre la coya Ipahuaco Mama Cachi (imagen 2). En este dibujo se pueden apreciar las virtudes de esta reina en tanto se representa como portadora de los elementos de la nobleza inca (coya) y, además, como un personaje rodeado de una fauna local-andina domesticada. En primer lugar, la reina inca (coya) porta la vestimenta andina alusiva a su rango jerárquico: ojotas, bandas de tocapu en el traje¹¹ y tupu (alfiler que sostiene el chal o lliclla). En segundo lugar, esta coya aparece rodeada de un mono y dos aves, una de las cuales sostiene en su mano. Si el dibujo presenta a esta coya rodeada de un entorno local-andino, el texto escrito precisa y confirma estos elementos: “Fue amiga de criar paxaritos, papagayos y guacamayas, y micos y monos y otros pájaros que cantan y palomitas del canpo” (Guamán Poma de Ayala 133). ¿Cuál podría ser el referente judeocristiano que queda entretejido en la biografía y dibujo de esta coya y domesticadora de animales?

Naturalmente, los animales que rodean a esta reina están atemperados al espacio local-andino. Aunque Guamán Poma de Ayala precisa que estos animales son campestres, en el dibujo aparecen representados como animales domesticados. Por ejemplo, el mono aparece amarrado por la cintura y el ave está dócilmente colocada en la mano de la coya. Esto es significativo porque la reina está representada como una figura que ejerce control sobre la naturaleza. Más allá de esto, esta coya está configurada como ente del orden. A la luz de lo antes planteado, el Tawantinsuyo es una sociedad y un espacio organizados y ordenados.

Tras comparar a Ipahuaco Mama Cachi con Mama Huaco podemos notar varias diferencias. Mama Huaco aparece con unas sirvientas que peinan su cabello para sugerir que la coya estaba en vías de iniciar un imperio ordenado. En contraposición, en el dibujo de Ipahuaco Mama Cachi no sólo vemos su cabello armónicamente recogido y cubierto por una toca, sino que también ha domesticado su entorno natural. En cuanto a

¹¹ En este dibujo lo que parece ser el *tocapu* no contiene figuras ni diseños geométricos dentro de sus recuadros. En este sentido, es probable que el dibujo esté incompleto.

las características físicas de la séptima coya, Guamán Poma de Ayala la describe como una mujer fea, flaca y desproporcionada, de narices largas y rostro largo (133). Resulta ambivalente que las características físicas no coincidan con las demás virtudes de Ipahuaco Mama Cachi. Por un lado, Guamán Poma de Ayala representa a una séptima coya que es ordenada y capaz de controlar su entorno, pero por el otro lado alude a una mujer fea. Si el físico representa el estado del alma, podría afirmarse que esta reina no es moralmente virtuosa¹².

Al comparar a esta coya con Mama Huaco, se desprende que los dibujos y textos manifiestan ciertas ambivalencias. En el caso de Mama Huaco, la reina aparece con sus cabellos desordenados, mirándose en un espejo, detalles alusivos tanto al desorden como a la vanidad (pecado). No obstante cuando leemos el texto, notamos que la misma coya está representada como una mujer físicamente virtuosa, pues era “hermosa” y de “buen talle”. En el caso de Ipahuaco Mama Cachi, tanto su biografía como su dibujo refuerzan la representación de una mujer capaz de ordenar y domesticar la fauna local-andina. No obstante, en términos físicos, esta reina no es igualmente virtuosa, puesto que Guamán Poma de Ayala la describe como una mujer fea.

Podría lanzar una hipótesis y decir que las ambivalencias hasta ahora observadas en la representación de estas dos coyas se deben a lo siguiente: (a) Guamán Poma de Ayala está escribiendo y dibujando una historia hasta entonces transmitida a través de la tradición oral y a través de los quipus, fuentes elásticas o maleables que el autor inserta dentro de unos medios más fijos o estables, como lo son el dibujo y la escritura; (b) la fusión de medios, tradiciones, culturas y cosmovisiones promueven la configuración de estos textos, dibujos y personajes híbridos y contradictorios; y (c) el autor representa el mundo prehispánico desde una perspectiva “decolonial” que le permite moverse en dos mundos (el europeo-moderno y el colonial-moderno) sin tener que anclarse en uno solo (Mignolo 175).

¹² Para esta época, se creía que el físico representaba el estado moral del alma. La belleza representaba la virtuosa; la fealdad, a una persona desvirtuada. Desde la época medieval, existían tratados de fisonomía que abordaban los temas morales a partir de las características físicas del ser humano. Véase, *Tratado de fisonomía. Tratado de la forma de la generación de la criatura*. Ed. María Nieves Sánchez González de Herrero and María Concepción Vázquez De Benito. N. p., *Research Gate*, Apr. 2014. Web. 19 Nov. 2016. <https://www.researchgate.net/publication/39698292_Tratado_de_fisionomia_Tratado_de_la_forma_de_la_generacion_de_la_criatura>.

Estas ambivalencias permiten que Guamán Poma de Ayala conciba a una mujer híbrida. En el caso de Ipahuaco Mama Cachi, el autor muestra a una mujer que es reina de un imperio ordenado y continuadora del pecado. Si bien es cierto que esta reina tiene la virtud de ser ordenada y caritativa, su apariencia física insinúa un estado desvirtuado del alma. ¿Dónde en el dibujo se puede apreciar el elemento que degenera el alma de esta coya? En la fruta que sostiene el mono, símbolo latente del pecado original que comió Eva cuando consumió la fruta del pecado.

Según lo que hemos visto acerca de estas dos coyas, Guamán Poma de Ayala utiliza el testimonio de oídas para dibujar y escribir las biografías de las coyas del Tawantinsuyo. En medio de este ejercicio, el autor representa a unas mujeres de la nobleza inca a través de discursos y tradiciones andinas y de los discursos judeocristianos. Pese a que se sabe que la llegada de la tradición judeocristiana se posó en territorio andino con el advenimiento de los conquistadores (más que todo con los evangelizadores), Guamán Poma de Ayala concibe al territorio andino prehispánico como un mundo conocedor del cristianismo. Por esto notamos que tanto Mama Huaco como Ipahuaco Mama Cachi están representadas como sujetos híbridos. La representación de las señoras principales de los Suyos del imperio también se produce a partir de la hibridez de tradiciones culturales. A continuación, me centraré en una sola señora principal¹³, ya que al observar su dibujo ésta guarda muchas semejanzas tanto con Ipahuaco Mama Cachi¹⁴ como con Mama Huaco.

¹³ Aunque no la examino en este trabajo, la primera señora poderosa, Cápac Poma Gualca es importante porque Guamán Poma de Ayala no solo la representa como “hermosa” y buena gobernadora, sino que establece su vínculo familiar con ella; esta señora es la abuela del autor: “Fue... aguela del autor” (176). Entiéndase belleza a partir de los tratados fisonómicos: la belleza representa a una persona virtuosa, pues su belleza es reflejo del alma.

¹⁴ La similitud entre los dibujos de Ipahuaco Mama Cachi y Cápac Malquima es evidente. Cabe recordar que Guamán Poma de Ayala hizo sus dibujos a mano, por lo que no resulta nada descabellado que tuviese algunos dibujos formulaicos que se repiten en más de una ocasión. Los dibujos de estas dos coyas son bastante similares, aunque no por esto son iguales; el artista cambia ciertos detalles y elementos que permiten relacionar a cada coya y señora con varias cosas: virtudes, vicios y las respectivas regiones que gobernaban estas señoras del Tawantinsuyo. En este sentido, el hecho de que Guamán Poma de Ayala tuviese dibujos formulaicos, que se repiten, nos confirma que este autor tuvo acceso a varios libros ilustrados que circulaban en su época. Los libros ilustrados de los siglos XVI y del siglo XVII a veces utilizaban un mismo grabado en más de una ocasión (a pesar de que la imprenta avanzaba poco a poco). Mercedes López-Baralt discute la presencia de imágenes y grabados repetidos en las obras ilustradas del siglo de oro. Ver la siguiente

Las “señoras” o “Cápac”¹⁵ reinaban cada Suyo del Tawantinsuyo. La segunda señora, Cápac Malquima (imagen 3), gobernó la región del Andesuyo. Al observar el dibujo de esta señora, notamos enormes similitudes con el dibujo de la coya Ipahuaco Mama Cachi. El dibujo es bastante formulaico, por lo que se repiten algunos elementos: vemos el mismo mono y la misma ave en ambas ilustraciones. Sin embargo, existen algunos elementos en el dibujo de esta señora que se diferencian del dibujo de la coya. Al analizar la representación visual notamos rápidamente que esta “señora” no lleva la vestimenta que portaba la mayoría de las coyas y demás señoras del Tawantinsuyo; la prenda que viste no tiene tocapu, tampoco lleva ojotas ni tupu¹⁶. Contrario a los cabellos de Ipahuaco Mama Cachi, que están recogidos y cubiertos por una toca, los cabellos de Cápac Malquima están desordenados y no están cubiertos¹⁷. En este sentido, esta señora guarda más relación con Mama Huaco, cuyos cabellos también aparecen algo despeinados¹⁸. ¿Qué nos está sugiriendo la representación

referencia: López-Baralt, Mercedes. “La cultura literaria de la imagen en el Siglo de Oro”. *Ícono y conquista: Guaman Poma de Ayala*. Madrid: Hiperión, 1988. 118-168.

¹⁵ “Cápac” es un atributo en quechua que funciona como un adjetivo y significa “poderoso”.

¹⁶ Cápac Malquima es una india del Antisuyo, región compuesta por parte de lo que hoy día es el Amazonas. Los indios del Antisuyo no formaban parte de la etnia inca. Para estos últimos, los indios del Antisuyo eran el “otro” salvaje. Además, fue una etnia que los incas nunca pudieron someter completamente. A pesar de esto, los incas hicieron que estos indios salvajes formaran parte del imperio, una de las cuatro partes del Tawantinsuyo.

¹⁷ Solo para dar un ejemplo, a mediados del siglo XVI, el artista italiano Giampetrino creó su *Repentant Mary Magdalene*. Esta María Magdalena simboliza a la mujer pecadora reivindicada, pero aparece con unos cabellos rizados que caen sobre su cuello, pecho y espalda. Tiziano Vecelli también pintó a una María Magdalena penitente, titulada *Penitent Magdalene (c.1533)*. Vecelli, igual que Giampetrino, pinta a una mujer despeinada, con abundantes cabellos rizados que cubren todo su cuerpo a excepción de sus senos. No nos debe extrañar que Guamán Poma de Ayala conociera este tipo de referentes o modelos que aparecen en la pintura italiana del siglo XVI, pues se sabe que para la época del autor varios pintores italianos arribaron al Perú colonial (ver el artículo de Mercedes López-Baralt titulado “Un ballo in maschera: hacia un Guamán Poma múltiple”, específicamente las páginas 76-77). Además, ver el artículo de Diana Olivares Martínez, titulado “El salvaje en la baja edad media”. En su artículo, Olivares Martínez cita y expone varias obras artísticas en las que aparecen hombres y mujeres salvajes (desde el punto de vista europeo).

¹⁸ Aunque los cabellos de Mama Huaco no están cubiertos ni recogidos, tampoco podemos afirmar que están desordenados: sus sirvientas se los están peinando, acto simbólico de que están adquiriendo orden. Sí existe una quinta coya, Chimbo Mama Caua, que aparece con sus cabellos completamente desordenados. En el caso de esta quinta coya, la misma posee una patología que coincide con el estado de desorden en el que aparece

visual de esta cápac? Guamán Poma de Ayala representa a una señora que se mueve dentro de un (des)orden, distinto al espacio domesticado de Ipahuaco Mama Cachi.

Tras continuar el análisis, se hace notar que Cápac Malquima está rodeada de una flora y fauna correspondientes a la zona del Andesuyo. También llama la atención que tiene sus pechos expuestos. Sin embargo, si bien Ipahuaco Mama Cachi está rodeada de un entorno con animales domesticados, en la imagen de esta cápac vemos lo opuesto. Por ejemplo, el mono que aparece en el dibujo de Cápac Malquima no está atado por la cintura como el mono de Ipahuaco Mama Cachi. Por el contrario, este mono parece poder moverse libremente en este entorno que luego sabemos corresponde al espacio salvaje de la Amazonía. El propio Guamán Poma de Ayala confirma que la flora y fauna que aparecen en este dibujo pertenecen a dicho espacio. ¿Cómo lo confirma? Mediante la descripción de los indios de esta región: “andan con pampanilla y alguna casta desnudas en cueros, que son de la casta y naturaleza, acá hombres como mugeres, y comen carne humana” (Guamán Poma de Ayala 178)¹⁹. En el contexto andino, esta “señora” y los indios del Andesuyo están representados como el “otro” salvaje tanto en el imaginario inca como en el europeo cristiano. Además, desde el punto de vista de la tradición judeocristiana, Cápac Malquima encarna ciertas características de Eva. La representación de esta Eva del Andesuyo, lejos de ser negativa, se convierte en un aspecto positivo para *Primer nueva corónica*. A pesar de que esta “señora” se representa con los atributos de la mujer salvaje según la tradición europea (desnuda, cabellos desordenados, rodeada de animales salvajes que parece dominar), en su biografía los indios del Andesuyo están descritos como atractivos: “de buen talle y hermocíimas, blancas” (178). En este sentido, Guamán Poma de Ayala propone una descripción física virtuosa para

dibujada. Chimbo Mama Caua padecía de un “mal de corazón” (o de razón) que le provocaba una especie de ataques diarios que la inhabilitó: “Con esta enfermedad quedó muy fea y no podía gouernar la tierra” (129). Aunque Guamán Poma de Ayala la describe como una mujer “hermosa”, luego la enfermedad la pone “fea”. Esto deja claro que este autor asignaba descripciones de fealdad para destacar aspectos desvirtuados de las coyas. Consecuentemente, Chimbo Mama Caua es fea y su enfermedad la privó de la virtud de gobernar (129).

¹⁹ Recordemos que Guamán Poma de Ayala debió tener acceso a las crónicas y relaciones que abordaban la idea del caníbal. Sin embargo, existen otras fuentes literarias del siglo XIV, como el *Libro del Buen Amor*, que hablan sobre las serranas (mujeres salvajes o montañesas que aparecen descritas de forma grotesca).

Cápac Malquima. Sin embargo, dicha virtud se torna ambivalente cuando se señala la desnudez y conducta caníbal de esta señora. La ambivalencia de representación parece consagrarse en la cosmovisión que tiene este autor andino acerca de la nobleza femenina del Tawantinsuyo. Si entendemos la belleza como reflejo del estado moral del alma, estamos ante una señora virtuosa. Pero si pensamos en la desnudez de Eva antes de cometer el pecado original, la desnudez de esta señora del Andesuyo podría estar apuntando a un sujeto en completo estado de inocencia. En este sentido, Cápac Malquima y Mama Huaco parecen aludir, de una forma u otra, al personaje bíblico de Eva. Asimismo, tanto Cápac Malquima como Mama Huaco poseen cabellos sueltos y aparentemente desordenados en sus respectivos dibujos. En otras palabras, ambas figuras femeninas representan cierto grado de desorden. Por el contrario, Ipahuaco Mama Cachi aparece descrita textualmente como una mujer fea. Sin embargo, el dibujo de esta misma coya la representa con el poder de domesticar el entorno natural.

Cabe recordar que la belleza y blancura de Cápac Malquima no coinciden con su aspecto desvirtuado. El canibalismo y la desnudez son los elementos que contrarrestan la virtud de esta señora. ¿A qué posiblemente responde la descripción virtuosa de Cápac Malquima? Cabe recordar que el almirante Cristóbal Colón escribió la “Carta a Luis de Santangel” para contar lo que vio en las primeras islas descubiertas del Nuevo Mundo. Curiosamente, Colón describe a los indios de estas islas, específicamente a aquellos de La Española, como sujetos hermosos y desnudos (141)²⁰. Aunque no quiero afirmar que el autor andino describe a Cápac Malquima a partir de la percepción que Colón tuvo de los nativos del Caribe, no podemos pasar por alto las similitudes que sobresalen en los textos de ambos autores al momento de describir al sujeto que conciben como el “otro”²¹. Lo que sí podríamos proponer es que tanto Colón como Guamán Poma de Ayala nos permiten la posibilidad de leer la desnudez y la hermosura del “otro” aborígen-andino como elementos simbólicos de una *tábula rasa*. En este sentido, la desnudez y belleza de Cápac Malquima podrían

²⁰ “La gente desta isla y de todas las otras que he fallado y havido ni aya havido noticia, andan todos desnudos, hombres y mugeres, así como sus madres los paren...gente bien dispuesta y de gerosa estatura” (Colón 141).

²¹ Homi Bhabha explora el uso del discurso del “otro” como estrategia de poder dentro de las sociedades coloniales/neo-coloniales. Ver Bhabha, Homi K. “The Other Question.” *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994. 66-94.

insinuar que su alma está lista para admitir la religión cristiana²². Guamán Poma de Ayala podría estar apuntando a la posibilidad de evangelizar a estos indios (como sucedió con él y miembros de otros grupos étnicos andinos). Esto cobra más relevancia cuando el cronista andino menciona que estos indios: “andan en la montaña y son yndios por conquistar” (178). En contraste con las representaciones de los indios de las demás regiones del Tawantinsuyo, la de Cápac Malquima y la de los integrantes del Andesuyo conforman un “otro” para Guamán Poma. Este sujeto otrificado se posiciona dentro de un orden natural y salvaje que se contrapone al orden imperial europeo. Según lo que se desprende de la biografía de Cápac Malquima, Guamán Poma de Ayala apunta que el factor ‘naturaleza’ es fundamental para comprender una de las razones por las cuales estos indios del Andesuyo aún estaban sin conquistar: “Y de tanta montaña no se puede conquistar” (178). En resumen, Cápac Malquima también está representada como un sujeto híbrido: es una Eva desnuda e inocente, pero también es el “otro” caníbal que gobierna una región que está en la espera de ser conquistada (y posiblemente evangelizada).

A grosso modo, la representación de estas tres mujeres del Tawantinsuyo se da a partir del entrecruce de ideas, discursos, tradiciones y culturas. Escribir y dibujar el testimonio de oídas condiciona la presencia de ambivalencias, puesto que el autor está insertando una tradición elástica y maleable dentro de dos medios menos mutables y más estáticos (escritura/texto y dibujo). Aunque podríamos concebir el dibujo como un medio menos fijo que la escritura, el autor andino acompaña las imágenes con palabras y biografías para fijar un significado. Entonces, podríamos entender las ambivalencias como un mecanismo de resistencia de parte del autor. Es decir, Guamán Poma de Ayala propone a un sujeto femenino de la nobleza prehispánica que no está exclusivamente posicionado dentro de una u otra cultura (la incaico-andina-andesuyo y la europea-judeocristiana). Por el contrario, el cronista andino propone una representación “decolonial” al representar a las coyas y señoras del Tawantinsuyo. El autor logra esta representación como una alternativa al mundo colonial tras escribir y dibujar el testimonio de oídas. Por consiguiente, Mama Huaco Coya, Ipahuaco Mama Cachi Coya y Cápac Malquima están inevitablemente inmersas en más de una tradición y cultura de manera simultánea. En fin,

²² Recordar los tratados de fisionomía y la idea de que las características físicas son reflejo del estado moral del alma.

Guamán Poma de Ayala utiliza elementos de la cultura euro-hispánica y la tradición judeocristiana para representar el mundo andino prehispánico (desde una óptica mítico-andina).

Concluyo por resumir que Guamán Poma de Ayala dibuja y escribe el testimonio de oídas para representar a las mujeres nobles del Perú prehispánico. El autor logra dicha representación a partir de una óptica que Mignolo denomina “decolonial”. El discurso marianista y el bíblico sobre el personaje de Eva forman parte de los elementos que el cronista andino toma de la tradición judeocristiana para representar a las mujeres del mundo prehispánico. En este sentido, podría afirmar que los dibujos y biografías de estas coyas y “señoras” constituyen zonas de contacto donde colisionan múltiples ópticas, discursos y tradiciones culturales que permiten crear al nuevo sujeto del Perú colonial: en este caso, reinas y señoras poderosas híbridas.

OBRAS CITADAS

- Bhabha, Homi K. “The Other Question.” *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994. 66-94.
- Chang-Rodríguez, Raquel. *La palabra y la pluma en Primer nueva corónica y buen gobierno*. Lima: Pontificia Universidad Católica Del Perú, Fondo Editorial, 2005.
- Colón, Cristóbal. “Carta a Luis de Santangel”. En Varela, Consuelo. *Textos y documentos completos*. Madrid: Alianza Editorial, 1989. 139-46.
- Gruzinski, Serge. “Punto de referencia”. Trad. Juan José Utrilla. *La Guerra De Las Imágenes: De Cristóbal Colón a “Blade Runner”* (1492-2019). México: Fondo De Cultura Económica: 17-39.
- Guamán Poma de Ayala. *Primer nueva corónica y buen gobierno (1615)*. Edición Facsimilar digitalizada en *The Guaman Poma Website*. n.p., n.d. Web. 08 nov. 2016.
- López-Baralt, Mercedes. “La cultura literaria de la imagen en el Siglo de Oro.” *Icono y conquista: Guaman Poma de Ayala*. Madrid: Hiperión, 1988: 118-168.

- . “Un ballo in maschera: Hacia un Guaman Poma múltiple”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 21.41 (1995): 69-93.
- Mignolo, Walter. “Cross Gazing and the Silence of the Indians: Theodor de Bry and Guaman Poma de Ayala.” *Journal of Medieval and Early Modern Studies*. 41.1 (Winter 2011): 173-223).
- Olivares Martínez, Diana. “El salvaje en la baja edad media.” *Revista Digital de Iconografía Medieval* vol. V No. 10 (2013): 41-55. Universidad Complutense de Madrid. 2013. Web. 23 Dec. 2016. <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-12-14-06.%20Salvaje.pdf>>.
- Pietro Rizzoli, Gian (Giampietrino). *Repentant Mary Magdalene. Between 1508-1549. The State Hermitage Museum, St. Petersburg*. Hermitage Museum. Web. 23 Dec. 2016. <<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.Paintings/30450/>>.
- Pratt, Mary L. “Arts of the Contact Zone.” *Profession* (1991): 33-40.
- Quispe-Agnoli, Rocío. “Prácticas de la Resistencia: los sujetos de la escritura ante la identidad y la otredad”. *La fe andina en la escritura*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, 2006: 95-144.
- “Tratado de fisonomía.” *Tratado de fisonomía. Tratado de la forma de la generación de la criatura*. Ed. María Nieves Sánchez González de Herrero and María Concepción Vázquez De Benito. n.p. *Research Gate*, Apr. 2014. Web. 19 Nov. 2016. <https://www.researchgate.net/publication/39698292_Tratado_de_fisonomia_Tratado_de_la_forma_de_la_generacion_de_la_criatura>.
- Vecelli, Tiziano. *Penitent Magdalene*. c. 1533. Palazzo Pitti, Florence. *Wikimedia Commons. Media Wiki*, 30 June 2016. Web. 23 Dec. 2016. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tizian_010.jpg>.

Anejos

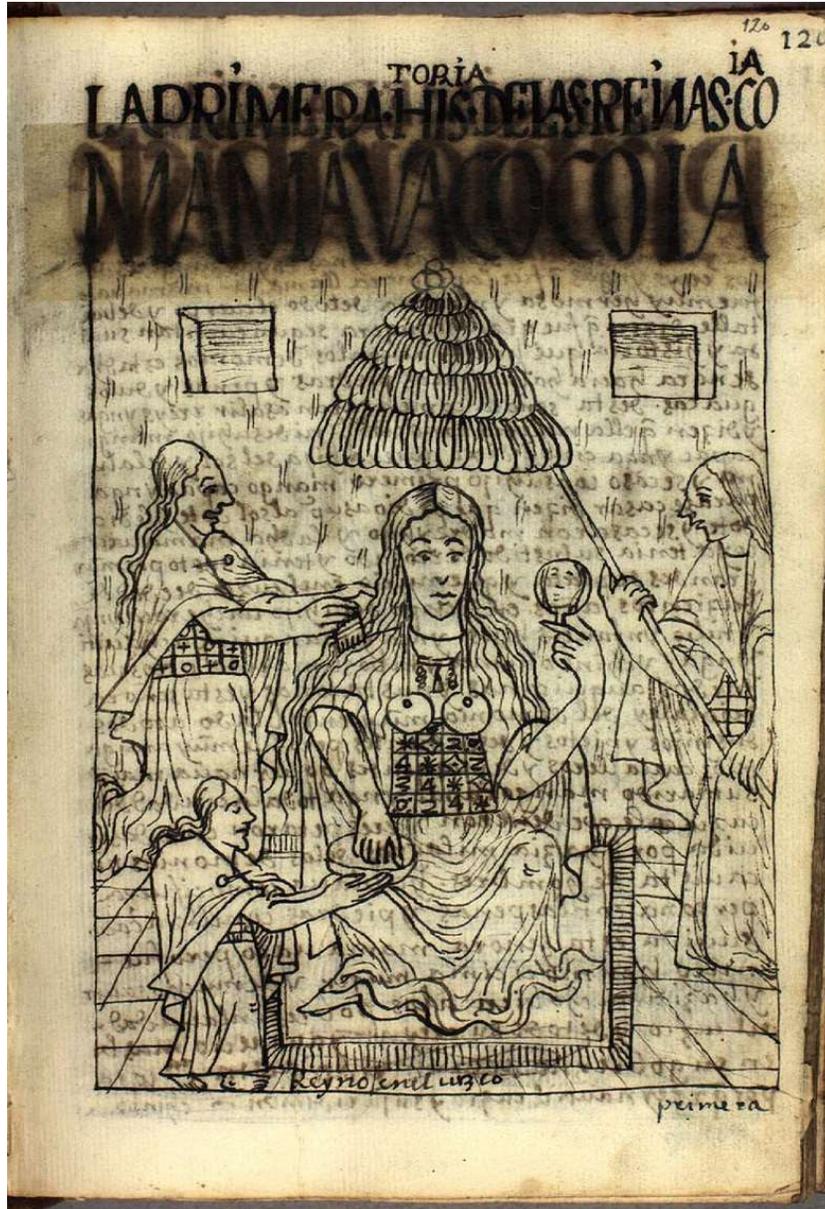


Imagen 1. La primera historia de las reinas, coia, Mama Huaco Coia”. *Primer nueva corónica y buen gobierno* (1615). Edición Facsimilar digitalizada en *The Guaman Poma Website*. p. 120, n.d. Web. 08 nov. 2016.



Imagen 2. “La setima coia, Ipa Vaco Mama Cachi”. *Nueva corónica y buen gobierno* (1615). Edición Facsimilar digitalizada en *The Guaman Poma Website*. p. 130, n.d. Web. 08 nov. 2016.

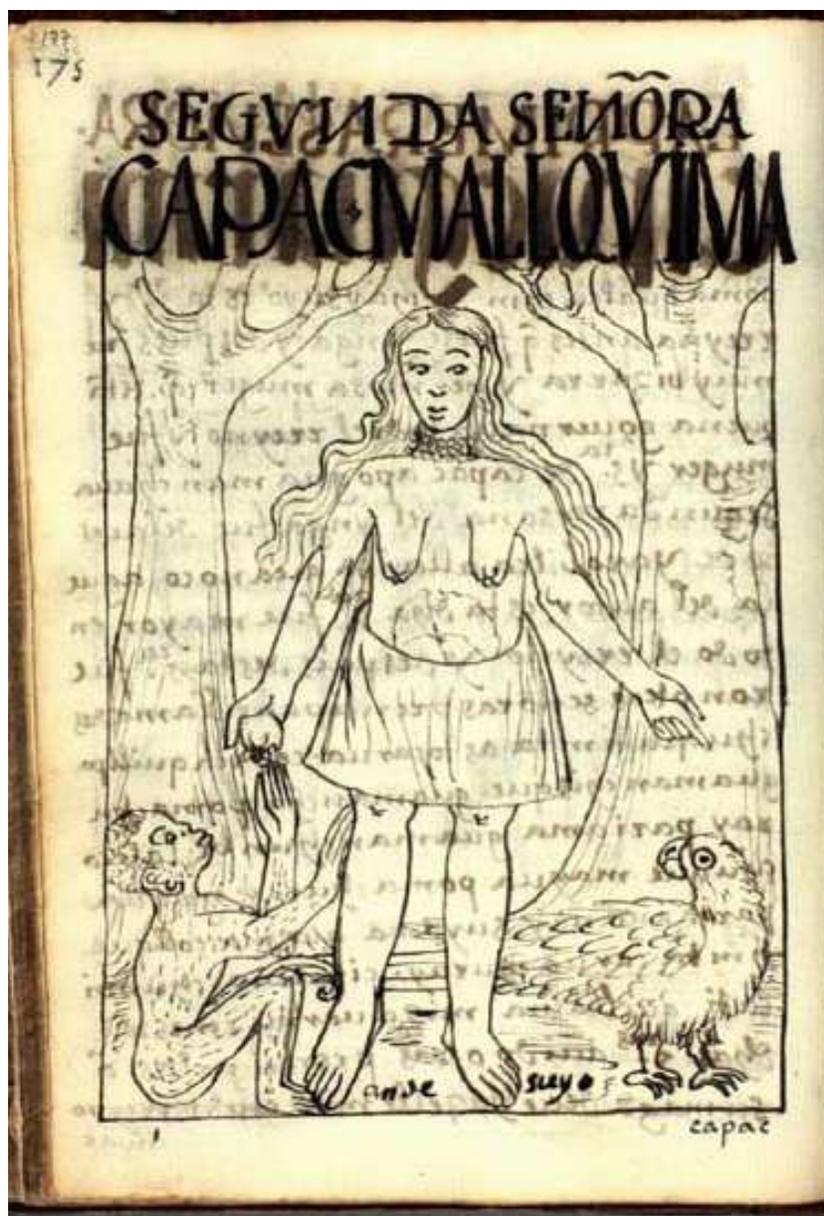


Imagen 3. “Segunda señora, Capac Malquima”. *Nueva corónica y buen gobierno* (1615). Edición Facsimilar digitalizada en The Guaman Poma Website. p. 177, n. d. Web. 08 nov. 2016.A