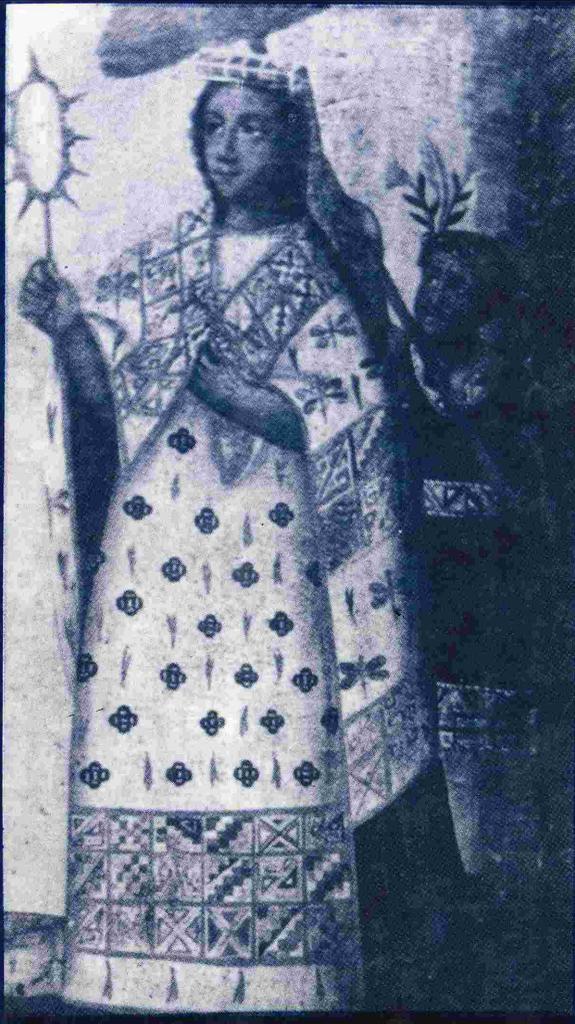


Raquel Chang-Rodríguez

El Discurso Disidente:

Ensayos de Literatura Colonial Peruana



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU
FONDO EDITORIAL 1991

Los trabajos reunidos en *El discurso disidente: ensayos de literatura colonial peruana*, examinan una variada gama de obras virreinales —desde la *Relación de la conquista del Perú* de Titu Cusi Yupanqui y *Primer nueva crónica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala hasta *Amar su propia muerte* de El Lunarejo y el drama quechua *Usca Paucar*. Raquel Chang-Rodríguez lleva a cabo esta indagación desde una doble vertiente. Por un lado, sitúa los poemas, relatos, crónicas y dramas estudiados en la coordenada histórico-cultural en la cual se inscriben señalando las líneas de fuerza que intervienen en su producción. Por otro lado, postula un cuestionamiento de este discurso desde corrientes críticas contemporáneas para explicar cómo las diversas obras se constituyen y significan. Las penetrantes inquisiciones de la autora revelan la riqueza y complejidad del discurso colonial, frecuentemente transido por la oralidad y la alternación de códigos lingüísticos, así como por un constante cuestionamiento de los hechos. Todo ello muestra la trascendencia de la literatura colonial peruana así como su señera contribución a la cultura y letras continentales.

Raquel Chang-Rodríguez es Profesora del Departamento de Lenguas Romances del City College y del Graduate School de la City University of New York (CUNY). Ha publicado en Europa y las Américas numerosos artículos y libros sobre literatura colonial entre los cuales sobresalen *Cancionero peruano del siglo XVII* (PUCP, 1983) y *La apropiación del signo: tres cronistas indígenas del Perú* (Arizona State University, 1988).

RAQUEL CHANG-RODRIGUEZ

El Discurso Disidente:

Ensayos de Literatura Colonial Peruana



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU
FONDO EDITORIAL 1991

Primera edición, junio de 1991

Fotografía de cubierta: Detalle del cuadro de la dinastía incaica (c. 1746-59) en el Beaterio de Copacabana, Lima.

El discurso disidente: Ensayos de literatura colonial peruana

Copyright© 1991 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Av. Universitaria, cuadra 18. San Miguel. Apartado 1761. Lima, Perú. Tlfs. 626390; 622540, Anexo 220.

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Derechos reservados

Impreso en el Perú - Printed in Peru

Indice

Palabras preliminares XV

LA RECUPERACION ANDINA DE LA HISTORIA

1.	La reinterpretación de la conquista	3
1.1	La guerra de las palabras	4
1.2	“Carnaval” en el Cuzco	5
1.3	La “donación” del Tahuantinsuyu	7
2.	Rebelión y religión en Titu Cusi y Guamán Poma	15
2.1	Las veleidades de Manco Inca	17
2.2	La ruptura de los códigos	20
2.3	Transgresión terrenal y condena celestial	33
3.	El renacimiento del Inca	37
3.1	Atahualpa en Broadway	38
3.2	Sublevación y salvación	42
3.3	El mito de Inkarrí	49
3.4	Religión y reivindicación	59
3.5	<i>Tragedia del fin de Atau Wallpa</i>	60
3.5.1	El cataclismo cósmico	62
3.5.2	Justicia poética en los Andes	66

LAS ARMAS Y LAS LETRAS

4.	Guamán Poma de Ayala y las guerras civiles del Perú	75
----	---	----

4.1	La imposición de las Leyes Nuevas en el Perú	76
4.2	La representación de las guerras civiles y los cronistas autóctonos	77
4.3	Gonzalo Pizarro visto por Guamán Poma	78
4.4	El régimen de encomiendas y la reorganización colonial	89
4.5	La legislación española y el reclamo andino	95
5.	Un itinerario simbólico: las ciudades y villas de <i>Primer nueva corónica y buen gobierno</i>	99
5.1	El principio de orden	101
5.2	Las villas bélicas	102
5.3	Demografía y minería	112
5.4	El escudo contestatario	116
6.	La polifonía peligrosa	121
6.1	La propuesta garcilasiana	122
6.2	El reclamo de Guamán Poma	123
6.3	El desafío de sor Juana	124
	6.3.1 Voces femeninas	126
	6.3.2 Voces afroamericanas	131

LA HETEROGENEIDAD ILUSTRADA

7.	Relectura y edición de <i>La endiablada</i>	139
7.1	Un escritor distinguido	140
7.2	La perdurabilidad de las tapadas	144
7.3	Una conversación arriesgada	145
7.4	Confluencias e influencias	151
7.5	<i>La endiablada</i>	153
8.	Diálogos literarios: en torno a sor Juana y sus admiradores peruanos	169
8.1	Críticas y alabanzas	170
8.2	Certámenes poéticos y academias literarias	171
8.3	Una mecenas poderosa y un prólogo curioso	174
8.4	La guerra verbal de Caviedes	176
8.5	Un versificador linajudo y lisonjero	179
8.6	Respuestas razonadas	180

9.	La subversión del barroco en <i>Amar su propia muerte</i>	185
9.1	Los misterios del Lunarejo	186
9.2	Cultura, poder y religión	190
9.3	Un drama juvenil	200
9.3.1	El mundo virreinal	201
9.3.2	Sueños, agüeros y fenómenos naturales	203
9.3.3	La participación femenina	205
10.	Salvación y sumisión en el <i>Usca Paucar</i>	209
10.1	Luzbel y su linaje literario	209
10.2	El diablo en un drama quechua	211
10.3	El teatro misionero	214
10.4	El mensaje catequizador	215
10.5	Los medios visuales y la captación del público	216
10.6	La Virgen María en los Andes	218
10.7	Arte escénico y arte pictórico	225
10.8	El protagonista y su circunstancia	242

<i>BIBLIOGRAFIA</i>	249
---------------------	-----

<i>INDICE ONOMASTICO</i>	277
--------------------------	-----

Lista de Láminas

Capítulo 1

- Lámina 1. Encuentro de Guamán Malqui, padre del autor, y Francisco Pizarro en Tumbes (2: 377).
- Lámina 2. El padre de Guamán Poma de Ayala y otros andinos combatiendo contra el rebelde Hernández de Girón y su gente (2: 434).

Capítulo 2

- Lámina 1. Manco Inca en el trono del Incario (2: 400).
- Lámina 2. Guamán Chava torturado por los conquistadores (2: 398).
- Lámina 3. Manco Inca trata en vano de quemar la cruz en un templo del Cuzco (2: 402).
- Lámina 4. La aparición de la Virgen durante el cerco del Cuzco (2: 404).
- Lámina 5. El apóstol Santiago lucha junto a los españoles en el Cuzco (2: 406).

Capítulo 3

- Lámina 1. El encuentro de Pizarro, Almagro, Felipillo, Valverde y Atahualpa en Cajamarca (2: 386).
- Lámina 2. La nave del “descubrimiento” (1: 146).
- Lámina 3. La “decapitación” de Atahualpa (2: 392).
- Lámina 4. Túpac Amaru llevado en cadenas por Martín García de Loyola (2: 451).

- Lámina 5. La decapitación del último Inca en la plaza del Cuzco (2: 453).
- Lámina 6. "La degollación de D. Juan Atahualpa en Cajamarca". Cortesía del Museo Arqueológico del Cuzco.
- Lámina 7. El virrey Toledo después de su entrevista con Felipe II (2: 462).

Capítulo 4

- Lámina 1. Muerte del factor Ilán Suárez a manos de Núñez Vela y sus seguidores (2: 416).
- Lámina 2. Carlos V entregándole a La Gasca una carta y el perdón para Gonzalo Pizarro y sus compañeros de armas (2: 419).
- Lámina 3. Gonzalo Pizarro dándole la bienvenida a Francisco de Carvajal en Lima (2: 421).
- Lámina 4. Pizarro huyendo del "pacificador" La Gasca (2: 426).
- Lámina 5. Encomendero llevado en andas "como ynga" (2: 568).
- Lámina 6. El encomendero manda ahorcar al cacique principal (2: 571).

Capítulo 5

- Lámina 1. La rebelde ciudad de Quito (3: 1011).
- Lámina 2. Trujillo, otra revoltosa villa peruana (3: 1025).
- Lámina 3. El ajusticiamiento de don García Solís de Portocarrero en la plaza de Guamanga (3: 1057).
- Lámina 4. Cuzco, antiguo centro sagrado del imperio incaico (3: 1059).
- Lámina 5. Versión del escudo de Potosí ofrecida por Guamán Poma (3: 1066).

Capítulo 7

- Lámina 1. Primer folio de *La endiablada*.
- Lámina 2. Tapada limeña. Acuarela atribuida a Pancho Fierro. Cortesía de la Hispanic Society of America, Nueva York.
- Lámina 3. Uno de los folios de *La endiablada* donde se observa el carácter dialógico de este relato.

Capítulo 9

- Lámina 1. El matrimonio de Beatriz Clara Coya y Martín García de Loyola. Beaterio de Copacabana, Lima. Archivo Guillén, Instituto Nacional de Cultura, Lima, Perú.
- Lámina 2. Detalle de la ñusta Beatriz Clara, hija de Sayri Túpac. Beaterio de Copacabana, Lima. Archivo Guillén, Instituto Nacional de Cultura, Lima, Perú.

Capítulo 10

- Lámina 1. Anónimo, Virgen de Pomata de 1675 en The Brooklyn Museum, Nueva York (Museum Purchase 41.1275.177).
- Lámina 2. Grabado de Nuestra Señora de Copacabana de Francisco de Bejarano que ilustra la portada del libro *Santuario de Nuestra Señora de Copacabana* (1641) de Fernando de Valverde. Nótese en el plano inferior derecho a un orante indígena. Cortesía de la John Carter Brown Library, Brown University.
- Lámina 3. Pareja devota rezando el rosario ante la imagen de la Virgen (2: 847).
- Lámina 4. Indígena rezando el rosario (2: 847).
- Lámina 5. Nuestra señora de la Peña de Francia-Virgen de Copacabana rodeada de un rosario (3: 841).
- Lámina 6. El Arcángel San Miguel triunfa sobre Satán. Iglesia de San Juan Bautista, Huallabamba, Perú. Cortesía del Arzobispo del Cuzco (Perú) y del World Monuments Fund (Nueva York).
- Lámina 7. Arcángel disparando. Iglesia Parroquial de Maras, Perú. Cortesía del Arzobispo del Cuzco (Perú) y del World Monuments Fund (Nueva York).
- Lámina 8. Arcángel con estandarte. Iglesia Parroquial de Maras, Perú. Cortesía del Arzobispo del Cuzco (Perú) y del World Monuments Fund (Nueva York).

*Para mi madre,
María Josefa Rexach Linares*

Palabras preliminares

Varios de los trabajos incluidos en este libro aparecieron en publicaciones de Europa y las Américas, como *Revista Iberoamericana*, *University of Dayton Review*, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, *Caravelle* y *Discurso Literario*, cuyos directores acogieron mis estudios sobre literatura colonial cuando el interés en este período no era tan frecuente. Los reúno aquí revisados y puestos al día, y en algunos casos transformados en propuestas muy diferentes a las originales. Otros estudios inéditos recogidos en este libro son el resultado de indagaciones más recientes en el campo de la cultura virreinal peruana. A todos ellos los liga mi firme convicción en la trascendencia de las letras coloniales así como mi compromiso en difundir la señera contribución peruana a este singular corpus literario.

La investigación resumida en los diez ensayos de esta colección ha sido realizada en diferentes etapas con el apoyo de becas auspiciadas por la *Professional Staff Congress-City University of New York Research Foundation* y por *The Program for Cultural Cooperation Between Spain's Ministry of Culture and United States Universities*. La beca Eisner otorgada por el *Simon H. Rifkind Center for the Humanities* de The City College, CUNY, me facilitó el tiempo libre necesario para la revisión de algunos trabajos y la redacción final de otros. En las diferentes etapas de preparación de este libro he contado con el apoyo de Paul Sherwin, decano de Humanidades de esa institución, cuya voz de aliento me ha servido para llevar adelante el proyecto y meditar sobre el papel de las humanidades

en el entrenamiento impartido a los estudiantes universitarios hoy día. Agradezco asimismo el constante apoyo de Antonio R. de la Campa, director del Departamento de Lenguas Romances del City College, CUNY. En mi carrera docente, la amistad de mis colegas Gabriella de Beer y Louis Levine me ha servido de invariable sostén.

La gentil ayuda de Fátima Bercht, Mitchell Coddling, María Cohen, Samuel K. Heath, Marguerite Lavin, Marianne Neuber y Daniel J. Slive me permitió conseguir muchas de las fotos que ilustran esta publicación. Gracias a la cooperación de Albertha Sears y Helga Feder, encargadas respectivamente de la Sección de Intercambios de las bibliotecas Morris Raphael Cohen del City College, y Mina Rees del Graduate School and University Center de la City University of New York, he podido conseguir textos poco asequibles. Durante mis muchas visitas a la Biblioteca Nacional del Perú, he contado en todo momento con la valiosa asistencia de Graciela Sánchez Cerro e Irma García. Mi agradecimiento a Jaime Montoya por corregir las pruebas y preparar el índice onomástico de este libro.

A lo largo de los años he compartido mis inquietudes sobre literatura colonial con colegas cuya amistad y publicaciones me han estimulado a continuar mis indagaciones en este vasto y fascinante campo de estudios. Quisiera recordar especialmente a Maureen Aherne, Marie-Cecile Bénassy Berling, José Antonio Bravo, Luis Jaime Cisneros, Julie G. Johnson, Pedro Lasarte, Jeffrey L. Klaiber, Mercedes López-Baralt, Miguel Maticorena Estrada, Mabel Moraña, Daniel R. Reedy, Georgina Sabat-Rivers y Alberto Sandoval. Con Rolena Adorno y Enrique Pupo-Walker he mantenido un permanente coloquio animado siempre por nuestras preocupaciones peruanistas. A la generosidad y erudición de José J. Arrom debo mi interés por las letras coloniales y el anhelo de lograr un discurso crítico cuyo discurrir contribuya a dilucidar y no a opacar textos de por sí difíciles.

Mi percepción de la literatura peruana la han enriquecido historiadores, antropólogos y etnohistoriadores cuyas investigaciones han abierto el campo para nuevas lecturas de textos o aportado datos esenciales para su mejor comprensión. En este sentido quisiera mencionar las contribuciones de Pierre Duviols, Guillermo Lohmann Villena, Aurelio Miró Quesada, John Murra, Juan M.

Ossio, Franklin Pease, María Rostworowski y Nathan Wachtel. De historiadores como Manuel Moreno Fraginals y Franklin Knight he aprendido la importancia de recuperar el pasado y darlo a entender a la generación presente. Con todos ellos tengo una insoslayable deuda intelectual de la cual me es grato dejar constancia en estas páginas.

Quisiera ahora detenerme en el título del presente libro, *El discurso disidente: ensayos de literatura colonial peruana*. El término "discurso" precisa el acercamiento a las letras coloniales en términos de versiones de los hechos ofrecidas por varias voces cuya intersección plantea inquietantes preguntas al organizar los acontecimientos valiéndose del lenguaje y sus posibilidades retóricas. Estas diferentes "prácticas discursivas" proponen una relación siempre cambiante entre el lector y el escritor que transforma, polemiza, contradice o refleja la distribución del poder en una determinada sociedad. El epíteto "disidente" caracteriza el resultado de estas indagaciones porque la versión de los hechos ofrecida cuestiona la norma impuesta, ora en su representación "oficial", ora en su apropiación de los modelos literarios foráneos. Esta postura nos remite a la heterogeneidad del mundo colonial y a las voces yuxtapuestas que, desde el claustro conventual, la remota villa o la populosa "ciudad letrada", configuran esa realidad y pugnan por ser escuchadas aquende y allende el Atlántico.

Parte imprescindible de la aproximación que empleamos es el examen de la coordenada histórico-cultural en la cual es preciso situar las obras para intentar comprenderlas dentro de la época de su producción. Este acercamiento conlleva, además, su estudio dentro de las corrientes de pensamiento contemporáneas para explicar cómo y por qué este discurso se constituye y significa. Hoy día este análisis incluye tanto la labor filológica como el diálogo con otras disciplinas cuyas contribuciones han posibilitado nuevas lecturas de ese polifacético corpus. El reto propuesto por este tipo de examen lo experimentamos cotidianamente quienes estudiamos las letras coloniales; el desafío, sin embargo, va siempre acompañado de la fascinación por una argumentación cuyas resonancias nos llevan de América a Europa, de la cultura dominante a la dominada, del castellano a las lenguas aborígenes, del centro metropolitano a la marginalidad colonial.

Con el propósito de lograr una visión más coherente de las obras estudiadas, los ensayos se han dispuesto en tres apartados que a su vez tocan temas representativos de importantes momentos en el desarrollo de las letras coloniales en el Perú: 1) "la recuperación andina de la historia"; 2) "Las armas y las letras"; y 3) "La heterogeneidad ilustrada". La Bibliografía recoge sólo los estudios consultados en el curso de nuestras investigaciones.

Los tres ensayos del primer apartado subrayan cómo los andinos han rescatado la historia de la conquista conformando una diversa representación de ella. Figuras principales en este temprano y largo proceso son tres cronistas indígenas, Titu Cusi Yupanqui, Joan de Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua y Felipe Guamán Poma de Ayala, cuyas obras realzan el papel protagónico de la mayoría indígena en la historia andina y, a la vez, cuestionan en diversos niveles de significación el carácter épico de ese evento tan destacado por la historiografía oficial. Basándose en atrevidos planteamientos jurídicos y teológicos, Guamán Poma de Ayala postula que no hubo conquista. Para subrayar la verdad de sus asertos, Titu Cusi y Guamán Poma ofrecen una singular dramatización de la rebelión de Manco Inca donde la ruptura de los códigos andino y cristiano presuntamente condenaría a los conquistadores a las hogueras del infierno. La historia colonial peruana muestra la vigencia de esta resistencia y cómo ella ha sido aprovechada en diferentes etapas cronológicas. Tal reconfiguración de los hechos se hace evidente en la versión de Chayanta de *Atau Wallpaj P'uchukakuyinpa Wankan* o *Tragedia del fin de Atau Wallpa*, drama quechua donde la "decapitación" del soberano del Incario es condenada por el rey de España y a la vez se convierte en esperanzador reclamo de justicia para el pueblo andino.

"Las armas y las letras", el segundo segmento del libro, está dividido en tres capítulos e incide en el sujeto colonial ya indio, mestizo o criollo, ya hombre o mujer, que se apropia de la escritura para narrar primero la instancia bélica y ofrecer después su propia visión de la sociedad americana y de sí mismo. El alfabeto foráneo y el lenguaje impostado devienen armas eficientemente esgrimidas desde América. En efecto, Guamán Poma de Ayala en su *Primer nueva corónica y buen gobierno* representa las infaustas guerras civiles del Perú para proclamar la lealtad de los andinos a la Corona,

criticar el régimen de encomiendas y pedir la reorganización administrativa del virreinato del Perú. Siguiendo estas pautas, dibuja varias ciudades coloniales no visitadas por él, subraya la importancia del principio de orden andino y explica cómo y por qué reina el caos en el territorio del antiguo Tahuantinsuyu. En todo momento el cronista indígena resalta su propia valía y la de los suyos y reclama pronta solución de estos problemas a Felipe III, el soberano español a quien dirigió su carta-crónica. Dueños de la escritura y, desde la marginación o la prominencia, las amenazadoras voces de Guamán Poma, el Inca Garcilaso y sor Juana Inés de la Cruz, reclaman derechos y divulgan el proyecto futuro de una sociedad que habrá de incluir a las relegadas "castas" a las cuales los tres autores dan figuración en su polémico discurso. Entonces, a través del lenguaje se reordena el mundo colonial y se vislumbra un futuro diverso.

El último apartado, "La heterogeneidad ilustrada", se ocupa del siglo XVII en cuatro ensayos con el propósito de subrayar la multitud de voces (europeas, criollas, indias, mestizas) cuyo discurso configura en castellano y quechua nuevas facetas del mundo colonial peruano. Entre ellas resalta la de Juan Mogrovejo de la Cerda, español de larga residencia en el Perú y autor de *La endiablada*. Su relato nos remite a las letras peninsulares y a la obra de Quevedo en particular, pero también a la otredad americana desplegada en el texto a través de la rápida conversación de dos diablos, uno chapetón y otro baquiano. Ambos condenan la ambición y fatuidad tan evidentes en la Lima coetánea. Los intercambios literarios son objeto de estudio en el capítulo ocho donde se analizan en su contexto histórico-social poemas de Juan del Valle Caviedes y el Conde de la Granja dedicados a sor Juana Inés de la Cruz, así como la respuesta de la monja mexicana a los versos del último bardo y de otro innominado caballero peruano. Tales poemas muestran una vez más el carácter corrosivo y el arduo trabajo verbal evidentes en la obra del autor de *Diente del Parnaso*, y el ingenio y la erudición de sor Juana, quien aprovecha las aparentemente sencillas respuestas para reafirmar su pertenencia al sexo "femíneo" y su derecho a escribir. Que los modelos barrocos fueron conocidos y transformados por los escritores coloniales, lo muestra bien la obra de Caviedes y de sor Juana, del mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora, del ecuatoriano Aguirre, del peruano Juan de Espinosa Medrano. Este

último, bien conocido por el *Apologético*, una tardía defensa de Góngora, es también autor de *Amar su propia muerte*, drama de juventud donde mezcla modalidades barrocas y elementos de la tradición andina para darnos un producto cultural muy diferente. Tal reinención expande el signo barroco de *Amar su propia muerte* para, desde el espacio textual, postular una lectura contracultural de la obra. Muy diferente es el *Usca Paucar*, drama quechua erudito atribuido al clérigo cuzqueño Vasco Jacinto de Contreras Valverde. Enmarcado dentro de la tradición dramática europea del pacto demoníaco, el *Usca Paucar*, sin embargo, aprovecha de los medios visuales empleados en las campañas de catequización, develando la disyuntiva del súbdito colonial indígena que, en moderno dilema, se debate entre la condena y la salvación, entre la lealtad a los valores antiguos o a los de la nueva sociedad. Vista así, la discusión de este drama quechua enriquece la literatura peruana e hispanoamericana y subraya la importancia del análisis de textos marginados por no estar escritos en la lengua de la cultura dominante.

Esperamos que el análisis de diferentes aspectos de estas obras contribuya a mostrar la compleja alteridad del discurso colonial peruano en cuyo centro hallamos una postura polémica matizada por la influencia de la oralidad, la alternación de códigos lingüísticos y la impugnación de los hechos —la intrincada red que paradójicamente liga y separa los diversos mundos y culturas que entonces y ahora le otorgan su atrayente singularidad a las letras peruanas.

Raquel Chang-Rodríguez

**LA RECUPERACION ANDINA
DE LA HISTORIA**

1. La reinterpretación de la conquista

El sometimiento del antiguo Incario comienza y culmina con dos hechos cuyo recuerdo perdura en la memoria colectiva de los descendientes del Tahuantinsuyu: la muerte por garrote de Atahualpa (1533) a manos de invasores, y la decapitación de Túpac Amaru (1572), el último soberano del linaje real, ordenada por el virrey Francisco de Toledo (1569-89). Los cuarenta años delimitados por tales acontecimientos están signados por las sangrientas “guerras civiles” y la resistencia andina a la hueste europea. Estos sucesos se proyectan sobre la historia del Perú para marcar indeleblemente un futuro donde la violencia se hará ley. A la vez, tales acontecimientos ayudan a comprender la desolación sentida por los súbditos de Guaina Cápac ante la muerte de sus soberanos y la desaparición de las antiguas normas de vida. La encomienda, el corregimiento y las campañas de extirpación de las idolatrías, reforzarán el sentimiento de impotencia de la población nativa ante la cultura dominante y los modos en que ésta impone su autoridad. La obra de tres cronistas indígenas del Perú, Titu Cusi Yupanqui y su *Relación de la conquista del Perú* (1570), Joan de Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua autor de *Relación de antigüedades deste reyno del Piñi* (1613) y Felipe Guamán Poma de Ayala conocido por su *Primer nueva corónica y buen gobierno* (1615),¹ se produce e inscribe en esta singular coyuntura histórico-

1. Citamos a estos cronistas por la edición de su obra preparada respectivamente por Millones, Jiménez de la Espada, Murra y Adorno.

cultural. Disímiles tradiciones signan estos escritos para producir una tensa versión de los hechos que contradice la historia oficial. Este discurso muestra las hondas fisuras del proceso de transculturación y, a la vez, detalla la lucha de sus emisores con maneras opuestas de percibir la realidad que no llegan a fusionarse del todo. Pero, más que nada, exhibe ingenio y osadía en la presentación de una instancia histórica. Aporte sobresaliente de estos esfuerzos muchas veces soslayados cuando se estudian la literatura y cultura continentales, es su reinterpretación de la conquista desde un punto de vista diverso del europeo para asumir pasado y presente como novedad y otredad.

1.1 *La guerra de las palabras*

Cronológicamente hablando, la *Relación de la conquista del Perú* es el primero de estos relatos. Allí Titu Cusi Yupanqui, el penúltimo soberano del Incario, detalla la tenaz resistencia de los suyos contra los invasores tanto como las ambiciones imperiales de su padre, Manco Inca. Intencionalmente, el autor se ocupa más de la mayoría andina que de la minoría europea y ofrece otra versión de los hechos en la que el Viejo Mundo deja de ser el centro de referencia. Efectivamente, cuando Titu Cusi relata la historia de sus antepasados convierte a su pueblo en protagonista de los hechos y entonces le otorga a éste y se otorga a sí mismo un espacio histórico relevante para desde él asumir las plurales valencias concitadas por la nueva realidad. Ayudado por el fraile agustino Marcos García, a quien le dicta su historia, Titu Cusi cuenta los hechos. Estos son ordenados en forma lineal y enmarcados en apropiados cánones retóricos seguramente por el mismo fraile. Pero como el Inca relata lo que nadie conoce mejor que él, se posesiona del mecanismo textual y de la historia para volver las armas de los conquistadores contra ellos en un relato cuya tensión estriba en el escamoteo de los hechos,² el pertinaz cuestionamiento de la versión española de la conquista y el consecuente reclamo.³

2. Las discrepancias con otros relatos de la época han sido documentadas. Ver Guillén Guillén, "Titu Cusi Yupanqui y su tiempo..."

3. Se ha sostenido que la *Relación* ofrece, paralelamente a la versión indígena de los hechos, una visión española "sobre cómo debe tratarse a los indios y

Titu Cusi explica cómo el engaño, la falta a la palabra, la violencia y hasta la traición, son estrategias decisivas en el triunfo europeo. Concebido como “probanza de servicios” dirigida al soberano español, el documento se convierte en alegato acusatorio: recibidos en paz por su padre, los extranjeros no respetaron ni hospitalidad ni rango; traicionaron y humillaron al soberano para dejarles a él y los suyos un único camino —la rebelión. Igualmente, los consejos de Manco Inca a sus súbditos— “y si os dixieren que quebranteis vuestras guacas y esto por fuerça, mostraldes lo que no pudieredes hazer menos y lo demas guardaldo, que en ello me dareis a mí mucho contento“ (26)—, reiteran la peculiar situación de los andinos en las primeras décadas de la colonización: sumisión aparente vis-a-vis rebelión secreta; aceptación superficial del cristianismo versus la tenaz preservación de las antiguas creencias. Sus alusiones al Sol, la Luna, las guacas y villcas —culto general y culto regional— como deidades visibles, ofrece un certero contraste entre lo tangible de las religiones autóctonas y lo etéreo del impuesto cristianismo para otra vez develar el substrato andino de la *Relación* y la prevalencia de categorizaciones tradicionales (Regalado de Hurtado 49-50). Por eso esta narración de la derrota del Incario, de la biografía de Manco Inca y de los reclamos de su hijo, polemiza con la historia oficial para alterarla, desmentirla y negarla. En última instancia llega a ser reclamo de lo que justamente les pertenece al autor y a su pueblo.

1.2 “Carnaval” en el Cuzco

La *Relación de antigüedades deste reyno del Pirú* de Santacruz Pachacuti, fue escrita alrededor de 1613 por un curaca de rango medio de la etnia collagua, incorporada al Tahuantinsuyu por los Incas. Importa observar que para fundamentar su autoridad de narrador, el autor, como antes había hecho el Inca Garcilaso de la Vega, acude a su origen andino detallando su genealogía. Pronto las noticias proporcionadas por Santacruz Pachacuti adquieren un tono reiterativo donde las repetidas luchas de cada Inca contra guacas

en especial a los indios nobles que... tienen poder y capacidad de resistencia.” A la vez, fray Marcos García es visto como el “escriba-traductor” que mueve los hilos de la narración de acuerdo a sus intereses (Ver Carrillo, “Reseña”).

y caciques⁴ muestran lo indeleble del sentido de la historia andina que articula varias concepciones del tiempo —sagrado, secuencial, cíclico, lineal— contradictorias, pero a la vez armoniosas (Vallée 105-06). Así, esta *Relación* conduce al desarrollo lineal de los acontecimientos como al tiempo cíclico —repetido momento del principio— donde se explica el origen común del género humano y al hecho mismo que inaugura el coloniaje —la penetración de Pizarro en el Cuzco— circunscrito a las páginas finales del relato.

En este ingreso del conquistador a la ciudad sagrada, las figuras del capitán español, de fray Vicente Valverde y de Manco Inca, aparecen equiparadas en una trinidad vaticinadora de un futuro promisorio que causa “gran alegría” a los indios (280). Pero tras el voceado contento se filtra la nota irónica y cuestionadora. Efectivamente, Santacruz Pachacuti describe escuetamente los sucesos de Cajamarca, la muerte de Atahualpa “ajusticiado por traidor”, y cómo Manco Inca, los orejones y curacas adoraron la cruz y le ofrecieron vasallaje al rey de España (279-80). La reducción del triunfo de Pizarro al asesinato de doce mil hombres que lo reciben en paz, la muerte de un Inca traidor y una recepción pacífica donde la única campaña bélica mencionada es conjunta, desmiente la heroicidad europea a la vez que destaca el caos interno del Tahuantinsuyu donde un Inca ha sido impuesto por invasores (Harrison, “Modes of Discourse” 72-73).⁵

Esta imposición del Inca simboliza la obliteración del orden andino, tal y como lo ejemplifica en la crónica la usurpación del vestuario por el soberano espúreo y por el falso conquistador. Manco II se viste como Guaina Cápac, o sea, se disfraza de monarca; para

4. Se ha observado que por las luchas de los Incas y el hecho de que a cada desacato del soberano en el culto al Supremo Hacedor, corresponde el auge de las guerras así como la catástrofe individual o política del Inca, la *Relación* puede entenderse como una “argumentación en favor de las virtudes del cristianismo cuya antesala sería el descubrimiento del Creador, límite que, por razonamiento natural, podría alcanzar el pueblo de los Andes” (Millones, “Los dioses de Santa Cruz” 128).

5. Francisco Pizarro reconoció los reclamos al trono de Manco, el padre de Titu Cusi, y lo instaló como Inca.

completar el curioso desfile, Pizarro también se pone el traje de Inca. Pero la burla implícita al describir estas acciones así como la misma ilegitimidad de los hechos, se hacen más evidentes cuando el cronista comenta: "Al fin, los españoles y *curacas* venieron con mucha orden, y el Ynga con el padre y capitán Francisco Piçarro, que después de mucho tiempo se llamo Don Francisco Piçarro" (280). Ese "don" postizo adquirido tardíamente por el conquistador subraya su modesto origen y, asimismo, lo señala como un usurpador cuyos títulos y derechos ni siquiera han sido ganados por las armas. A nuestro modo de ver, Santacruz Pachacuti intenta esbozar aquí una idea a la cual también alude indirectamente al comentar el sometimiento pacífico de sus antepasados (207), no hubo conquista. Tal argumentación fue después ampliamente elaborada por Guamán Poma de Ayala.

1.3 La "donación" del Tahuantinsuyu

En efecto, *Primer nueva corónica y buen gobierno* ofrece la re-interpretación más aguda y polémica de la conquista. La primera porción del título implica la improcedencia de crónicas anteriores porque ellas repiten con intención justificadora y europeizante la historia del Incario y de la conquista; el segundo segmento, señala que el gobierno colonial es malo y debe ser reemplazado por el modelo descrito por el autor (Sánchez, *Derrotero* 1: 268). Ya se ha señalado que la propuesta de Guamán Poma cuestiona el derecho de los españoles a gobernar las Indias pues, en un argumento que recorre su obra, el cronista sostiene que no hubo conquista pues tampoco hubo oposición a los europeos (1: 117, 163; 2: 395, 564). Su padre, Martín Guamán Malqui de Ayala, "virrey y segunda persona" del Inca (2: 377), viajó a Tumbes para "darse paz" con Francisco Pizarro en nombre de sus respectivos soberanos así, el Tahuantinsuyu fue "donado" al rey de España. Este acto, dentro de una economía de reciprocidad como la andina, es el principio de una relación específica y obligatoria donde no hay lugar para la resistencia bélica. Este concepto posibilitará el aprovechamiento de los argumentos lascasianos con que Guamán Poma reinterpretará la conquista (Pease, "Prólogo" liii). Consecuente con ellos, el autor explica que cada uno debe permanecer donde Dios lo situó pues El "hizo el mundo y la tierra y plantó en ellas cada cimiente, el español en Castilla, el yndio en las Yndias, el negro en Guynea... que otro

español ni padre no tiene que entrar, porque el *Ynga* era propietario y lexítimo rey" (3: 929). La presencia española en América ha alterado esta disposición divina. Pero el cronista va más allá de esta conclusión cuando, basándose en teorizaciones europeas, reclama para sí y los suyos lo que legítimamente les pertenece y debe devolverseles.

La evidencia textual interna confirma que Guamán Poma se valió de la obra de varios cronistas europeos para armar su monumental carta ilustrada (Adorno, "Las otras fuentes" 137-58). Entre otros, el autor aprovechó datos de Miguel Cabello de Balboa, Agustín de Zárate y el Palentino. Pero a la vez que se vale de esta información, el historiador andino inserta en su obra episodios totalmente ficticios y refuerza con ellos su cuestionamiento de la versión oficial de los hechos (Adorno, "The Language" 112-15). En tanto la reinterpretación de la conquista, su fuente teórica más importante es el *Tratado de las doce dudas* (1564), de fray Bartolomé de las Casas.⁶ Siguiendo al dominico, Guamán Poma insiste en mostrar que los indios eran descendientes de Noé, creían en un Dios único y habían recibido el Evangelio cuando el apóstol San Bartolomé visitó el Nuevo Mundo. El corolario lógico de esta argumentación utilizada antes por otros cronistas para realzar la apostasía indígena (Duviols, *La destrucción* 55-59), conduce en *Primer nueva corónica* a negar la primacía española en la obra evangelizadora. Pero el punto más controvertido de este razonamiento, como ya comprobó Rolena Adorno, radica en la aplicación por Guamán Poma del siguiente argumento lascasiano: no puede haber guerra justa contra quienes aceptan pacíficamente la autoridad de un soberano cristiano; tampoco un príncipe cristiano debe agredir a otra nación cristiana sin que ésta haya dado causa para ello. El autor aprovecha esta tesis para argüir que como los andinos no resistieron la conquista, tampoco los españoles tienen derecho sobre el Tahuantinsuyu. Asimismo, resalta la fidelidad de los nativos en las posteriores guerras civiles así como su labor de pacificación en favor de la Corona.

6. Esta influencia ha sido señalada y comentada por Adorno (Ver "Las otras fuentes" 137-58; "El arte" 167-89; "Bartolomé de Las Casas" 673-79; y *Writing and Resistance*).

Más atrevida, sin embargo, es la conclusión del cronista, también fundamentada en Las Casas: como los indios son ahora cristianos, se les debe restituir honra y bienes (Adorno, "El arte" 175-76). Esta integración de las teorías lascasianas a *Primer nueva corónica*, le sirve al autor para refutar totalmente el derecho de los españoles en Indias. Entonces, los "datos 'históricos', señalados por muchos como insensatos errores de información, sirven la función explícita en la obra de respaldar la demanda del autor pidiendo al Rey justicia y restitución... la historia cronológica es un concepto que Waman Puma aprovecha sólo porque le ofrece un procedimiento para fundar su alegato a favor de los suyos" (Adorno, "El arte" 176). Para reconfirmar pictográficamente tales asertos, el cronista dibuja a su padre, Guamán Malqui, dándole la bienvenida a Pizarro en Tumbes (*Lámina 1*). También lo pinta en batalla contra los rebeldes a la Corona (*Lámina 2*). En singular armonía los códigos icónico y lingüístico subrayan la argumentación central de la crónica —no hubo conquista— para revelar la perspicacia del autor y la osadía de sus planteamientos.

En suma, los tres cronistas reinterpretan la conquista para dejar una visión polémica de los hechos, con frecuencia fundamentada en el pensamiento de teólogos coevos. Este discurso primigenio quiebra la versión oficial de los acontecimientos para, en su reto, asumir y mostrar a América como espacio geográfico e histórico diferente cuya instancia cultural ha de contener lo autóctono y lo impostado, la interpretación de actores nativos y europeos del proceso que simultáneamente funde y separa el Viejo y el Nuevo Mundos. Vistas desde esta perspectiva, las obras comentadas devienen tablilla palimpséstica: con ellas y por ellas los tres cronistas peruanos borran los signos sancionados e inscriben su impugnadora versión de la conquista del Incario.

CONQVITA EL PRIMERE IBAIADOR DE VASCARINGA ALEBAIADOR DELEPERAV



Lámina 1. Encuentro de Guamán Malqui, padre del autor, y Francisco Pizarro en Tumbes (2: 377).

2. Rebelión y religión en Titu Cusi y Guamán Poma

Poco después de la fundación española de Cuzco (1534) y Lima (1535), los esfuerzos colonizadores fueron interrumpidos por la gran rebelión de Manco Inca (1536-37) quien, ayudado por un numeroso ejército, sitió estas ciudades e interceptó las comunicaciones entre ellas. Es bien sabido que el Inca fue derrotado tras sangrientas batallas; menos conocida es, sin embargo, su posterior actuación. Después de este revés militar el soberano se refugió en la remota Vilcabamba; desde allí él y sus sucesores sostuvieron una guerra de guerrillas contra los europeos hasta 1572.¹ En efecto, el primer Inca de Vilcabamba fue Manco II, el hijo de Guaina Cápac impuesto como soberano por los españoles a raíz de la muerte de Túpac Huallpa. Lo sucedió su hijo Sayri Túpac quien, a instancias del virrey Andrés Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, abandonó Vilcabamba en 1552 y pasó a establecerse en el Cuzco.² Posteriormente asumió el reinado Titu Cusi Yupanqui que continuó los ataques contra los viajeros entre Lima y Cuzco y también organizó una frustrada rebelión contra el poder español (1565). Al

-
1. En un proceso de acelerada transculturación en tanto al material bélico, los andinos prontamente incorporaron el uso de armas de fuego y caballos en la lucha auspiciada desde el reducto de Vilcabamba.
 2. Sayri Túpac murió muy joven y en circunstancias sospechosas. Se ha sostenido que fue envenenado por un cañari (Guillén Guillén, *Visión peruana* 111).

mismo tiempo, permitió la entrada al reducto andino de frailes catequizadores —él mismo fue bautizado en 1568— y mantuvo un astuto juego diplomático con las autoridades coloniales sobre su presunto abandono del refugio andino e incorporación a la sociedad colonial. A su muerte lo sucedió Túpac Amaru, el último soberano del Incario.

Vilcabamba fue vista por las autoridades coloniales como un foco de subversión cuya erradicación era imprescindible para consolidar el poder español en el Perú. La creación y supervivencia del estado neo-Inca tanto como la actuación de sus soberanos han ameritado serios estudios que, desde una perspectiva histórica, intentan valorar su impacto en el ámbito andino durante las primeras décadas de la colonización.³ Para justipreciar los sucesos vilcabambinos se han empleado, además de fuentes tradicionales, testimonios de cronistas autóctonos. Con frecuencia estas relaciones y crónicas indígenas han sido impugnadas por ofrecer una versión distorsionada de los hechos o por considerarse testimonios tardíos.⁴ A nuestro modo de ver, precisamente esta visión diversa ofrecida por voces rescatadas del olvido, nos lleva más allá de la simple comprobación para develar el sentido profundo del acontecer histórico. Como ha señalado Hayden White, detrás de los hechos verificables se halla la armazón fáctica de donde surge una controvertida narración que muestra recónditos aspectos de la realidad (“The Fictions“ 27-29).

Nuestro análisis mostrará precisamente cómo los hechos históricos y el modo en que están representados y organizados en dos crónicas indígenas, *Relación de la conquista del Perú y Primer nueva coronica y buen gobierno*, por sus autores, Titu Cusi Yupanqui y Felipe Guamán Poma de Ayala, conducen a una interpretación radicalmente diferente de un acontecimiento clave del Perú colonial, la rebelión de Manco Inca. Señalaremos, además, cómo y por qué en ambas obras la actuación de los detractores del soberano andino,

3. Ver especialmente los trabajos de Kubler y Guillén Guillén.

4. Para una revisión de estas posturas críticas en referencia a las crónicas indígenas peruanas, ver Chang-Rodríguez “Sobre los comienzos”.

es decir de los conquistadores, está enmarcada dentro de una retórica catequizadora que condena a quienes llevados por la codicia y la lujuria, transgreden la norma capital del decálogo cristiano: "no tendrás dioses ajenos".

2.1 *Las veleidades de Manco Inca*

Como hemos apuntado, *Relación de la conquista del Perú* es obra de Titu Cusi Yupanqui, el penúltimo soberano vilcabambino. La inscripción de este discurso reviste, sin embargo, características peculiares que es necesario señalar. En efecto, el hijo de Manco Inca dio aviso o noticia de lo pasado, seguramente en quechua, al agustino Marcos García; este fraile catequizador "relató y ordenó" los hechos y el mestizo Martín de Pando los escribió. Fueron testigos "a lo ver, escrevir e relatar" el agustino Diego Ortiz y tres capitanes del Inca, Suta Yupanqui, Rimache Yupanqui y Sulca Varac (34). Para dar fe de la compleja operación, el escribano mestizo, estampa su firma; y para otorgarle aun mayor autoridad al documento, firman también los dos agustinos. Era importante mostrar que lo narrado ofrecía una versión fidedigna de lo ocurrido por ser una "probanza de servicios" con la cual el gobernador Lope García de Castro procuraría en la Corte mercedes y privilegios para los descendientes de Manco Inca (Regalado de Hurtado 45-61). Pero al reclamar lo que justamente le pertenece, Titu Cusi transforma el discurso en un complejo alegato donde Manco Inca, el protagonista de la *Relación*, aparece como colaboracionista y, a la vez, como héroe andino.

El penúltimo soberano de Vilcabamba se apropia de la historia para entretener un relato donde presenta a su padre como un dechado de bondades, trágica víctima de la codicia y la lujuria de los conquistadores. Ubica a Manco en el Cuzco desde donde, después de la muerte de Atahualpa, ayuda a los españoles contra las "guaçabaras" de sus perseguidores andinos (6). El encuentro de Francisco Pizarro y Manco Inca es descrito así: "y ambos my padre y el marques se confederaron en uno y mandaron a sus jentes que naidie se desmandase" (6). Los dos entran juntos en el Cuzco y allí el Inca ordenó "que respetasen y tubiesen en mucho al marques y a los suyos y los proveyesen de todo lo necesario hasta quel bolviese." El conquistador le ha "parecido tan bien" a Manco que abandona la capital incaica en persecución de Quisquis porque "tanto se les

desvergonçava asy a él como a los españoles que tanto por estonces [sic] quería" (6). Siguen a esta porción del relato, una serie de actuaciones donde Manco se muestra como aliado fiel y dadivoso de Francisco Pizarro. Por obvias razones, Titu Cusi destaca inclusive cómo el soberano andino que disuade a los españoles de un rápido retorno a la metrópoli (8).

Este comportamiento se ve recompensado con varias prisiones donde los europeos, "gañados por el demonio" [8], le exigen al Inca nuevos tesoros. Durante el encarcelamiento el soberano no puede comprender por qué sus captores hacen mal a quien tanto bien les ha hecho, y los compara con los yungas "los quales por un poquillo de plata mataran a su madre y a su padre y negaran todo lo del mundo" (17). Finalmente Manco Inca es obligado a la acción bélica y así se lo explica a sus súbditos: "Y pues ansy es y ellos no quieren sino porfiar en darme enojo, forçado me será darselo yo tambien" (20).

Con el propósito de mostrar al Inca como paradigma de la hospitalidad y la generosidad, y a sus súbditos como "mansas" ovejas en metáfora de franca filiación lascasiana, Titu Cusi detalla cómo la codicia motiva un accionar contrario a la ética cristiana por parte de los europeos. Como a las buenas acciones del soberano, los conquistadores corresponden con desacatos, pronto se hace evidente que éstos también son impugnados por transgredir el patrón de reciprocidad andino.⁵ Se entrecruzan así dos sistemas de valores utilizados en la estrategia discursiva con igual propósito: condenar el comportamiento europeo y salvaguardar la figura de Manco. Al mismo tiempo, la presencia del patrón andino ayuda a reforzar la hipótesis de que las crónicas mestizas, es decir, aquéllas en que el destinador indígena, mestizo o europeo, coloca en el centro del relato al referente americano y lo describe con respeto y comprensión, fueron concebidas para un doble destinatario: el evidente, vale decir, las autoridades coloniales o metropolitanas a quienes iban dirigidas, y el implícito, o sea, los indios y mestizos alfabetizados capaces de identificarse con el punto de vista ofrecido por este discurso reivin-

5. Karen Spalding ha ofrecido un buen resumen de cómo operaba el sistema.

dicatorio (Lienhard 105-10),⁶ y también aquellos que escuchaban el relato de estos acontecimientos. Estamos en presencia, entonces, de una escritura atrevida por la ideología y la intención que la sustentan, y por su capacidad para incorporar disímiles tradiciones y llegar a un público heterogéneo. Este discurso, en efecto, incorpora lo americano y lo europeo en idéntico rango, pero a la vez los distingue para desafiar y subvertir la cultura dominante al exhibir su hibridez,⁷ al mostrar la otredad.

Pero la presentación de Manco Inca como víctima concita otros aspectos de la dramatización de la historia hecha por Titu Cusi en tanto conocimiento de los mecanismos de poder coloniales. Recordemos que, en efecto, la *Relación* es esencialmente una probanza donde el autor destaca ante la Corona los buenos servicios de sus antepasados y el suyo propio para recibir, a cambio de ellos, recompensas y mercedes. De su lectura se desprende una obvia interrogación: si los españoles fueron recibidos en paz por Manco, y si éste accedió a sus pedidos y los colmó de tesoros, por qué vilipendiar al soberano. Al contrastar de manera tan evidente el comportamiento de su padre con el de los invasores, Titu Cusi ofrece amplia justificación para la acción bélica de 1536: la rebelión se configura como el único camino para el soberano ya que los europeos han transgredido su propio código y el andino. Cuando el cronista representa esta insurrección como hecho forzado, justifica la falta más grave de Manco Inca ante las autoridades españolas; paralelamente, al detallar el acto de rebeldía, convierte al soberano andino en una figura heroica para su pueblo incorporándolo a esa otra historia cuyos hilos se entretajan tan sutilmente en la *Relación de la conquista del Perú*.

Al divulgar el comportamiento estoico de su padre, Titu Cusi lo transforma en figura ejemplar para andinos y españoles, y, a la vez, ofrece una atrevida crítica de la actuación de los conquistadores que convierte a leales colaboradores en acérrimos enemigos. El

6. Noé Jitrik se ha ocupado de la problemática del lector implícito en referencia a los textos colombinos. Sobre los lectores coloniales en general ver el pionero estudio de Vogelej.

7. Sobre la importancia y función del discurso híbrido ver Bhabha.

asesinato de Manco Inca a manos de españoles a quienes dio refugio en Vilcabamba y del cual fue testigo Titu Cusi (30-31), confirma la argumentación central de la *Relación*: el generoso comportamiento del Inca ha sido mal correspondido; una y otra vez los extranjeros han roto su propio código y el andino dejándole al soberano un solo camino —la rebelión. Y todo esto lo han hecho guiados por la codicia.

2.2 *La ruptura de los códigos*

En *Primer nueva corónica y buen gobierno* Guamán Poma de Ayala explica de manera muy diferente la ascensión al trono de Manco, pero también acude a la ruptura del código cristiano y del esquema andino para hacer inteligible el comportamiento del Inca rebelde a lectores de ambos grupos. En efecto, Manco “se alzó por rrey **Ynga** porque les mandó los dichos capitanes y consejo deste rreyno” (2: 400). Esta asunción algo dudosa del incazgo (*Lámina 1*) también está ligada a la trágica muerte del **apo** o poderoso señor Guamán Chava,⁸ abuelo del autor, quien fue tapiado y quemado vivo por orden de Francisco Pizarro, Diego de Almagro y otros cristianos (*Lámina 2*). En efecto, los conquistadores “le enserraron, pidiéndole oro y plata como enteresado y cudicioso en oro y plata... y le echó fuego y le quemó, acabó su vida” (2: 399). Guamán Poma concluye la descripción del tormento de Guamán Chava y otros señores principales trayendo a colación cómo los antiguos salteadores o **poma ranra** se han convertido en yanaconas o sirvientes de los europeos robando ahora “mucho más y mejor” que antes; asimismo, los curacas tradicionales mienten y dicen que son indios pobres para no sufrir tormentos a manos de los invasores (2: 399). Más adelante el autor describe una vejación ligada al pecado de la lujuria añadiendo así otra justificación para la rebelión: “A uista de ojos les tomauan sus mugeres y hijas y donzellas con sus malos opiniones y con poco temor de Dios y de la justicia y de que rreciúan otros muchos agrauios que le hacían a los yndios” (2: 401).

Guamán Poma detalla la libertad con que operan los antiguos salteadores y las mentiras a las que acuden los señores para evitar

8. Pease ha sostenido que no hay documentación fiable sobre la genealogía que Guamán Poma se atribuye en su obra (“Prólogo” ix-lxxxix).

CONQVISTA
LEVA T OSE PORREI
GA MANGO INCA



Lámina 1. Manco Inca en el trono del Incario (2: 400).

CO CONQVISTA MA
 DÕ FRãPIZAROLEQVE
 È VNACASA. A CAPACADO GVAMãCHA
 VA PIDIENDO O RO-



en el m. 30

Jon

Lámina 2. Guamán Chava torturado por los conquistadores (2: 398).

el tormento remitiéndonos a un motivo central de la obra: la percepción de la conquista y colonización como “mundo al revés” donde los valores andinos han dejado de existir (Adorno, “Waman Puma” 12-16). El cronista caracteriza así a este período: “De cómo los yndios andauan perdidos de sus dioses y **uacas** y de sus reys y de sus señores grandes y capitanes. En este tiempo de la conquista ni auía Dios de los cristianos ni rrey de España ni auía justicia” (2: 391). Sin embargo, más importante para la discusión que nos ocupa es su justificación de la rebelión que explica, como Titu Cusi, acudiendo a la ruptura de los códigos andino y cristiano. En efecto, la codicia y la lujuria llevaron a los conquistadores a reprochables acciones en contra de sus propias normas: el asesinato del noble yarovilca Guamán Chava, la violación de las mujeres indígenas. También quiebran ellos el patrón de reciprocidad andino. Recordemos que, según el autor, Guamán Chava es el padre de Guamán Malqui de Ayala, el primer emisario de Guáscar Inca quien por orden de ese soberano recibió en paz a los europeos (2: 377).⁹ La ofensa de los extranjeros se magnifica con la humillación y asesinato del ilustre ancestro del embajador que autorizó su entrada en el Tahuantinsuyu. Conviene recordar que la donación pacífica del Incario es otro tema clave de *Primer nueva corónica* esgrimido repetidamente por el autor para cuestionar la hegemonía española en el Perú y las Indias.

Guamán Poma de Ayala va más allá que Titu Cusi cuando nos ofrece una polémica explicación de la derrota de Manco Inca. Tres milagros contribuyeron a ésta: 1) la cruz del templo que no se quemó para espanto del soberano rebelde y sus seguidores (*Lámina 3*); 2) la aparición de Santa María de la Peña de Francia que le echaba tierra en los ojos a los indios (*Lámina 4*); y 3) y la intervención directa del Apóstol Santiago en la batalla (*Lámina 5*). Ya se ha subrayado que el autor les otorga un significado muy particular a tales acontecimientos con el propósito de exaltar a la población nativa. En efecto, la derrota de Manco Inca no se debe a la superioridad de las armas invasoras, sino a la intervención divina en resguardo de la salvación espiritual de los andinos (Adorno, *Writing and Resistance* 18-27). En este contexto conviene destacar dos

9. En este sentido ver también 3: 1067.

actuaciones posteriores del rebelde. La primera de ellas está centrada en su nueva donación del Tahuantinsuyu al retirarse a Vilcabamba: “dexó el rreyno y corona **masca paycha** [borla real] y **chanbi** [porra de pelear] al señor enperador y rrey, nuestro señor don Carlos... y a su hijo don Phelipe el segundo... y a su hijo don Phelipe el tersero rrey nuestro señor” (2: 408); la segunda alude a la guerra de guerrillas que el Inca y sus seguidores sostuvieron contra los europeos y en la cual está ahora involucrado el mestizo Diego Mendes, quien después asesinará a Manco (2: 409).

Esta reiterada donación del Tahuantinsuyu al soberano español hecha por el Inca, muestra la aceptación de la autoridad real por los andinos y el deseo del autor de que éstos sean reconocidos como súbditos leales a los cuales el rey debe mucho.¹⁰ Por otro lado, la huida del Inca a Vilcabamba y su continuo asedio a los europeos comprueba el fracaso de las autoridades coloniales para gobernar el Perú. Vilipendiado y humillado el “pobre” Manco Inca (2: 409) es obligado a rebelarse y a abandonar el Cuzco; para sobrevivir, no le queda otra alternativa sino atacar a los invasores desde su refugio andino.¹¹ Las acciones del soberano están también mitigadas por el “enbuste y mentira” de Diego Mendes quien le proporcionaba información para así conminarlo a la lucha (2: 409). Curiosamente, los españoles, ya almagristas, ya pizarristas, quedan librados del asesinato del Inca que Guamán Poma hace recaer sobre un mestizo para disminuir a este nuevo grupo étnico cuya proliferación juzgaba peligrosísima para la población indígena. Sin duda, el autor de *Primer nueva corónica* presenta la rebelión de Manco Inca en el contexto de sus atrevidas tesis: los europeos fueron recibidos pacíficamente por los andinos; los funcionarios coloniales deben ser reemplazados para beneficio de la Corona; la autoridad de los señores étnicos debe ser restituida.

-
10. Vale recordar la representación iconográfica de Potosí donde el Inca y los gobernantes de las cuatro subdivisiones del imperio sostienen las columnas de Hércules y las armas castellananas (3: 1065), como lo ha observado Murra y Adorno en su primera nota a esta página. Ver también el capítulo cuatro.
 11. Se podría decir que el autor intenta contrastar aquí la intachable conducta de Manco Inca y el reprochable comportamiento de los conquistadores.

CONQUISTA MANGOTINGA PEGA FVEGO ALCVIVSMA GO.

ala santa cruz. #. ji
30 milago dios -
y no se que me -

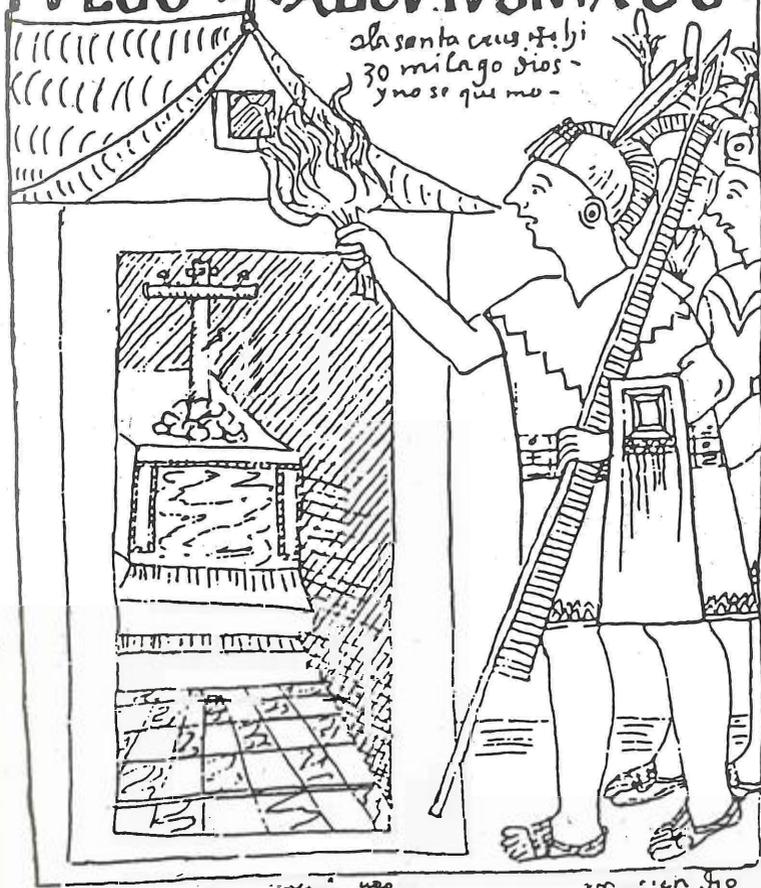


Lámina 3. Manco Inca trata en vano de quemar la cruz en un templo del Cuzco (2: 402).

CONQUISTA MILAGROSA, M



Lámina 4. La aparición de la Virgen durante el cerco del Cuzco (2: 404).

CONQUISTA MILAGRO DEL S.

Santiago mayor apostol de cristo



Lámina 5. El apóstol Santiago lucha junto a los españoles en el Cuzco (2: 406).

2.3 *Transgresión terrenal y condena celestial*

A nuestro modo de ver, la reiterada referencia a la avaricia, uno de los pecados capitales según la doctrina católica, cumple una función específica en la instancia discursiva descrita por Titu Cusi y Guamán Poma: ambos cronistas se valen de ella para mostrar la transgresión del primer mandamiento y acusar a los europeos de idólatras. En el caso de *Relación de la conquista del Perú*, el marco cristiano en el cual observamos el accionar de los conquistadores, probablemente contribuyó a proveerlo el agustino Marcos García quien participó de varios modos en la redacción de la "probanza de servicios" en favor del autor; recordemos, además, que Titu Cusi había recibido instrucción en el dogma católico y fue bautizado dos años antes de completar este relato. En cuanto a *Primer nueva corónica y buen gobierno*, se puede postular con certeza que la participación de Guamán Poma en las campañas de extirpación de las idolatrías como indio ladino así como su familiaridad con textos dominicos, especialmente del padre Las Casas (Adorno, "Bartolomé" 673-79), le sirvió al escritor andino para ubicar las acciones de los conquistadores en la retórica de la catequización y de los pecados capitales. Asimismo, ya Rolena Adorno ha comprobado cómo en su deseo de entender y dar a entender la conquista y colonización, de elevar y dignificar la actuación de los suyos dentro de la trágica secuencia de los acontecimientos, Guamán Poma sitúa los hechos históricos en un plano teológico (*Writing and Resistance* 65).

Importa recordar en este contexto que el pecado es considerado mortal cuando la persona, con conocimiento y deseo, le da la espalda a Dios y sus preceptos por preferir otras cosas; en tanto permanezca en esa actitud no puede contarse entre el rebaño cristiano. Faltándole la gracia y caridad divinas, vive cortada de la vida en Cristo y, para los efectos del dogma católico, está muerta. En suma, para que el pecado sea mortal, deben concurrir las siguientes condiciones: 1) extrema gravedad de la transgresión; 2) conocimiento cabal de lo terrible del pecado por cometerse; y 3) consentimiento completo (Meagner, O'Brien y Aherne 3: 3311). Como se sabe, San Gregorio en su *Moralia* redujo los pecados capitales a siete: soberbia, avaricia, lujuria, enojo, glotonería, envidia y pereza. En la época medieval estos pecados, junto con el Credo y los diez mandamientos, fueron uno de los temas principales de las homilías y frecuentemente

aparecían personificados en piezas dramáticas o en pinturas; en el Renacimiento, sin embargo, no se hizo tanto énfasis en ellos (Meagner, O'Brien y Aherne 2: 622). En cuanto al Nuevo Mundo, hay constancia de que durante la etapa evangelizadora la retórica de los pecados capitales ocupó un papel importante en la prédica pues era necesario presentarle clara y ejemplarmente a la población nativa las virtudes que debía mantener tanto como las faltas que había de rechazar.¹²

Titu Cusi y Guamán Poma se valen de uno de los pecados capitales —la codicia— para mostrar cómo los conquistadores se olvidan de la norma cristiana lanzándose por un camino que los lleva a graves transgresiones e inclusive a la eventual condena. Su representación del frenético “¡Daca oro y plata, yndios!” (2: 398) de los invasores, es utilizado para mostrar qué era lo más importante para ellos; a la vez, la reiteración de este accionar se convierte en un patrón de comportamiento que eventualmente los conducirá a suplantarse al Dios cristiano por los tesoros americanos. De este modo Guamán Poma y Titu Cusi vuelven contra los invasores la acusación más grave que éstos les han endilgado: la idolatría. Los puntos principales de este dogma capital del cristianismo fueron predicados una y otra vez en los Andes y pueden resumirse así: nada en toda la Creación puede representar a Dios, pues nada tiene su carácter divino. En efecto, dos de los treinta sermones del *Tercero catecismo y exposición de la doctrina por sermones* (1585) compuesto en Lima a pedido del Tercer Concilio (1583) para usarse en la evangelización de los andinos, condenan la idolatría (Duviols, *La destrucción* 342-43). Posteriormente, bajo la influencia de las campañas de extirpación, este tipo de prédica adquirió un mayor grado de sofisticación para hacer inteligible este punto capital del decálogo católico (Duviols, *La destrucción*, 342-46). Porrás Barrenechea recoge en quechua y castellano una porción de un sermón contra la idolatría: “Inti Quilla, Coyllorcuna, Chasca Coyllós, Choque Ylla, Huaca,

12. En el *Tercero catecismo y exposición de la doctrina por sermones*, se encuentran prédicas contra la idolatría, la lujuria y la borrachera. La población nativa fue acusada de estas transgresiones en textos de instrucción religiosa que circulaban entre los sacerdotes y sus ayudantes, los indios ladinos (Adorno, *Writing and Resistance* 66-68).

Villcacuna... Manan Dioschu chaychaycunaca, Diospa canascallanmi, rurascallanmi. Cay Capac Diosmi, hanac pachacta, cay pachacta, llapa ymaymana, hay caymana, hanavpachapi cay pachapi catahuampas, runap allinimpac camarcan." "El Sol, la Luna, Estrellas, Luzero, Rayo, Huaca, Idolo, Cerro... no son Dios, mas son hechura de Dios, que hizo el cielo, la tierra, y además todas las cosas, para el bien del hombre" ("Prólogo" xi).

La riesgosa operación realizada a nivel discursivo por ambos autores, es parte de una estrategia retórica empleada en estas y otras crónicas mestizas para elevar a los andinos sobre los europeos. Los primeros, según ha explicado Guamán Poma,¹³ fueron evangelizados en una época remota por San Bartolomé; aunque en el curso de los años diferentes artículos de la fe cristiana fueron borrándose, quedaron vestigios que obligaban a la población andina a una cierta norma de conducta. De este modo Guamán Poma niega la primacía europea en cuanto a la labor misionera. Pero, además, implícitamente plantea los siguientes interrogantes: ¿por qué los invasores, con el Evangelio tan fresco, no lo practican? ¿y si éstos transgreden varios de los diez mandamientos, qué los capacita para llevar a cabo la evangelización? ¿y si fueron recibidos en paz y la fe cristiana ya había sido predicada en las Indias y quienes ahora tratan de imponer sus normas no se cuidan de cumplirlas, qué les da derecho al señorío? De esta argumentación se desprende que, en efecto, los extranjeros no deben gobernar las Indias; pero, además, su presencia es indeseable debido al mal ejemplo que ofrecen a la población nativa.¹⁴

13. Al describir, durante el cerco del Cuzco por Manco Inca, el milagro de la cruz que no se quema, Guamán Poma comenta: "En ese tiempo era señal de Dios que estaua ya fixa la santa Yglecia en el reyno" (2: 403). También dibuja a San Bartolomé cuando realiza su labor evangelizadora en los Andes, antes de la llegada de los europeos (1: 93). Para un tratamiento más amplio del tema en referencia a Santacruz Pachacuti y Guamán Poma, ver Chang-Rodríguez, "Santo Tomás".

14. Siguiendo a Las Casas (Lohmann Villena, "La restitución" 21-27), lleva sus ideas más allá al exigir la devolución de lo que les pertenece a los andinos (Adorno, *Writing and Resistance* 60-61).

La violación de alguno de los diez mandamientos exige que la comunidad y sus miembros actúen en el espíritu de la corrección fraterna (Childress and Macquarrie 146-47). Cuando vocean la codicia e idolatría de los conquistadores, Titu Cusi y Guamán Poma cumplen con este precepto al dar noticia de la transgresión a la sociedad en la persona del soberano español. Al hacerlo, los atrevidos cronistas se otorgan la autoridad no sólo para escribir, sino para ejemplarmente denunciar a los detractores de Manco Inca por la falta más grave que ellos les han endilgado a los andinos —la idolatría. Si no enmiendan su conducta y persisten en la transgresión, serán condenados a las hogueras del infierno. Así, al justificar una rebelión que casi destruye la hegemonía española en el Perú y situarla en el marco de las transgresiones al patrón de reciprocidad andino y, sobre todo, al dogma católico, ambos cronistas se valen de la historia y de la teología, de lo americano y de lo europeo, para elevarse sobre los invasores, deslustrar sus acciones, disminuirlos en el plano religioso y cuestionar su derecho y capacidad para gobernar. En esta escritura híbrida, dirigida a un público heterogéneo, Titu Cusi y Guamán Poma subvierten el caos colonial y restauran el principio de orden en el singular universo configurado por su discurso.

3. El renacimiento del Inca

Cuando pensamos en la conquista del Perú, inmediatamente vienen a la mente los trece que en la isla del Gallo cruzaron la raya hacia el sur, hacia la riqueza y la fama, el nombre del conquistador Francisco Pizarro, y la trágica figura de Atahualpa, el soberano incaico ajusticiado por los europeos después de pagar un fabuloso rescate. El encuentro y choque en los Andes de los antagónicos mundos simbolizados por estos personajes ha motivado una extensa literatura cuya obra más universal es *Comentarios reales de los Incas* (1ra. parte, 1609; 2da. parte, 1617), del mestizo peruano Garcilaso de la Vega Inca. Asimismo, una de las representaciones iconográficas más sobresalientes de ese momento histórico nos la ofrece Felipe Guamán Poma de Ayala quien en su *Primer nueva crónica y buen gobierno* dibuja al soberano andino, a Pizarro y Almagro, al intérprete Felipillo, y al dominico Valverde (2: 386) (*Lámina 1*). Los acontecimientos ocurridos en Cajamarca en 1532 y 1533 han sido preservados en la memoria colectiva del pueblo andino y en diversas manifestaciones culturales,¹ entre las cuales sobresalen los dramas sobre la prisión y muerte de Atahualpa representados anualmente en diferentes localidades de Perú, Bolivia, Ecuador y el noroeste argentino. Las variantes más conocidas de esta pieza son tres: 1) la incluida por Mario Unzueta en su novela

1. Por ejemplo, las comparsas o bailes del Inca y del capitán vistos en diferentes pueblos del Perú central también han recreado y reinterpretado los sucesos de Cajamarca (Ver Burga).

Valle; 2) otra bilingüe recogida en Oruro y publicada por C. H. Balmori en 1955; y 3) la escrita enteramente en quechua, recogida en Chayanta y publicada en 1957 por Jesús Lara.² Estas representaciones muestran cómo se ha reinterpretado y dramatizado la muerte de Atahualpa en diversas regiones del antiguo Tahuantinsuyu para constituirse en muestra de resistencia cultural y reclamo de justicia.

Este trabajo se ocupará de momentos históricos claves en la configuración de esta resistencia y especialmente del significado e importancia de su dramatización en *Atau Wallpaj P'uchukakuyninpa Wankan* o *Tragedia del fin de Atau Wallpa*.³ Para apreciar en sus múltiples valencias la rearticulación dramática de ese momento del principio, es necesario hacer un breve recorrido por instancias de la historia adina que retoman las reivindicaciones y aspiraciones concitadas por los acontecimientos cajamarquinos configurando, como ya han observado Nathan Wachtel y Franklin Pease, una interpretación nativa de la conquista y colonización.

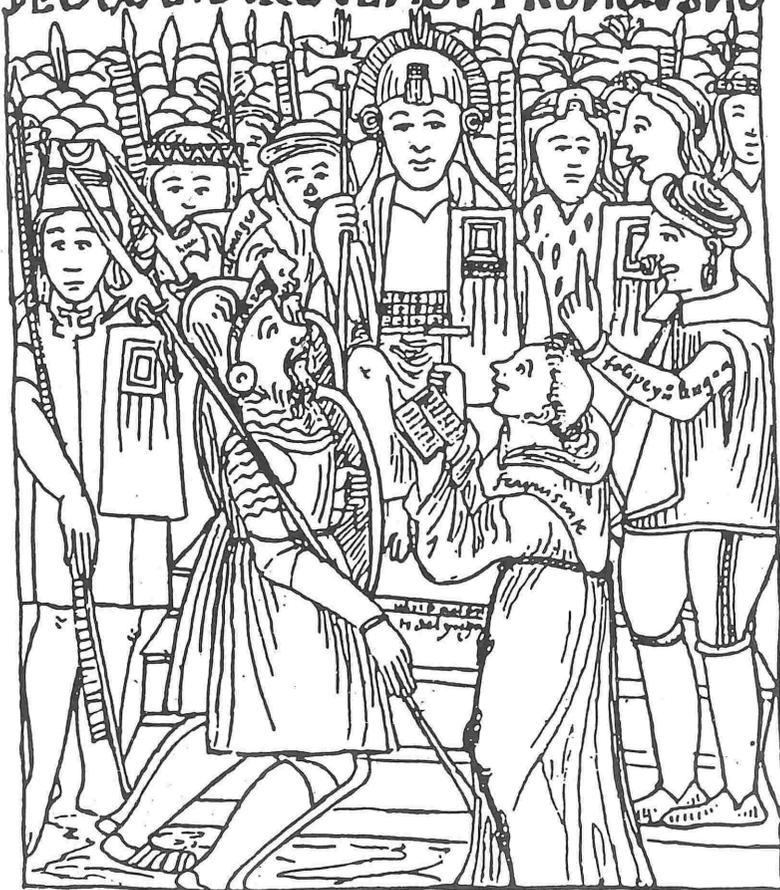
Importa mencionar, sin embargo, que el drama evidente en el choque cultural hispano-incaico cuya consecuencia emblematizan la prisión y muerte de Atahualpa, no ha pasado desapercibido para escritores de otras latitudes. Por ejemplo, el autor inglés Peter Shaffer (n. 1926) aprovechó esas circunstancias históricas en *The Royal Hunt of the Sun*. Allí la figura del Inca está delineada con tal fuerza y su carácter de Dios realizado de tal manera, que la obra participa del mensaje de esperanza y salvación concitado por dramas andinos de este ciclo.

3.1 *Atahualpa en Broadway*

En efecto, Atahualpa llegó a Broadway en la temporada teatral de 1965 como protagonista de *The Royal Hunt of the Sun*, original-

-
2. En 1943 Teodoro Meneses descubrió y tradujo otro drama de este ciclo que publicó posteriormente (Ver Meneses, *La muerte*).
 3. Citamos por la edición bilingüe de Lara. Hay una edición revisada de ésta traducción (Ver Meneses, *Teatro quechua*).

CONQUISTA ^{DE LA} CIUDAD
 ATAGUALPA INCA
 DE CAJAMARCA EN SU TROMBONO



ciudad de cajamarca asi es
 atagualpa y en su trombono -

gon

Lámina 1. El encuentro de Pizarro, Almagro, Felipillo, Valverde y Atahualpa en Cajamarca (2: 386).

mente presentado y aclamado en Londres un año antes (1964). Posteriormente la obra se llevó a la pantalla cinematográfica y se estrenó en 1969. Shaffer escribió el drama con el propósito de narrar el encuentro entre dos mundos y el conflicto producido por tal acontecimiento, contrastando, entre otras cosas, la fe indígena y la incredulidad europea, la desesperación andina y la esperanza española (Richards 525-26). Sorprendentemente, la contemporánea obra inglesa comparte, más allá de la historia misma, ciertas características con los antiguos dramas coloniales andinos.

Como se sabe, en *The Royal Hunt of the Sun* el autor sigue en parte los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso para presentar el problema de la desinteligencia de dos culturas a través de actores históricos que intentan comunicarse por medio de mal preparados intérpretes; asimismo, Shaffer trae a la superficie del drama el problema de la letra, asunto repetido en otras representaciones de estos hechos, pero visto aquí con otra perspectiva: el Inca cautivo reconoce la importancia de la escritura y se sorprende al comprobar el analfabetismo de Pizarro (VII, 599-600). También desempeñan un papel importante los valores caballerescos simbolizados por el joven paje del conquistador, Martín Ruiz, quien narra los acontecimientos retrospectivamente, trayéndonos a la mente a Bernal Díaz del Castillo, Juan Rodríguez Freile, y el propio Inca Garcilaso, quienes también perfeccionaron su obra durante la vejez. El despliegue de actitudes de los conquistadores, más interesados en enriquecerse que en hacer respetar la palabra empeñada, es utilizado en este drama para establecer un marcado contraste entre Pizarro y Atahualpa; en esta comparación el soberano incaico emerge como clásico caballero renacentista en detrimento de su captor.⁴

Una de las escenas más fascinantes de *The Royal Hunt of the Sun* es la elaboración de la muerte de Atahualpa; a través de ella el Inca reafirma su divinidad y anuncia su retorno, al amanecer, cuando su padre el Sol le dé calor a su cuerpo. Curiosamente, Pizarro también reconoce los atributos divinos del cautivo e intenta apre-

4. La temprana *Tragedia del fin de Atau Wallpa* también recoge estos aspectos de las relaciones entre europeos y andinos aunque matizados muy diversamente.

henderlos siguiendo ceremonias estipuladas por prácticas incaicas. El diálogo entre el prisionero y su captor es revelador:

Pizarro: [Whispering] You cannot [be resurrected].

Atahualpa: Yes, if my father wills it.

Pizarro: How if he does not?

Atahualpa: He will. His people still need me. Believe. [XI, 617]

La idea mesiánica, es decir, la confianza en el agente bienhechor que ha de retornar para resolver los problemas de un grupo, está presente en este diálogo donde el regreso del Inca está supeditado tanto a la voluntad divina como a las necesidades del pueblo. Sin embargo, la esperanza concitada por la respuesta de Atahualpa se le escapa al conquistador español: éste esperaba una resurrección inmediata y, a la vez, convertirse él mismo en divinidad del panteón incaico. En este contexto vale notar cómo Atahualpa salva su cuerpo del fuego al aceptar el cristianismo,⁵ asunto sobre el cual volveremos más adelante para señalar su importancia en el drama andino que nos ocupa. Asimismo, por la virtual certeza de un regreso propiciado por la voluntad de su padre y las necesidades de su pueblo, la muerte física del Inca es cancelada; el soberano se proyecta más allá del momento de la conquista y el triunfo de las armas españolas anticipando la resistencia cultural implícita en la resurrección individual propiciada para lograr la salvación colectiva. Me he detenido en este drama para mostrar que el mesianismo está presente inclusive en representaciones de la prisión y muerte de Atahualpa alejadas del ámbito andino y concebidas únicamente como espectáculo dirigido a un público diverso.

3.2 *Sublevación y salvación*

Conviene volver ahora al Perú y repasar algunos hitos históricos para mostrar cómo en ellos se ha manifestado la esperanza del pueblo, enlazada con frecuencia al retorno de los antiguos soberanos del Tahuantinsuyu.⁶ En efecto, la vuelta al Incario, el regreso del

5. El Inca fue agarrotado.

6. Recientemente Flores Galindo y Burga han reconocido la importancia del tema y lo han tratado desde una perspectiva histórica y antropológica en sendos libros.

Inca, han adquirido un significado especial que ha marcado la historia virreinal y ha servido para contraponer el orden antiguo, es decir, la regla del tiempo de los Incas, al caos colonial visto como "pachacuti" o mundo al revés por la población nativa.

Si iniciamos un recorrido cronológico a la inversa, en el siglo XVIII sobresalen dos figuras: Juan Santos Atahualpa (1710?-56?) y José Gabriel Condorcanqui Túpac Amaru (1741-81).⁷ El primero era quechua-hablante y estudió el latín y el español con los jesuitas; después aprendió el *campa* y otros dialectos de la selva. Ya adulto viajó por Europa y Africa en compañía de un religioso. A su regreso al Perú, alegó ser descendiente de Atahualpa,⁸ se levantó contra las autoridades españolas y se otorgó el título de "Apu Inca" (1742). Aunque no se conoce ningún documento sobre su programa de reformas, sí se sabe que dividió el mundo en tres partes (España, Africa y América); reclamó América para los indios y mestizos (Stern 43); exigió la ordenación de sacerdotes indígenas e incitó a los suyos a no trabajar para los misioneros. El nuevo Inca también divulgó que los ingleses atacarían las costas peruanas desde el mar para apoyarlo en sus operaciones (Valcárcel, *Rebeliones* 47-69).⁹ Las fuerzas de Juan Santos Atahualpa nunca fueron derrotadas debido en parte a su habilidad para replegarse y adentrarse en territorios selváticos (Tauro 5: 1930). Sobre las circunstancias de su muerte, no hay documentación fiable; sin embargo, la tradición oral explica que un curaca envidioso quiso probarle a otro seguidor de Juan Santos Atahualpa que este descendiente de los Incas no era inmor-

-
7. Otro importante líder de este movimiento fue Julián Apasa Túpac Catari (c. 1750-81), caudillo indígena altoperuano organizador del ejército que en dos ocasiones sitió La Paz. Túpac Catari se declaró virrey de Túpac Amaru II y no se acogió al perdón real; fue apresado y ejecutado en la plaza del santuario de Las Peñas.
 8. Seguramente la admiración y el respeto de los andinos por el último Inca hizo que éste y otros líderes proclamaran ser descendientes suyos. Sobre el tema ver Arzáns de Orsúa (1: 99).
 9. Al comienzo de la rebelión se vio en la costa peruana una escuadra inglesa al mando del almirante George Anson (1697-1762); la escuadra debía asolar las costas del Mar del Sur pues Inglaterra le había declarado la guerra a España en 1739 (Tauro: 1: 139-40).

tal. Para verificarlo, le disparó y lo mató (Valcárcel, *Rebeliones* 68). Sus aliados conservaron y reverenciaron el cuerpo del caudillo hasta su posterior traslado al cementerio de Tarma. Hasta hoy día los indígenas de la zona del Huallaga, Ucayali y Perené conservan la memoria de este líder y esperan su retorno (Valcárcel, *Rebeliones* 68-69).

Más conocido es José Gabriel Condorcanqui Túpac Amaru, también educado por los jesuitas en el colegio cuzqueño San Francisco de Borja para hijos de caciques. Aunque el contexto histórico y los problemas económicos que propiciaron su rebelión son conocidos ampliamente, importa recordar el viaje de este líder a Lima, en 1776, para solicitar que a los indígenas de su cacicazgo se les exonerase de servir la mita en Potosí. Allí alegó su descendencia incaica y reclamó el vacante Marquesado de Oropesa otorgado en 1614 a una nieta de Sayri Tupac (Tauro 6: 2124), el Inca de Vilcabamba que capituló con los españoles. Obligado a esperar en Tungasuca la decisión de las autoridades, asumió entonces el nombre de Túpac Amaru, el último Inca de Vilcabamba ajusticiado en la plaza del Cuzco (1572), e inició en 1780 una rebelión extendida por el territorio serrano. Túpac Amaru II decretó la libertad de los esclavos el 16 de noviembre de 1780. Importa recordar los contactos de este líder con Miguel Montiel y Surco, un descendiente de las familias reales del Incario que había viajado por España, Francia e Inglaterra. Según un testigo del posterior proceso judicial contra Túpac Amaru, su antiguo contertulio llegó a sostener que si no bastaban los indígenas para arrojar a los españoles del Perú, acudirían a los ingleses (Valcárcel, *Túpac Amaru* 48).

Estas rebeliones nos remiten a *Comentarios reales*, y a su autor, el Inca Garcilaso de la Vega. Túpac Amaru II, como otros indígenas y mestizos educados, leyó esta historia ejemplarizante del reinado de sus antepasados seguramente en la edición de 1722-23 (Durand, "El influjo" 208-09).¹⁰ Cuando el poder colonial restableció

10. Durand consigna que Túpac Amaru II era asiduo lector de los *Comentarios reales*; para este crítico el líder indígena halla en ese libro "la biblia secreta" de la revolución de 1780 ("El influjo" 208). Por su parte, José Antonio del Busto propone que Túpac Amaru leyó los *Comentarios reales* cuando fue estudiante

su autoridad, se ordenó recoger los ejemplares de *Comentarios reales* para que los indígenas no aprendieran allí “muchas cosas perjudiciales” (Miró Quesada, “Prólogo” xlvi); también se prohibieron las representaciones de “comedias” alusivas a la historia incaica, y el uso de los trajes antiguos y de la *maskapaicha* (Rowe, “El movimiento” 29-30).¹¹ En este sentido importa recordar que el prólogo de Gabriel de Cárdenas [Andrés González de Barcia (1673-1743)] a la edición de 1722-23 de los *Comentarios reales* hace mención a un libro, *Nova typis transacta, navigatio, novi orbis, Indiae Occidentalis...* (1621?), de un Honorio Philopono, seudónimo de Plautius Caspar, abad de Seitenstetten (Austria).¹² En esa obra el autor detalla en latín la presunta recepción que le hizo Atahualpa a marineros y soldados españoles enviados por Colón y después al mismo descubridor. Según esta fantástica interpretación del descubrimiento y conquista del Perú, Colón visitó el Cuzco en compañía de religiosos¹³ y de soldados; allí fue humillado por el Inca y más tarde envió a Pizarro para someter al soberano. Un dibujo del cronista andino Guamán Poma de Ayala acoge estas ideas fantásticas bosquejadas por Philopono: el autor de *Primer nueva corónica y buen gobierno* embarca en la misma nave a Cristóbal Colón, Francisco Pizarro, Diego de Almagro, Vasco Núñez de Balboa y

en el colegio cuzqueño de San Borja, creado en el siglo XVII para educar a los descendientes de la nobleza incaica y a los hijos de caciques (45-46). En efecto, debido a su educación jesuita seguramente los caciques pudieron leer la obra de su compatriota y hasta entender las porciones en latín del sugerente “Prólogo” de González Barcia (Rowe, “El movimiento” 26). Para otras precisiones sobre la difusión de *Comentario reales*, ver Guibovich, “Lecturas”.

11. El drama *Ollantay* fue escenificado poco antes de la rebelión de Túpac Amaru en presencia de ese líder; asimismo, en el siglo XIX se conocían copias de obras escritas en quechua —*Huáscar Inca, Titu Cusi Yupanqui*— de las cuales hoy queda únicamente el título (Rowe, “El movimiento” 31).
12. Tuve la oportunidad de consultar un ejemplar de esta edición del siglo XVIII de *Comentarios reales* en los fondos de The John Carter Brown Library. Les doy las gracias a Norman Fiering, director de ese centro de investigación, y a su bibliotecario, Daniel J. Slive, por haberme ayudado en mis pesquisas.
13. Según explica González Barcia en su “Prólogo”, estos sacerdotes llevaron un “Libro de los *Evangelios*, en que estaban pintados los Casos de los *Artículos de la Fé*”.

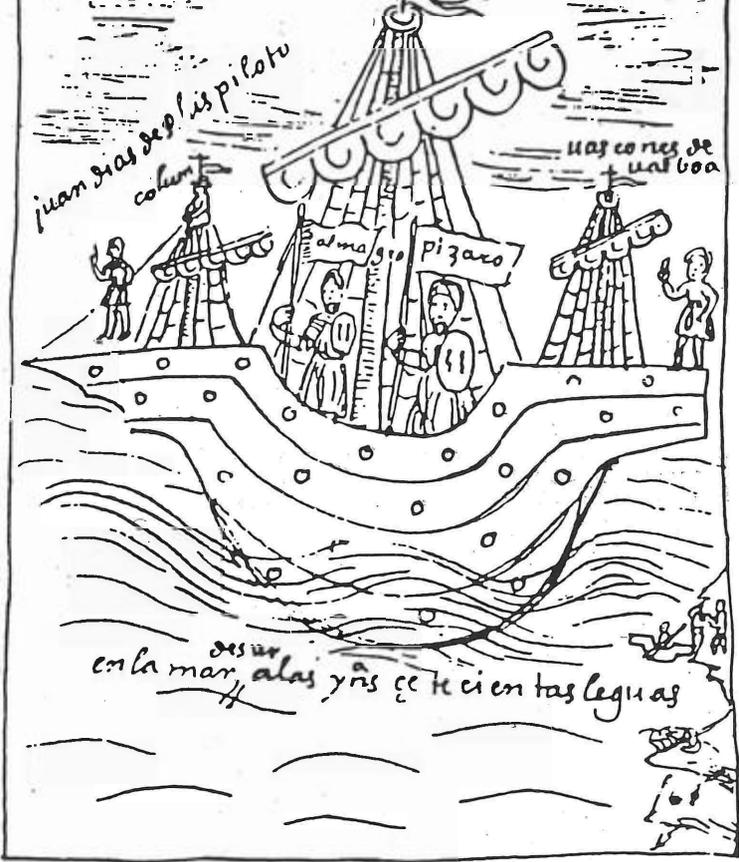
Diego de Solís (Gisbert, *Iconografía* 203) (*Lámina* 2).¹⁴ También uno de los dramas mencionados sobre la prisión y muerte de Atahualpa (el representado en Oruro, Bolivia), recoge algunos de estos elementos entre los cuales resalta el hacer llegar a Colón y a Pizarro juntos al Nuevo Mundo (Gisbert, *Iconografía* 204).

Pero, como ha observado Teresa Gisbert, más reveladora es la profecía en latín recogida en el "Prólogo" de González Barcia (*Iconografía* 204).¹⁵ Allí se destacan los vaticinios comentados por Gualtero Raleg [Sir Walter Raleigh] en su libro *The discoverie of the large and beautiful empire of Guiana* (1596) los cuales explican cómo el imperio de los Incas sería restaurado por ingleses.¹⁶ Es oportuno recordar que hubo indicios de tempranos contactos entre andinos e ingleses. Se ha especulado, por ejemplo, que cuando en el siglo XVI Francis Drake (1540?-96) navegó por el Mar del Sur, intentó comunicarse con caciques de la zona y hasta ofreció recompensa a quienes se rebelaran contra España; en ese mismo siglo, un documentado levantamiento de tres mil indios con el propósito de entregar la provincia de Potosí a los ingleses confirmaría lo antedicho (Gisbert,

-
14. En una nota a su edición crítica de *Primer nueva corónica*, Murra y Adorno interpretan la extraña mezcla de figuras históricas como una alegoría del descubrimiento (2: 375).
 15. González Barcia presentó la profecía en traducción del latín hecha por Theodor de Bry (Rowe, "El movimiento" 26).
 16. Raleigh comenta: "And I further remember, that Berreo [Antonio de Berrio, gobernador de Trinidad] confessed to me and others,... that there was found among prophecies in Peru (at such time as the empire was reduced to the Spanish obedience), in their chiefest temples, amongst divers others which foreshewed the loss of the said empire, that from Inglaterra those Ingas should be again in time to come restores, and delivered from the servitude of the said conquerors." (467). ¿Le contó Berrio al marino inglés esta profecía, o la inventó el propio Raleigh para convencer a Isabel de Inglaterra de llevar a cabo la conquista Guyana y después la del Perú a través de Manoa? (Rowe, "El movimiento" 26-27). Conviene recordar que, en la misma relación, Raleigh había explicado que el territorio de Guyana era tan rico y avanzado porque su emperador descendía de los Incas del Perú y allí regían las mismas leyes y religión que en el Tahuantinsuyu: "one of the younger sons of Guaynacapa fled out of Peru, and took with him many thousands of those soldiers of the empire called Oreiones, and with those, and many others which followed him, he vanquished all that tract and valley of America which is situated between the great rivers of Amazonas and Baraquan, otherwise calles Oroonoko and Maranion" (397-98).

PONTIFICAL FLOTA COLVM

en la mar alas yns del piru



desar
en la mar alas yns de te ci en las leguas

en este

Lámina 2. La nave del "descubrimiento" (1: 146).

Iconografía 204). No sería entonces desventurado proponer que Juan Santos Atahualpa conoció este trasfondo —ya en su periplo europeo, ya por conocer el prólogo de González Barcia a su edición de *Comentarios reales*—, y supo aprovecharlo cuando presentó a los ingleses como posibles aliados en su lucha contra el régimen español.

Si un libro alienta la rebelión de Túpac Amaru II y estimula el orgullo de los descendientes del linaje real que vestían a lo inca en el siglo XVIII, acontecimientos históricos, y quizá una profecía que responde a intereses económicos de Inglaterra, ayudan a comprender la complicidad de andinos e ingleses promovida por Juan Santos Atahualpa. Asimismo, ambos líderes reclaman títulos que les corresponden por su presunta vinculación con los reyes del Tahuantinsuyu. Al autodenominarse Incas y promover el retorno a otro orden, Santos Atahualpa y Túpac Amaru II dan cabida a la rearticulación de la historia que nos remite a ese momento del principio en Cajamarca. De igual modo, la legendaria muerte del primero, y la verificada decapitación del segundo, sin duda constituyen hitos en la fundamentación del mito de Inkarrí cuya tardía conformación ha sostenido Franklin Pease (“Mesianismo andino” 57-71).

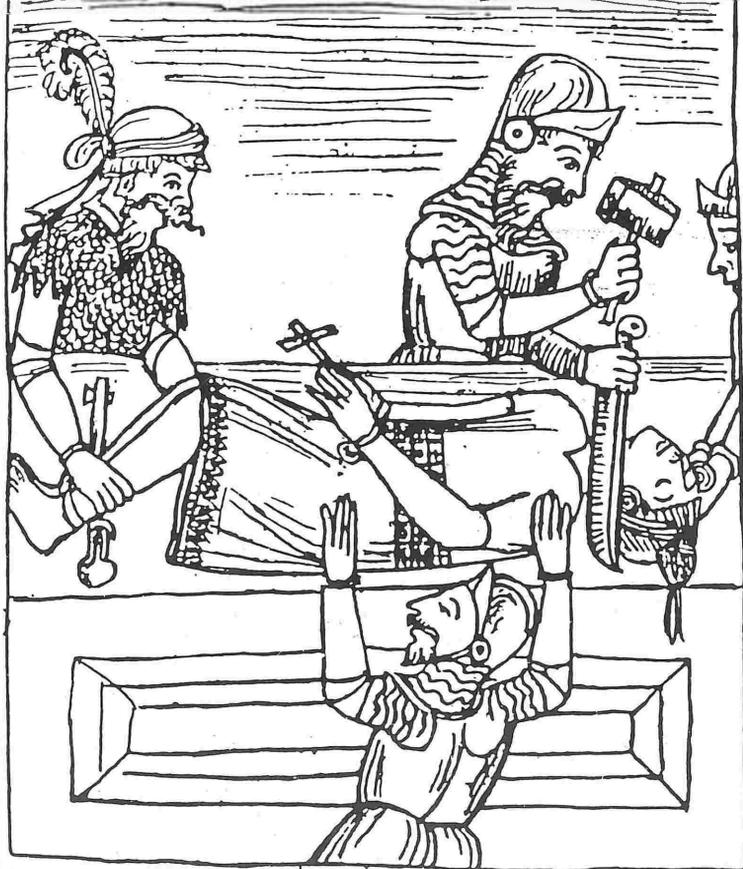
3.3 *El mito de Inkarrí*

¿Qué es el mito de Inkarrí o Inca Rey, y cómo se relaciona con el mensaje de resistencia y esperanza ofrecido por la historia andina y los testimonios literarios coloniales como *Atau Wallpaj P'uchuka-kuyninpa Wankan* o *Tragedia del fin de Atau Wallpa*? Quien primero nos da cuenta de esta leyenda cuyas variantes han sido posteriormente recogidas en diversas zonas del Perú actual, es José María Arguedas. Lo esencial del mito puede resumirse así: el Inca Atahualpa fue “decapitado” en Cajamarca (*Lámina 3*), pero su cabeza fue salvada y enterrada cerca del Cuzco. Su cuerpo está rehaciéndose; una vez termine esta reconstitución, se unirán nuevamente cuerpo y cabeza (Arguedas y Roel 34-79) y se restablecerá el “orden justo”; es decir, el Inca restaurará el principio de orden obliterado con la llegada de los europeos (Ossio, “Introducción” xxiii). Sin duda, las diferentes versiones de Inkarrí muestran la ruptura causada por la conquista más allá de un esquema exclusivamente cronológico (Pease, “El mito” 446).

En la base de este mito se encuentra la fusión de la muerte de dos soberanos del Tahuantinsuyu: Atahualpa, agarrotado en 1533, y Túpac Amaru I, decapitado en 1572 (López Baralt, *El retorno* 26). En *Primer nueva crónica* Guamán Poma de Ayala dibuja la prisión y muerte del último (*Láminas 4 y 5*) en la plaza del Cuzco y, como se ha observado antes, también representa del mismo modo, o sea, por decapitación, la muerte de Atahualpa.¹⁷ Testimonios literarios difíciles de fechar con precisión como la elegía anónima por la muerte del Inca, y bailes rituales de la conquista representados hasta hoy, recogen esta versión de la muerte de Atahualpa. De la misma manera, la pintura colonial nos ofrece un interesante lienzo, *Degollación de don Juan Atahualpa en Cajamarca (lámina 6)*,¹⁸ donde observamos una idéntica reinterpretación de la muerte del soberano. El lienzo presenta en el centro la figura del Inca decapitado; el padre Valverde está a su derecha y el verdugo a la izquierda. Este espacio está rodeado por un arco iris y puntos blancos que asemejan granizo (Gisbert, *Iconografía* 201). Como se sabe, el arco iris ha sido visto como metáfora de disrupción en la cual la cabeza (Sol) ha quedado separada del cuerpo simbolizado por la tierra y el pueblo quechua (López Baralt, *El retorno* 62-63).¹⁹ El granizo, representado por puntos blancos, señalaría la destrucción cósmica en los Andes (Guamán Poma 1: 57). Conviene destacar varias escenas secundarias: en el centro, sobre el arco iris; se hallan los conquistadores, jueces de Atahualpa, constituidos en un tribunal presidido por Francisco Pizarro. Sobre este tribunal encontramos a cuatro Incas representantes de las cuatro regiones ["suyu"] del imperio; a su izquierda aparece vacío el trono del Incario. La parte inferior e izquierda del óleo narra un encuentro entre españoles e

-
17. Según la leyenda, la cabeza de Túpac Amaru fue expuesta públicamente y comenzó a embellecerse. Burga se pregunta si, en efecto, esta tradición da origen al mito de Inkarrí (118-20). Se sabe que la cabeza del soberano comenzó a ser objeto de culto por lo que Toledo, al día siguiente de la decapitación, ordenó su enterramiento junto con el cuerpo (Zimmerman 114).
18. En *Suma y narración de los incas* (c. 1551) Betanzos indica que el Inca fue bautizado con el nombre de Francisco (285).
19. López Baralt hace un estudio muy completo del significado del arco iris en el mundo andino en referencia a la elegía "Al todopoderoso Inca Atahualpa" (Ver *El retorno* 37-84).

CONQV ISTA
 CORTALELA CAVESAA
 ATAGV ALPAINGA VM ATACVCHV



musio atahualpa
 con la ciudad de Cuzco

je com o

Lámina 3. La "decapitación" de Atahualpa (2: 392).

BUEN GOBIERNO LA PRECIÓN DE TUPACA

marco punga ynfante Rey lo lleva preso con su co
 rona el capi tan martin garcia de lo yola



en el cuzco

capitan

Lámina 4. Túpac Amaru llevado en cadenas por Martín García de Loyola (2: 451).



Lámina 6. "La degollación de D. Juan Atahualpa en Cajamarca".
Cortesía del Museo Arqueológico del Cuzco.

indígenas, donde aparentemente los primeros apuntan y disparan contra los sorprendidos andinos. Aunque es difícil precisar la fecha de composición del óleo, se cree que el lienzo, por ciertas características de la vestimenta, es muy posterior al siglo XVII (Gisbert, *Iconografía* 202). Vemos entonces cómo la historia, la literatura y la pintura, tanto como la realidad, la fantasía y el mito, confluyen para develar la forma en que los andinos rearticulaban los acontecimientos ofreciéndonos una versión propia de éstos (Pease, *Los últimos* 130).

3.4 Religión y reivindicación

Durante el siglo XVI es imprescindible mencionar dos esfuerzos reivindicatorios de diversa factura:²⁰ 1) la rebelión de 1565 de Titu Cusi Yupanqui, uno de los Incas de Vilcabamba; y 2) el "taqui onqoy" [enfermedad de la danza], movimiento religioso y político nativista augurador de una nueva era. Recordemos que, en 1537, después de la gran rebelión de Manco Inca, este soberano se refugió en Vilcabamba. Allí estableció su corte y desde allí dirigió una guerra de guerrillas contra los españoles. A su muerte, Titu Cusi, uno de sus hijos, lo sucedió y desde ese reducto organizó una rebelión general con levantamientos en diversas zonas del sur andino cercanas a Guamanga; sus planes, sin embargo, fueron descubiertos por la delación de un curaca excluido.

También, en 1565, ganó auge el "taqui onqoy", cuyos seguidores proponían el advenimiento de otro ciclo en cuya creación participarían las "guacas" o dioses locales y no las divinidades del panteón incaico. Juan Chocne, el profeta del movimiento, prometía buena fortuna a sus seguidores y reinterpretó así la conquista: "el marqués Pizarro cuando entró en Cajamarca y venció a los indios [y] sujetó a este reino, había sido porque entonces Dios había vencido a las guacas [dioses locales], pero ahora todas habían resucitado para

20. En los siglos XVI y XVII encontramos otros movimientos de rebeldía y salvación como el *murú onqoy* [enfermedad de las manchas] de 1590 así llamado por coincidir con una epidemia, y otros dos en Arequipa (1600) y Vilcas (1656) asociados a terremotos y erupciones volcánicas (López Baralt, *El retorno* 18; Espinoza Soriano 143-52).

darle batalla y vencerlo" (Millones, "Taki Onqoy" 10). Basándose en las conceptualizaciones del tiempo cíclico, los fundadores del movimiento profetizaban entonces el fin del período español y anunciaban el inicio —la mita o turno— de otra edad una vez triunfaran las guacas. Al Dios cristiano se le acababa su reinado; las guacas pasarían a crear otro mundo y a reinar. Sus seguidores estaban obligados a cumplir con rituales de purificación para ser aceptados. Calificado de secta herética, este movimiento fue duramente reprimido por autoridades seculares y eclesiásticas entre las cuales se encontraba Cristóbal de Albornoz, famoso extirpador de idolatrías. Sus adeptos fueron castigados con el látigo, el rapado de pelo, multas y exilio (Wachtel, *Los vencidos* 289). Como ha señalado Wachtel, "la adhesión al *Taqi Onqo* supone una ruptura y consagra la escisión entre el mundo español y el mundo indio" (*Los vencidos* 288-89). Ciertamente, tales movimientos nativistas, según ha observado el etnólogo alemán W. Mulhmann, conforman la "infraestructura síquica de los movimientos nacionales" (Burga 112-13).

3.5 *Tragedia del fin de Atau Wallpa*

Esta escisión tanto como la rearticulación de la historia en función de su significado para los andinos, marca indeleblemente *Tragedia del fin de Atau Wallpa* y en general los dramas y bailes de este ciclo actualmente representados durante fiestas religiosas y patrióticas. Entre las versiones dramáticas conocidas, la de Chayanta ha sobresalido porque su descubridor, Jesús Lara, la asoció con tempranas representaciones descritas por Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela (1676-1736) en la *Historia de la Villa Imperial de Potosí* (1736) y puestas en escena por nobles indígenas en esa ciudad en 1555, con motivo de la aclamación de los santos patronos de Potosí (Arrom 20). Allí el autor menciona ocho comedias representadas después de quince días de fiesta y describe cuatro²¹ de ellas sobre diferentes acontecimientos de la historia incaica; en

21. La primera trataba el origen de los incas y las hazañas de Manco Cápac; la segunda se ocupó de los triunfos guerreros de Guayna Cápac; la tercera recogió la coronación de Guáscar y las luchas entre él y Atahualpa; la cuarta trató la entrada española en el imperio incaico y la muerte de Atahualpa (Arzáns de Orsúa, 1: 98).

estas últimas debieron participar actores bilingües frente a un público familiarizado con el castellano y el quechua, y con la historia antigua y reciente del Incario. En efecto, en el cuarto de los dramas comentados se representa la ruina del Tahuantinsuyu, con detalles sobre la entrada española en el Perú y la prisión y muerte de Atahualpa. El autor caracteriza así este conjunto de obras: "Fueron estas comedias... muy especiales y famosas, no sólo por lo costoso de sus tramoyas, propiedad de trajes y novedad de historias, sino también por la elegancia del verso mixto del idioma castellano con el indiano" (Arzáns de Orsúa, 1: 98).

Análisis más recientes, sin embargo, han disputado el vínculo del manuscrito de Chayanta con la obra descrita en la historia potosina, e indicado que podría ser una copia de ese drama primigenio o simplemente haberse inspirado en él (Meneses, *Teatro quechua* 523). La situación se ha complicado porque después del fallecimiento de Lara, los originales se han extraviado (Meneses, *Teatro quechua* 524). Sí coinciden los críticos en caracterizar la obra representada en Chayanta como una de las más ricas y tempranas del ciclo de Atahualpa por la hábil manera en que desarrolla el material histórico y el predominio del quechua cuzqueño (Lara, *Tragedia* 32-33).

Desde un punto de vista cronológico los acontecimientos descritos en la obra ocurren entre octubre de 1532 y el 29 de julio de 1533, fecha aproximada del "ajusticiamiento" de Atahualpa (Rostworowski 176-77). La pieza detalla la llegada de los españoles, los contactos iniciales entre éstos y los andinos y la muerte del soberano. En la *Tragedia* el reparto de personajes coloca a los indígenas en un grupo (Incas), y a los españoles en otro (Auqasunk' aquna o enemigos de barba). Felipillo, el indio intérprete, está incluido entre los españoles. Esta distribución inicial de los personajes corresponde sin duda a los dos mundos escindidos que se encontrarán y chocarán en el espacio escénico de la misma forma que ocurrió en Cajamarca y en el posterior trayecto histórico. Aunque la obra no está dividida en actos, se pueden discernir cuatro momentos: 1) en el primero predominan los sueños y premoniciones anunciadores de la llegada de los europeos; 2) el segundo describe los contactos iniciales entre andinos y conquistadores; 3) en el tercero se encuentran Atahualpa y Pizarro; 4) y el último momento recoge el desenlace centrado en

la muerte del soberano incaico y sus consecuencias para el conquistador del Perú. Conforman el drama importantes elementos de la tradición andina, entre los cuales sobresalen dos: 1) la configuración del "pachacuti" o cataclismo cósmico propiciado por la muerte del soberano por decapitación (separación del cuerpo y la cabeza); y 2) el exterminio de Pizarro y su descendencia por medio del fuego. Estos y otros paradigmas se mantienen en la superficie del discurso otorgándole un signo cuya polivalencia nos remite al tiempo cíclico, a la pluriculturalidad, al futuro reclamado y esperado por los andinos.

3.5.1 *El cataclismo cósmico*

En la obra, los sueños de Atahualpa y del adivino Huaylla Huisa son claves para comprender el concepto de catástrofe desencadenado por la conquista. En efecto, desde el inicio el futuro aparece encuadrado por sueños repletos de malos augurios. Recordemos que en los Andes las divinidades se comunicaban con el nombre y anunciaban su voluntad a través de sueños. En los de Atahualpa, el Sol está oculto por un denso humo, mientras que el cielo y las montañas aparecen teñidos de rojo (62-63; 70-71); asimismo, los europeos de barbas rojas (74-75) figuran ataviados de hierro (64-65), y se acercan como si fueran una muchedumbre roja (82-83; 86-87). Son descritos como figuras amenazantes y extrañas en tanto sus medios de transporte, armas defensivas y aspecto físico:

takurakuna jina
kinsa ñauch'i wayracháyu
chay chujchachankupipas
yúraj jak'úwan t'akasqa,
chay k'akichankupipas
chhikacháchaj millma jina
puka sunk' acháyu
chay makichankupipas
q'illaymanta warak'áyu
chay warak'ánkuj ñaupinri
rumita chuqananmanta
nina raurajtan raphapan,
chay chakichaykupipas
q'illaymanta quyllurkuna
illarisa tukukamun...

Llevan tres cuernos puntiagudos
 igual que las "tarukas"
 y tienen los cabellos
 con blanca harina polvoreados,
 y en las mandíbulas ostentan
 barbas del todo rojas, semejantes
 a largas vedijas de lana,
 y llevan en las manos
 hondas de hierro extraordinarias,
 cuyo poder oculto
 en vez de lanzar piedras
 vomita fuego llameante,
 y luego en los pies tienen
 extrañas estrellas de hierro
 que en resplandores se deshacen... (86-89)

Acrescentando la lobreguez del ambiente, el coro de ñustas se pregunta "Iman jáqay llaki phuyu, / inkallay, / tutayásqaj sispaykámun", ["Qué nube de pena es aquella, inca mío, / que ennegreciéndose se acerca,"] (83), y alude a un "pucayllujllan punkunchijpi" ["rojo turbión"] (85), también señales del inminente cataclismo.

Ese cuadro incompleto del futuro que el Inca y los suyos ven en sueños y son incapaces de recomponer (68-71), nos lleva al porvenir fragmentado por la pérdida del soberano y al "mundo al revés" impuesto por la colonización. Tal metáfora se confirma cuando se describe a los españoles como brotados de las entrañas de la tierra (70-71). En efecto, a raíz de la invasión europea el mundo está invertido. Según ha explicado Franklin Pease, se ha "mandado al subsuelo el cosmos ordenado que existía hasta entonces en la superficie, instaurando... una 'era de caos' " en la superficie donde habitan los hombres (*Los últimos* 126). El lamento de Chalcuchima porque él y los suyos tendrán que adentrarse en el seno de la montaña (158-59), o la pregunta retórica de otro general que sugiere refugiarse en las entrañas de la tierra (180-81), encajan en el esquema propuesto por esta redistribución del espacio. En este sentido el histórico refugio en Vilcabamba,²² lejos del centro sagrado del Incario, o la propuesta escénica de ingreso al subsuelo, podrían

22. Después de su derrota (1537), Manco Inca abandonó el Cuzco y se refugió con su ejército y corte en las montañas de Vilcabamba.

entenderse como un exilio del cual regresarán los andinos una vez termine la era española y se restaure el antiguo orden.

El caos se convoca con metáforas de disyunción entre las cuales la última y más notable será la muerte del soberano. La primera de éstas se observa entre indios y españoles en el encuentro entre Huaylla Huisa y Almagro.²³ Allí el compañero de Pizarro sólo mueve los labios para mostrar la incomunicación lingüística que Felipillo intenta mediar (94-95). La incomprensión se verbalizará más tarde, en la reunión de Pizarro y Sayri Túpac, cuando el conquistador grita: "Imata rimapayájtaj / jamuwanki purun runa, / manan watuyta atinichu / chay mana cháyay simiykita" ["¿Qué necesidades vienes/ a decirme, pobre salvaje?/ Me es imposible comprender/ tu oscuro idioma"] (128-29); a lo cual el enviado real igualmente replica: "Auqasunk'a puka runa, /manan ñuqapas watuyta / chay simiykita atinichu" ["Barbudo enemigo, hombre rojo,/ tampoco yo a entender alcanzo / ese tu idioma"] (130-31). Tal desinteligencia se repetirá después en el encuentro de Atahualpa y Pizarro, también mediado por Felipillo, donde el conquistador sólo gesticula y mueve los labios (134-35). La tercera metáfora disyuntiva, ahora entre españoles solamente, se presenta cuando fray Vicente Valverde reafirma el propósito evangelizador de la empresa conquistadora, mientras Almagro lo contradice para recalcar su aspecto económico (95-97). La cuarta y más compleja es la interpretación de la escritura, donde la falta de comunicación configura otra frontera cultural entre el Nuevo y el Viejo Mundo. En efecto, los andinos asocian el papel con la "chala" (98-99) o tallos secos de los maizales y comparan la escritura con un hervidero de hormigas, con las huellas de las patas de los pájaros, con animales astados, con llamas con la cabeza gacha, con los cuernos de las tarucas (100-01). El papel —la "chala" para los indios— rasguñado y pintarrejeado con negrura [la tinta] (106-07; 110-11), se corresponde tanto por su color como por el temor que provoca entre los indígenas, con las alteraciones del ciclo solar —los amenazadores nubarrones negros—, señales celestes vaticinadoras de un trágico acontecimiento: la muerte del Inca.

23. Sabemos que históricamente ese encuentro fue imposible pues el compañero de Pizarro no llegó a Cajamarca hasta el 12 de abril de 1533.

Sin embargo, tal cataclismo articula un mensaje de salvación pronosticado por el mismo Atahualpa: en un futuro sus súbditos arrojarán del imperio a todos “los enemigos barbudos”. La belicosidad de esta aseveración no podía menos que traer a la mente del público en las diversas etapas históricas de representación del drama, la gran rebelión de Manco Inca (1536), o la de Santos Atahualpa (1742) o la de Túpac Amaru II (1780), u otros levantamientos ocurridos a lo largo del período colonial.

Como en otras obras de este ciclo,²⁴ aquí también el monarca se salva del fuego por la rápida conversión. En efecto, en el drama comentado, Atahualpa es decapitado nada menos que por el intérprete Felipillo (579), ahora convertido en verdugo. Este cambio de papeles de Felipillo no debe sorprendernos si tenemos en cuenta que, como ya se ha notado, en *Comentarios reales* el Inca Garcilaso atribuye la derrota del Tahuantinsuyu a la mala interpretación, y no a la superioridad de las armas españolas. Vista de esta forma, la representación de Felipillo en el drama sería exacta: es verdugo real porque su inhabilidad lingüística causa la ruina del Inca y la eventual muerte del soberano descrito por él en el drama como “Purunauqa, kulliruna” [“negro salvaje”] (174-75). Con razón en el reparto de personajes el intérprete-verdugo aparece entre los españoles.

La muerte de Atahualpa desencadena el cataclismo prefigurado desde el comienzo de la obra por cambios en el ciclo solar, y a la vez anuncia el fin de esta era: todo se entenebrece, se desata el torbellino, las montañas se deshacen, el agua del río se torna roja, el cielo se viste de luto, el sol se oscurece (178-81). En efecto, si bien la muerte del Inca a la vez soberano, ser divino y mediador, representa una triple disyunción —entre españoles e indios, entre el rey y su pueblo, entre la Tierra y el Sol (Wachtel, *Los vencidos* 71)— la rearticulación de esa muerte y la insistencia con que Pizarro lleva a España la cabeza del rey del Tahuantinsuyu, posibilitarán la esperanza mesiánica postulada por el mito de Inkarrí. Una vez la cabeza y el cuerpo del soberano se unan, el mundo dará otra vuelta y se regresará al tiempo sagrado del Inca (Pease, *Los últimos* 126);

24. Ver, por ejemplo, la recogida por Balmori.

entonces se recuperará la armonía perdida (Wachtel, *Los vencidos* 71-72). La historia cronológica y la divinidad de Atahualpa, en su sentido de resurrección inmediata como la entendió el Pizarro de *The Royal Hunt of the Sun*, quedan canceladas por el tiempo cíclico y la esperanza colectiva del regreso del Inca andinamente bosquejados en *Atau Wallpa j P'uchukakuyninpa Wankan* o *Tragedia del fin de Atau Wallpa*.

3.5.2 Justicia poética en los Andes

Este drama también nos lleva a otra dimensión donde la justicia poética —o sea, la noción reafirmada por el drama español del Siglo de Oro de que cada personaje recibe su merecido premio o castigo—²⁵, se proyecta sobre el presente al señalar a Pizarro como culpable de la tragedia, y castigarlo con la muerte predicha por el coro de ñustas.²⁶ Curiosamente es España, figura alegórica que simboliza al soberano de esa nación y también al rey andino, quien condena al conquistador cuando éste le presenta la cabeza y el *llautu* o borla real de Atahualpa:

“Imaynan chayta ruramunki,
Chay uya apamuwasqayki
ñúqaj úyay kikillántaj.
Jayk' ájtaj ñuqa kacharqayki
kay Inkata wañuchijta.
Kunanqa muchuchisqan kanki.” (188-89)

“¿Cómo ha ido a hacer eso?
Ese rostro que me has traído
es igual que mi rostro
¿Cuándo te mandé yo
a dar muerte a este Inca?
Ahora serás ajusticiado.”

25. Sobre el tema ver Parker.

26. En una carta a Pizarro, el rey de España, Carlos V, expresa su insatisfacción con el conquistador por haber juzgado y condenado a Atahualpa. Tal juicio atentaba contra la institución monárquica donde sólo un igual podía juzgar al rey (Rostworowski 177).

En efecto, el conquistador muere después repentinamente, de acuerdo con lo estipulado por la justicia poética y vaticinado por el coro de ñustas: "Iyau, Pisarru wiraqucha, / qúrij, qúlqij aysasqan sunqu, / qan Inkaykuta wañuchinki, / llákiq wañuytan wañunki" [¡Ay, tú, Pizarro, wiraqucha, / de plata y oro codicioso, / que muerte diste a nuestro Inca, / has de morir de triste muerte!"] (186-87). Pero más significativamente dentro del esquema dramático es la posterior actuación del personaje España: por orden suya queman el cadáver del conquistador y hacen desaparecer su linaje y casa (192-95). La justicia poética cobra entonces un sesgo andino. Importa saber por qué.

Uno de los ritos funerarios más importantes entre los Incas era la momificación; si el cuerpo se destruía por el fuego, la persona desaparecía para siempre.²⁷ Su conservación posibilitaba la continuada veneración y el culto de las momias de los antepasados. Para erradicar esta práctica los extirpadores de idolatrías en sus campañas buscaban celosamente los cadáveres momificados o "mallqui".²⁸ De ahí que Atahualpa tanto en la tradición oral andina como en las dramatizaciones de su ajusticiamiento, sea salvaguardado de

27. En este sentido vale notar que, según ha consignado Pedro Pizarro (1515-87) en *Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú* (1571), el Inca "había hecho entender a sus hermanos y mujeres que si no le quemaban volvería a este mundo..." Por eso, según este autor, el soberano fue primero ejecutado y después quemado. Los conquistadores divulgaron esto último para así cancelar la esperanza del retorno del Inca (Ver Balmori 46; y Burga 79). Enterrado en una iglesia, el cuerpo de Atahualpa desapareció a los pocos días y hasta hoy no ha sido hallado. En *Suma y narración de los incas* Betanzos cuenta cómo, una vez Atahualpa aceptó el cristianismo, fue agarrotado. Sin embargo, Pizarro, para hacer cumplir la sentencia original, mandó le echaran "cierta paja encima y que le pegasen fuego y luego fue dado garrote al Atahualpa y echáronle paja encima e chamuscáronle e ansi murió Atagualpa..." (285).

28. En una intervención durante el congreso internacional "Los mundos del Inca Garcilaso" (Madrid, del 2 al 6 de abril de 1990), María Rostworowski confirmó cuán celosamente los andinos guardaban los "mallqui" de las pesquisas de los extirpadores de idolatrías. Además de la preservación del cuerpo, entre otros elementos de la necro-pompa incaica, cantos y bailes ["taqui"] divulgaban las hazañas del difunto y expresaban el anhelo de su retorno (Burga 77-78).

la hoguera, muerte juzgada en los Andes como terrible condena reservada para los enemigos más acérrimos. El desenlace del manuscrito de Chayanta no sólo castiga al culpable e idealmente restaura al Inca a su correcto sitio de soberano cuando España critica a Pizarro y alaba a Atahualpa (190-91). Sino, además, juzga y condena al conquistador de acuerdo con normas aparentemente autóctonas. Este fin donde la justicia poética se andiniza, cumple un propósito doble: eleva los valores del pueblo conquistado asumidos en el espacio dramático por el rey de España, ese otro Inca; y a la vez subraya la esperanza mesiánica y el anhelo reivindicatorio evidentes en posteriores elaboraciones del acontecimiento.

Vista de este modo, la muerte de Atahualpa nos remite nuevamente a dos libros ya mencionados, *Primer nueva corónica y buen gobierno* y *Comentarios reales*, y a la decapitación de Túpac Amaru I (1572) por orden del virrey Francisco de Toledo. En ambas obras, el funcionario español aparece despreciado por Felipe II. Este hecho añade otra simetría que facilita el intercambio a nivel discursivo del agarrotado Atahualpa por el decapitado Túpac Amaru, y del virrey Toledo por el conquistador Pizarro. En efecto, según el Inca Garcilaso, en la entrevista entre el virrey y Felipe II, el soberano reprendió al primero y lo obligó a retirarse a su casa pues “Su Majestad no le había embiado al Perú para que matasse Reyes, sino que sirviesse a Reyes” (*HG*, III, Libro VIII, capt. xx, 252). Para el Inca, éste y otros disfavores causaron la merecida muerte del otrora poderoso funcionario colonial.²⁹ Por su parte, Guamán Poma también comenta la soberbia de Toledo que “mató a un rrey y señor deste rreyno [Túpac Amaru I]” sin la anuencia del soberano español, el único autorizado para sentenciar a otro rey (2: 461). En esa crónica

29. Toledo llegó a España el 15 de setiembre de 1581, después de virreinar trece años en el Perú. Falleció el 21 de abril de 1582 en la villa de Escalona. Aunque es imposible conocer detalles de la conversación entre el monarca y su virrey, sí se sabe que su juicio de “residencia” complicó de tal modo los aspectos financieros de su gobierno que el Consejo de Indias y otros oficiales de la Corona en la metrópoli y en ultramar, los estudiaron por diez y seis años con las consecuentes demoras de las recompensas solicitadas por sus descendientes (Zimmerman 273-75).

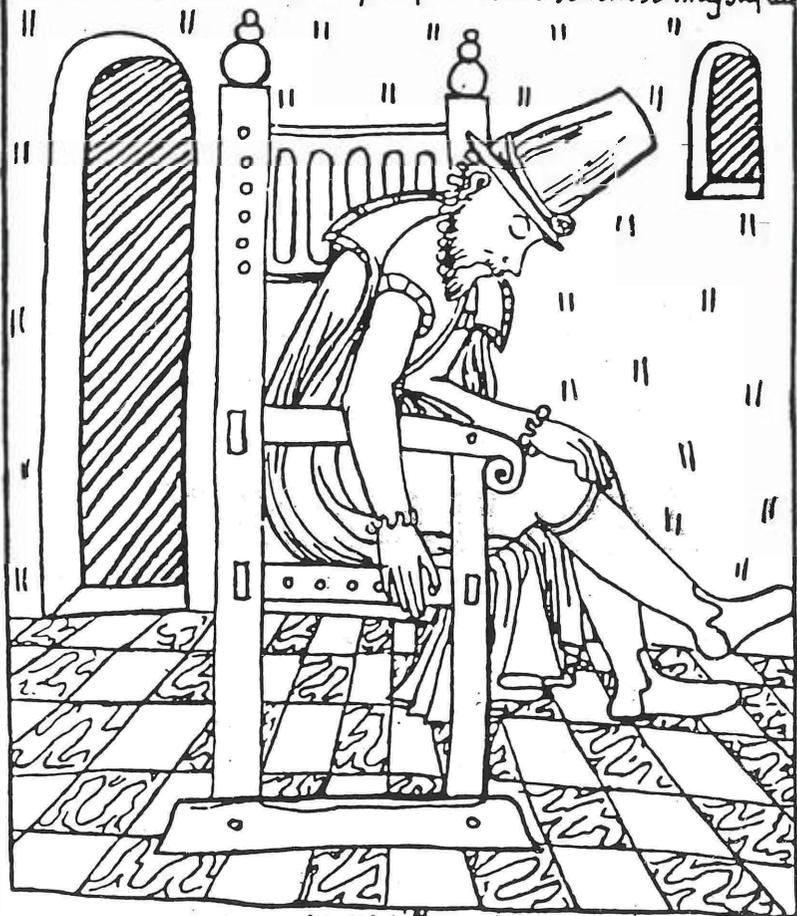
el rechazo de Felipe II precipitó la muerte de Toledo a quien Guamán Poma dibuja apesadumbrado y humillado (*Lámina 7*).³⁰

Confluyen así en *Tragedia del fin de Atau Wallpa* lo individual y lo colectivo, lo oral y lo escrito, el mensaje y el mito, para rearticular lo acaecido y ofrecer una versión de los hechos donde el pasado andino es elevado y dignificado más allá de los sucesos de Cajamarca, proyectándose sobre el presente y convocando el futuro. Esta versión tan distinta de los acontecimientos muestra la resistencia de la cultura nativa y su capacidad para transformar la historia y otorgarle un significado propio. Vista de este modo, la dramatización de suceso tan señero informa nuestra comprensión del encuentro de andinos y europeos trasladándolo a un plano simbólico: en éste la muerte de Atahualpa y el castigo de Pizarro sobrepasan la violencia y la disyunción presentes en su representación histórica y literaria, y devienen paradigma de la justicia añorada y merecida, entonces y hoy, por el pueblo andino.

30. Estas interpretaciones han sido rebatidas por varios historiadores contemporáneos. Sobre el tema, ver Levillier y Zimmerman.

BVEINGOBIERVIO
DON FRANCISCO DE TO
LEDO SEMVRIO EN CASTILLA

nen testate y pesadum bei porq no le jo licencia a su mag Jaquid



en cas tilla en l'orte

300

Lámina 7. El virrey Toledo después de su entrevista con Felipe II
(2: 462).

LAS ARMAS Y LAS LETRAS

4. Guamán Poma de Ayala y las guerras civiles del Perú

Las “guerras civiles” del Perú iniciadas en Cuzco con el juicio sumario y condena a muerte de Diego de Almagro (1538) y continuadas después con el asesinato en Lima de Francisco Pizarro (1541), las luchas entre el gobernador Cristóbal Vaca de Castro y el hijo de Almagro conocido como El Mozo (1541-42), la rebelión de Gonzalo Pizarro (1544-48) y la insurrección de Francisco Hernández Girón (1554), constituyen una de las etapas más turbulentas de la época colonial hispanoamericana. Estos conflictos involucraron tanto a los extranjeros partidarios de uno u otro bando, como a la población nativa que seguía a pizarristas, almagristas o realistas. Manco Inca, el sagaz soberano que después de ser derrotado en el cerco del Cuzco (1536-37) estableció su corte en las montañas de Vilcabamba, colaboró con unos y otros. Creyó que los conquistadores se destruirían entre ellos, y entonces podría restablecer la hegemonía incaica en los Andes.

Entre los varios conflictos, la rebelión de Gonzalo Pizarro y la figura de su líder han suscitado múltiples valoraciones de parte de historiadores coetáneos tanto como de analistas posteriores. En este sentido vale destacar el juicio del Inca Garcilaso de la Vega quien en la segunda parte de *Comentarios reales* también conocida como *Historia general del Perú* (1617), por razones muy personales, alaba el gobierno de Pizarro a la vez que destaca la virtudes de “la mejor lanza que ha pasado al Nuevo Mundo” (Libro IV, xliii, 832). En nuestro siglo, el menor de los Pizarro ha sido ensalzado como héroe

(Loredo 21-24) y su actuación juzgada como antecedente de las guerras por la independencia (Arciniega 265). Más recientemente, sin embargo, se ha reflexionado de otro modo sobre estos acontecimientos al analizar las ideas jurídicas que sirvieron de marco teórico a la insurrección del conquistador extremeño. Por ejemplo, Guillermo Lohmann Villena ha explicado cómo la rebelión se va desvinculando de su propósito inicial —suspender la ejecución de las Leyes Nuevas (1542) en el Virreinato del Perú— debido a las ambiciones de Pizarro y sus seguidores así como al sesgo trágico que adquieren los acontecimientos a partir de la derrota y decapitación del primer virrey del Perú, Blasco Núñez Vela, en la batalla de Añaquito (1547) (*Las ideas*).

4.1 *La imposición de las Leyes Nuevas en el Perú*

Conviene recordar las circunstancias del levantamiento contra las Leyes Nuevas y el modo en que Núñez Vela trató de imponerlas, a pesar de que había solicitado su revocación al monarca. Como sabemos, éstas fueron autorizadas por Carlos V después de un intenso debate donde prevalecieron recomendaciones ofrecidas a la Corona por fray Bartolomé de las Casas, el infatigable defensor de los indígenas. En efecto, esta legislación fortalecía el poder de la Corona en Indias a la vez que contentaba a teólogos y juristas que exigían un trato más equitativo para la población nativa. Las Leyes Nuevas regulaban, entre otras cosas, el trabajo en las minas, las faenas agrícolas, la pesquería de perlas y el transporte de la carga; también especificaban que el tributo indígena debía “tasarse” o precisarse. Entre los estatutos más perjudiciales a los conquistadores estaban los relacionados con la herencia de las encomiendas: por virtud de las ordenanzas reales, después del fallecimiento del encomendero, los indios bajo su tutela pasarían a la Corona. Ni los obispos, ni los monasterios, ni los hospitales, ni los antiguos gobernadores, podían recibir encomiendas; si las tenían, éstas quedaban suprimidas. Tampoco se otorgarían nuevas encomiendas. En el caso específico del Perú, otra disposición dentro de estas ordenanzas exigía que “se quitasen los indios... a todos aquellos que hubiesen sido culpados en las pasiones y alteraciones de entre don Francisco Pizarro y don Diego de Almagro” (Zárate 507).¹ Como correctamente

1. Las Leyes Nuevas han sido reproducidas en su totalidad (ver Muro Morejón).

lo expresó Zárate en su *Historia del descubrimiento y conquista de la provincia del Perú* (1555), "con esta última ordenanza era claro que ninguna persona en el Perú podía quedar con indios, pues... ningún español, de grande ni pequeña calidad, había que no estuviere más apasionado por una destas dos parcialidades que si sobre ello le fuese su vida y hacienda" (508).

En la ciudad istmeña de Nombre de Dios, Blasco Núñez Vela, virrey del Perú por Real Cédula del primero de marzo de 1543, hizo cumplir inmediatamente una ordenanza de las Leyes Nuevas la cual estipulaba que los indios debían retornar a su región de origen. En efecto, allí recogió a muchos indígenas de los Andes y, a costa de sus encomenderos, los embarcó para Tumbes. En el viaje por tierra desde ese puerto norteño hasta la capital, el virrey comenzó a aplicar las leyes ora tasando los tributos, ora colocando a indígenas encomendados bajo el resguardo de la Corona (Zárate 509). La celeridad y el rigor con que Núñez Vela hizo cumplir las leyes, pronto le ganaron la antipatía de los pobladores españoles que hasta contemplaron la posibilidad de no recibirlo en Lima. Por su parte, los indígenas observaban asombrados y esperanzados los nuevos desarrollos (Fagg 161). El curso de los acontecimientos es bien conocido tanto en el frente legislativo como en el bélico. Aunque muchos de los estatutos de las Leyes Nuevas permanecieron en vigor, el monarca, debido a rebeliones en Nueva España, Nicaragua y Perú, suspendió y después revocó los artículos que prohibían la continuidad de las encomiendas; así, la institución sobrevivió por mucho tiempo transformándose de encomienda de servicio donde la carga se satisfacía en especie y trabajo forzado, a encomienda de tributo donde la población nativa pagaba su contribución en metálico (Céspedes 355). Después de los triunfos de Añaquito y Huarina (1547), Gonzalo Pizarro fue derrotado por el "pacificador" Pedro de la Gasca (1547) en las cercanías de Cuzco (Jaquijahuana, 1548), y condenado a muerte con su lugarteniente, Francisco de Carvajal, conocido como el "demonio de los Andes".

4.2 *La representación de las guerras civiles y los cronistas autóctonos*

¿Cómo percibieron estos sucesos tan ávidamente contados por historiadores españoles los cronistas indígenas? Ni Titu Cusi

Yupanqui en su *Relación de la conquista del Perú* (1570), ni Joan de Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua en su *Relación de antigüedades deste reyno del Pirú* (1613), se ocupan de las "guerras civiles". En contraste con el Inca Garcilaso que en la segunda parte de *Comentarios reales* engrandece la figura de Gonzalo Pizarro, en *Primer nueva corónica y buen gobierno* (1615) Felipe Guamán Poma de Ayala narra estos acontecimientos y dibuja a sus participantes para ofrecer una interpretación muy diversa. En efecto, el historiador andino se vale de la figura y actuación del rebelde para condenar la encomienda como institución, mostrar a los funcionarios españoles como servidores ineficientes, y dejar constancia de la valía y lealtad de los andinos. El aprovechamiento de los sucesos que enmarcan el levantamiento pizarrista en *Primer nueva corónica* exhibe la intención del autor y, además, muestra cómo su obra se vale de ideas medievales —en este caso la concepción de "tirano" y el deber del súbdito leal de informarle "con entera noticia" al soberano sobre la marcha de sus asuntos— para penetrar en ese Viejo Mundo que quiere negar al Nuevo. Vista de este modo, la interpretación que Guamán Poma ofrece de la rebelión pizarrista y de su caudillo no es una simple instancia narrativa donde el autor cuenta la versión indígena de sucesos históricos conocidos. El cronista integra estos acontecimientos a una compleja armazón lingüística e icónica con el reiterado propósito de enaltecer a los suyos y reclamar sus derechos fundamentándose en aceptados principios legales. Tal presentación contribuirá a socavar la autoridad colonial en el Perú y a prestigiar a los andinos.

4.3 *Gonzalo Pizarro visto por Guamán Poma*

Ya se ha notado que Guamán Poma siguió mayormente a Zárate (Condarco Morales 305-08) en su resumen de la rebelión pizarrista, y que hizo ciertos cambios y enmiendas en el texto de *Primer nueva corónica* con el propósito de colocar los sucesos que precipitan las "guerras civiles" —en especial la actuación de Almagro el Mozo²— dentro del marco de la venganza personal (Murra y

2. En efecto, Guamán Poma describe así la actuación del hijo del compañero de Francisco Pizarro: "Este dicho don Diego de Almagro el moso no se alzó contra la corona rreal y con entens de yndios ni de oro ni de plata ni querer señorear,

Adorno 3: 1142). Guamán Poma, en efecto, convierte al hijo de Almagro derrotado en Chupas y ajusticiado en Cuzco, en víctima del menor de los Pizarro —“le perdió y le mató a don Diego de Almagro el moso Gonzalo Pizarro” (2: 415). Esta actuación está seguida de una ilustración (*Lámina 1*) donde el autor dibuja el asesinato de Ilán Suárez de Carvajal, leal regidor limeño, a manos del virrey por creerlo traidor.³ En apretada síntesis, Guamán Poma describe el triunfo de Añaquito y comenta irónicamente sobre las muchas cartas y avisos que Gonzalo Pizarro le ha enviado a Carlos V, “pensando que le abía de enbiallye rrecaudo para gouernar la tierra y ser señor de ella” (2: 418). Asimismo, el cronista dibuja al emperador cuando le entrega al clérigo La Gasca una carta y el perdón para el joven Pizarro (*Lámina 2*). Seguidamente resume una misiva de Carlos V a Gonzalo Pizarro donde éste perdona al rebelde. Sin embargo, la síntesis de Guamán Poma omite el anuncio de la llegada del “pacificador” La Gasca y la sumisión debida a su autoridad por parte de Pizarro (Murra y Adorno 3: 1142).⁴ Sin duda, el autor de *Primer*

cino por uengarse de la muerte de su padre. Como cristiano y caullero y honrrado murió. Ni su padre no se alsó con ningún ynterés, cin por defenderse de sus enemigos, que como desde primero le tenía en odio y demstad y procurado la muerte de sus enemigos” (2: 415).

3. Zírate explica cómo el virrey mandó buscar a Suárez de Carvajal bajo sospechas de traición:

“envió a Vela Núñez, su hermano, con ciertos arcabuceros, que fuese a traer preseco al factor; y hallándole en su cama, le hizo vestir y le llevó a la posad del Visorey, que, por no haber dormido casi en toda la noche, estaba reposando sobre su cama vestido y armado. Y en entrando el factor por la puerta de su cuadra, dicen algunos de los que se hallaron presenten que se levantó en pie el Visorey y le dijo: “¿Así, don traidor, que habeis enviado vuestros sobrinos a servir a Gonzalo Pizarro?” El factor respondió: “No me llame vuestra señoría traidor; que en verdad no lo soy.” El Visorey diz que replicó: “Juro a Dios que sois traidor al Rey.” A lo cual el factor dijo: “Juro a Dios que soy tan buen servidor del Rey como vuestra señoría.” De lo cual el Visorey se enojó tanto, que arremetió a él, poniendo mano a una daga; y algunos dicen que le hirió con ella en los pechos, aunque él afirmaba no haberle herido, salvo que sus criados y alabarderos, viendo cuán desacatadamente le había hablado, con ciertas roncas y partesanas y alabardas que allí había le dieron tantas heridas, que le mataron, sin que pudiese confesarse ni hablar palabra ninguna” (516).

4. La carta, con fecha del 26 de febrero de 1546, está reproducida por Zárate; la sección pertinente a la obediencia debida a La Gasca es la siguiente: “hemos acordado de enviar a ellas [las provincias peruanas] por nuestro presidente al licenciado de la Gasca, ...al cual hemos dado comisión y

nueva corónica desea resaltar la magnanimidad del soberano mientras disminuye a Pizarro y sus seguidores a quienes en un párrafo añadido califica de "traydores" (2: 420).

El comportamiento desleal del rebelde se reafirma cuando en otra ilustración aparece recibiendo a Francisco de Carvajal (*Lámina 3*) a quien le otorga el mando de su ejército. En contraste con esta actuación, el autor de *Primer nueva corónica* destaca cómo su padre, Martín Guamán Malqui de Ayala, y los andinos defienden exitosamente la ciudad de Huánuco contra los pizarristas (2: 423). Progresivamente, el cronista caracteriza al líder de los rebeldes mostrándolo primero como vengativo (muerte de Almagro el Mozo), ambicioso (cartas solicitando la gobernación), y soberbio (rechazo del perdón real), para después pasar a dar ejemplos de su crueldad en la decapitación de uno de sus seguidores (2: 424) y de su cobardía cuando huye de La Gasca (*Lámina 4*).⁵ Asimismo, pone en boca de algunos que han abandonado el campo pizarrista, el adjetivo de "tirano" para calificar al líder de la insurrección (2: 424). En la época medieval este despreciable epíteto convocaba tanto la idea de quien reinaba sin justos títulos, o sea, el usurpador, como la del gobernante que abusaba del poder (Lohmann Villena, *Las ideas*, 14).⁶ Más

poderes para que ponga sosiego y quietud en esa tierra... por ende yo os encargo y mando que todo lo que de nuestra parte el dicho licenciado os mandare, lo hagais y cumplais como si por nos os fuese mandado..." (547).

5. Nótese que Guamán Poma no quiere que haya equívoco alguno al representar a Pizarro huyendo. Por eso pinta con mucho detalle las ancas del caballo e inscribe el apellido del traidor en la rodela; también Pizarro aparece mirando hacia atrás, en gesto de retirada. El cronista, sin embargo, se equivoca cuando señala que el rebelde fue derrotado en Huarina Pampa (2: 426).
6. Según la definición alfonsí en las *Siete Partidas*:

Tirano tanto quiere decir como señor, que es apoderado en algún reino o tierra por fuerza o por engaño o por traición. Y estos tales son de tal natura, que después que son bien apoderados en la tierra, aman mas de hacer su pro, magüer sea daño de la tierra, que la pro comunal de todos, porque siempre viven a mala sospecha de la perder. Otrosí decimos que magüer alguno hubiese ganado señorío del reino por alguna de las dichas razones que dijimos en la ley antes de ésta, que si él usase mal de su poderío, en las maneras que de suso dijimos en esta ley, que le pueden decir las gentes tirano y tórnase el señorío, que era derecho torticero, así como dijo Aristóteles en el libro que habla del regimiento de las ciudades y de los reynos. (*Partida Segunda*, I, x, 36-37)

CONQUISTA A
 PRIMER VIREIBLASO
 NUNES DEVELA MATOALCOQVS
 la dor gelin juarez - factor - consus payes a man de. mator ~



Lámina 1. Muerte del factor Ilán Suárez a manos de Núñez Vela y sus seguidores (2: 416).

CONQUISTA LOS EMPERADOR DO CAR EN BIA SVR TA I PERDŌ AGŌZA

copizarro yalos demas conquistadores y collem a la carta del tor p xela gasca



Lámina 2. Carlos V entregándole a La Gasca una carta y el perdón para Gonzalo Pizarro y sus compañeros de armas (2: 419).

CONQUISTA EL RECIBIMIENTO SOLE MEQVBIZO GONZALO PIZARRO

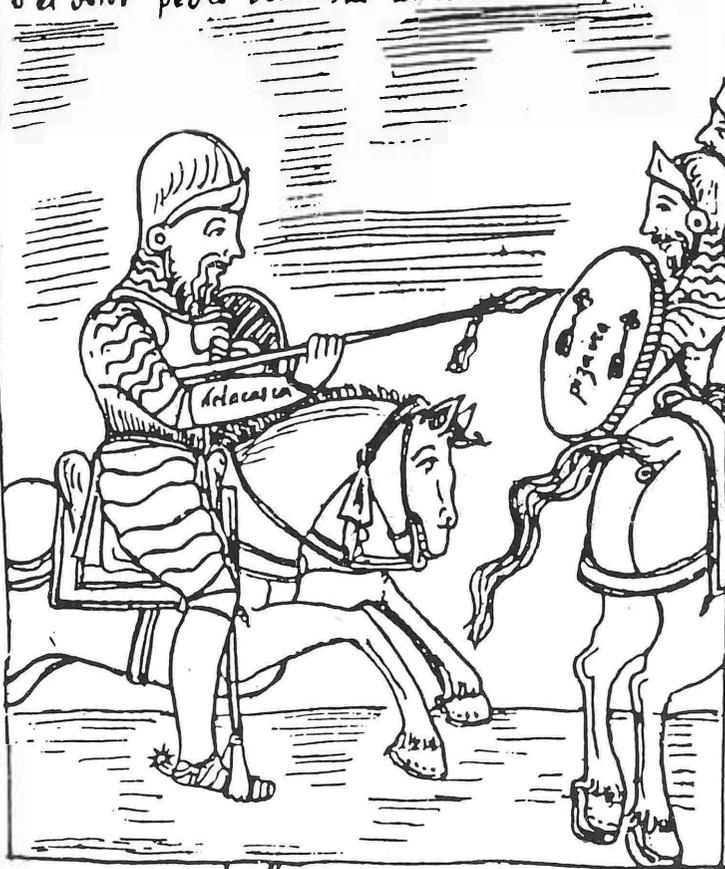
al capitán carvajal en la ciudad de Lima como gobernador
peruano por el Rey de España.



Lámina 3. Gonzalo Pizarro dándole la bienvenida a Francisco de Carvajal en Lima (2: 421).

CONQUISTA REH VIMIENTODE GOL13 ALOPIBAROILECTIVI

o el dolor pedro de la gasca con traellos como pira



en el collar en una pampa

Lámina 4. Pizarro huyendo del "pacificador" La Gasca (2: 426).

adelante, y lo que es aun más grave, el propio Guamán Poma califica a Gonzalo Pizarro de “traydor contra la corona rreal” (2: 425). De este modo muestra cómo el conquistador y sus seguidores van perdiendo la gracia real para incurrir en la ira del soberano una vez roto el vínculo del vasallaje. Como los derechos del monarca eran de carácter divino, quienes se oponían a ellos desafiaban la autoridad terrenal y celestial, y podían ser calificados de impíos (Lohmann Villena, *Las ideas*, 20).⁷ Guamán Poma se aprovecha de estas ideas con un propósito muy específico. Cuando muestra a Gonzalo Pizarro como usurpador y mal gobernante, cuestiona su autoridad y derecho a las encomiendas otorgadas por merced del soberano a súbditos leales. Como por traidores él y sus seguidores han incurrido en la ira del rey, éste puede retirarles su gracia y todo lo donado en premio a su actuación en la conquista del Tahuantinsuyu. Y como hasta la actuación de los enviados reales —recordemos el asesinato del factor Suárez por Núñez Vela (*Lámina 1*)— deja mucho que desear, se impone una revisión de la administración colonial. ¿Quiénes entonces habrán de gobernar el Perú y las Indias?

4.4 *El régimen de encomiendas y la reorganización colonial*

La respuesta la hallamos en el capítulo que Guamán Poma dedica a las encomiendas donde condena esta institución y propone drásticos cambios para modificarla en beneficio de los andinos y la Corona. En las primeras páginas el autor critica duramente a los encomenderos:

...andan y trunfan y juegan y tienen mucha fiesta y banquete y bisten de seda y gastan muy largamente como no le cuesta su trauajo ni sudor, cino pide a los pobres yndios. Y no le duele como es trauajo de los pobres yndios ni rruega a Dios por ellos ni de su salud del rrey nuestro señor y del papa ni se acuerda de los trauajos de los pobres yndios destos rreynos. (*Ver Láminas 5 y 6*).
Y ancí le castiga Dios a ellos y a sus hijos en este rreyno. (2: 563)

7. En este sentido, Lohmann Villena observa que el deseo de recuperar el favor regio de parte de los rebeldes para así reintegrarse al cuerpo de la monarquía en su carácter humano y divino, fue uno de los principales factores en la derrota pizarrista (*Las ideas* 20).

A estos duros comentarios sigue la referencia a la traición de “algunos encomenderos” y una enumeración de los protagonistas de las “guerras civiles” entre los cuales hallamos el nombre de Gonzalo Pizarro.⁸ Ellos fueron traidores “porque la que hizo una ues lo hizo para ciembre, pues que fue prouado y examinado y declarado con uandera alsada” (2: 563). Parece entonces que Guamán Poma juzga lo ocurrido a los encomenderos rebeldes como castigo divino tanto por su actuación contra los andinos como contra el rey.⁹ Traidores “para siempre” ni ellos ni sus descendientes tiene derecho a las encomiendas. En efecto, son doblemente impíos al romper los preceptos cristianos en el tratamiento de los indios, y al quebrar el vínculo del vasallaje debido al monarca. El cronista asesta el golpe de gracia a los derechos de los encomenderos y refuta completamente la legalidad de las encomiendas, cuando explicita que los indios se entregaron de “buena voluntad” y “cin alsamiento” a la Corona y por tanto son servidores del rey:¹⁰

-
8. La época del gobierno de Gonzalo Pizarro (1544-48), fue muy dura para la población andina. Los indios encomenderos cambiaban de dueño de acuerdo a cómo Pizarro recompensaba o castigaba la actuación de sus compañeros de armas; para premiar a los leales a su causa el conquistador dividió muchas de las encomiendas y repartió a los indígenas en grupos pequeñísimos. Aunque las cartas de Pizarro confirman su interés en el “buen gobierno” del Perú y el respecto de la población autóctona, estos esfuerzos fueron superficiales ya que “He used more clerics to manage his estates and support his cause than he ever recruited to teach Indians; his own campaigns were the greatest destroyer of Indian life and property, and he even went to the extreme of granting tiny “encomiendas” of ten or fifteen Indians, an abusive measure not resorted to by any other governor” (Lockhart 184-85).
 9. Esta idea fue insinuada por Las Casas en *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (172); además, el dominico estaba convencido de que, si continuaban los abusos contra la población autóctona, el castigo divino recaería sobre los conquistadores y sobre España entera. Su más drástica condena de las encomiendas se halla en el *Octavo remedio* (1552). En cuanto a las guerras civiles, Cieza de León, el Palentino y Gutiérrez de Santa Clara, coinciden en verlas como castigo divino a la soberbia y pecados de los conquistadores (Pérez de Tudela Bueso xi).
 10. La importancia de la entrega pacífica o “donación” del Tahuantinsuyu así como su consecuencia para los andinos ya ha sido señalada para *Primer nueva corónica* (Adorno, *Writing and Resistance* 29-32), y en relación a otros autores andinos (Chang-Rodríguez, *La apropiación*).

COMENDERO Q̃ELCOMENDERO

se haze llevarse en unas andas como ynga cã
taquies y danzas quando llega a sus pul
blos y ci no leas tiga y maltata en el Rey



comen dero

q̃ los

Lámina 5. Encomendero llevado en andas "como ynga" (2: 568).

comendero Q̃ELCOMENDEROLE



Lámina 6. El encomendero manda ahorcar al cacique principal (2: 571).

Dezís que soys conquistadores, que la conquista lo conquistastes con dos palabras que aprendistes de dezi: “**Ama manchan, noca Ynga.**” [“No temas. Yo soy el Inka.”] No dixistes más. No os costó nada, que la batalla y alsamiento fueron entre bosotros traydores. Queristes ser otro rrey que como católico cristiano os a dado de comer cin derecho a bosotros. (2: 573)

De esta argumentación se desprende que: 1) ningún español tiene derecho a las encomiendas; 2) que el rey, engañado por los conquistadores, se las otorgó en premio a un esfuerzo bélico [la conquista] que no ocurrió; 3) que, en efecto, los indígenas pertenecen a la Corona [“de su Magestad soys vosotros y yo” (2: 573)]; 4) que como el rey fue engañado y traicionado por los conquistadores, y la población nativa debè quedar bajo la tutela de la Corona, las encomiendas son innecesarias; 5) que una vez el rey esté debidamente informado, reemplazará a las ineficientes autoridades coloniales por vasallos leales, o sea, los andinos cuya capacidad y lealtad ha comprobado. Atrevidamente, tales razonamientos trascienden las Leyes Nuevas y las posteriores regulaciones de las encomiendas para exigir la erradicación de institución tan nefasta así como la apropiada recompensa para los súbditos fieles. De esta argumentación fácilmente se colige que vasallos tan excelsos como los andinos están autorizados y capacitados para gobernar el Perú.

4.5 *La legislación española y el reclamo andino*

¿Quién se encargará de darle “entera noticia” de estos acontecimientos al monarca español? Como se sabe, el derecho de representar (**appelare et supplicare**) medieval autorizaba al vasallo a comunicarle al soberano la verdad de los hechos (Sánchez Agesta 138). La segunda de las *Siete Partidas* de Alfonso el Sabio es muy específica al respecto:

La lengua no la puso Dios tan solamente al hombre para gustar, más aún para hablar y mostrar su razón con ella. Y bien así como le dio sentido en el gusto para departir las cosas sabrosas de las otras que no lo son, otrosí se lo dio con las palabras para hacer departimiento entre la mentira, que es amarga, que aborrece la natura que es sana y cumplida de lealtad, y entre la verdad de que se paga el entendimiento del hombre bueno, y ha gran saber con ella. Y por ende, el pueblo a semejante de esto, dijeron los sabios, debe siempre decir

palabras verdaderas al rey y guardarse de mentirle llanamente o decir lisonja, que es mentira compuesta a sabiendas. (XIII, v, 181)

Asimismo, cuando ciertas acciones contravenían el dogma cristiano y podían resultar en el daño de conciencia o condena divina para quien ocultara los hechos, los súbditos tenían el deber de comunicar le lo ocurrido al soberano, quien era garante de la justicia como "último juez" (Sánchez Agesta 143-45). Estas ideas no podían ser extrañas al autor. Recordemos que en las primeras cinco décadas del siglo XVI, las *Partidas* se imprimieron por lo menos seis veces. En 1555 apareció la edición comentada por Gregorio López; después vieron luz otras cinco ediciones (Sánchez Agesta 35). Los debates suscitados por el trato otorgado a la población indígena y el derecho de los españoles en América, plantearon el estudio y revisión de antiguas legislaciones. Más específicamente, estos preceptos, particularmente, el primero, fueron manejados por los encomenderos al apelar su caso ante el virrey Núñez Vela (Zárate 508-11), y también por los rebeldes pizarristas para dirigirse al soberano español (Lohmann Villena, *Las ideas*, 18). Fray Bartolomé de las Casas en el "Prólogo" de *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552), obra cuya argumentación el cronista andino seguramente conoció y aprovechó en sus escritos (Adorno, "El arte" 167-89),¹¹ esgrime ambos puntos en defensa de los indígenas. En efecto, el "Apóstol de las Indias" escribe para enterar al soberano de los acontecimientos ultramarinos y por no ser "reco, callando, de las perdiciones de ánimas y cuerpos infinitas que los tales [conquistadores] perpetraron"; una vez el rey tenga conocimiento de lo ocurrido, remediará la situación (67-69).

Aprovechando estos principios jurídicos y destacando la lealtad de sus antepasados y la propia, Guamán Poma se presenta a sí mismo como la persona idónea para proporcionarle al rey información fidedigna; cuando el monarca acceda a ella, resolverá los problemas del Virreinato del Perú con universal beneficio. Así

11. La influencia de Las Casas y de los dominicos en la obra de Guamán Poma ha sido ampliamente documentada, en especial la idea de la restitución de las propiedades a sus legítimos dueños (Ver Adorno, "El arte" 167-89; *Writing and Resistance* 23-37).

autorizado, critica severamente la encomienda que ve como institución corruptora de los españoles y destructora de los indios. Entonces, la rebelión de Gonzalo Pizarro es aprovechada por el cronista para proclamar la constante lealtad y servicio de los andinos, exigir cambios en el (des)orden colonial y hacer inteligibles sus reclamos al público europeo al fundamentarlos en aceptados preceptos legales. Una vez más se nos revela la elaborada estructuración de *Primer nueva crónica y buen gobierno*, obra fundadora, y los esfuerzos del autor por elevar a los andinos y hacerse entender por quienes podían mitigar su sufrimiento.

5. Un itinerario simbólico: las ciudades y villas de *Primer nueva corónica y buen gobierno*

En *Primer nueva corónica y buen gobierno*, Felipe Guamán Poma de Ayala incluye una extensa sección donde dibuja treinta y ocho ciudades y villas del Virreinato del Perú. El autor nota la abundancia o escasez de comidas y metales, y la lealtad a la Corona española y religiosidad de los habitantes de estos pueblos. Si bien es posible deducir que Guamán Poma siguió aquí modas literarias de su tiempo —fray Martín de Murúa, enemigo y coetáneo suyo, también describió en una compleja obra varias ciudades peruanas—¹ no deja de sorprender que los dibujos y descripciones del cronista indio incluyeran lugares distantes como Cartagena de Indias y Santiago de Chile. Esta instancia icónica y lingüística extraña más si tenemos en cuenta que, tal y como señalara Porrás Barrenechea, el cronista sólo conoció la zona de Guamanga, especialmente la parte más cercana a la provincia de Lucanas y al pueblo de San Cristóbal de Suntunto, y el recorrido de Guamanga a Lima ya por Ica, ya por Huancayo (*El cronista* 31). El ilustre historiador añade que esta deficiencia es fácilmente observable cuando Guamán Poma describe ciudades desconocidas para él con

1. Ver su *Historia general del Perú, origen y descendencia de los Incas* (1613), especialmente el Libro III “donde se trata, en / general, y particular deste reino / del Pirú, y las ciudades prins / ipales y villas del.”

plano topográfico erróneo y comentarios muy generales o francamente equivocados. Por ejemplo, dos juicios errados y ya acotados por Porras Barrenechea consignan que Tucumán es "tierra de mucho pescado" y Asunción del Paraguay "tierra en medio de la mar" (*El cronista* 33). A esto se podría añadir errores en la fecha de la fundación española de varias ciudades: Guánuco o Huánuco se fundó en 1542 y no en 1539 (3: 1038), Trujillo en 1535 y no en 1503 (3: 1026) como informa el autor.

La curiosa sección dedicada a las ciudades virreinales aparece inmediatamente después del **mapamundi** (3: 1001-02) de las Indias trocado por Guamán Poma en una atrevida representación simbólica del universo. El cronista reúne en este mapa las tierras conocidas y, siguiendo la imagen arquetípica andina, observa la cuatripartición del mundo cuyo centro tradicional (Roma o Jerusalén) ha sido reemplazado por el Cuzco, ciudad sagrada y capital del Incario (Wachtel, *Sociedad* 177-81). La importancia de este **mapamundi** para el estudio de *Primer nueva corónica y buen gobierno* ya ha sido correctamente explicada (Adorno, *Writing and Resistance* 92). En este contexto es posible analizar el "viaje" del autor por el virreinato peruano como una exploración simbólica aprovechada para reiterar las tesis centrales de su obra: 1) la necesidad de imponer orden en el caos colonial; 2) la importancia del Perú y de los indios para la monarquía española; 3) la urgencia de restituir territorios y bienes a sus auténticos dueños, o sea, a los andinos; y 4) la superioridad de los antiguos peruanos sobre los europeos.

En efecto, una de las quejas más repetidas por Guamán Poma en su crónica es cómo en la sociedad colonial los linajes tradicionales ni cuentan ni valen pues los señores étnicos han sido sustituidos por improvisados "mandoncillos": "De yndio tributario, **mitayo**, se hizo cacique principal y se llama "don" y sus mugeres, "doña". Por ser perdido la tierra y el mundo, lo propio de los españoles pulperos, mercachifles, jastres, zapateros, pasteleros, panaderos, se llaman "don" y "doña" (2: 411).² Tal desorden redundaría en perjuicio de la Corona pues los nuevos caciques sólo ambicionan desautorizar a los antiguos señores étnicos para así engrandecerse. Con el propósito

2. Ver también 1: 222, 2: 618, 3: 1136, 1138

de contrastar el pasado armonioso y el presente caótico, Guamán Poma describe la sociedad incaica ofreciendo una profusión de detalles sobre su ejemplar "pulicía". Una de estas descripciones sigue al **mapamundi** mencionado y sirve de introducción al capítulo de las ciudades y villas:

Pulicía i rregla y gobierno en cada ciudades y uillas, aldeas y pueblos y probincias amojonados y señalados con sus caminos rreales y sus atajos y puentes y rrios de todo este rreyno.

Estaua aconpasado y hordenados por el rrey **capac apo** ... y tenía leys y hordenansas en todo este rreyno, toda la pulítica y buena ley y buena justicia a derecha.

(3: 1003)

5.1 *El principio de orden*

Guamán Poma se vale de la representación literaria e iconográfica de estas poblaciones para recordar el valor del orden ausente y reiterar su calidad de categoría esencial en Nueva Castilla. De ahí que la lealtad a la Corona como importante factor de concierto sea comentada y valorada por el autor en su descripción de treinta y cuatro de las treinta y ocho ciudades dibujadas.³ Asimismo, la rebeldía y el desorden son severamente criticados en esta sección de *Primer nueva corónica*. Guamán Poma, en efecto, señala a cuatro ciudades —Quito, Trujillo, Cuzco y Guamanga— como paradigmas de deslealtad ligándolas a hechos históricos subversivos: la rebelión de Manco Inca en 1536 (Cuzco), las llamadas Guerras Civiles del Perú ocurridas entre 1541 y 1554 (Quito, Trujillo y Guamanga), y el levantamiento quiteño de 1593 contra la imposición del impuesto real de las alcabalas (Quito, Trujillo, Cuzco y Guamanga). En los dibujos de las cuatro ciudades se hallan indicaciones que confirmarían alboroto y trastorno. Pero la argumentación de Guamán Poma va más allá. Cuando contrasta el pasado andino y el presente colonial contraponiendo imágenes de armonía y desarmonía, el autor resalta que no hay justicia pues el antiguo orden ha sido pervertido y destruido por los incapaces administradores coloniales. Y por eso

3. No hay comentarios sobre el tema en las descripciones de Huancavelica, Potosí, Misque y Asunción.

el autor se dirige al soberano español, único capaz de restaurar el principio de orden en el caos peruano.

5.2 *Las villas bélicas*

En efecto, cuando se ocupa de Quito, la cuarta ciudad dibujada, el autor inmediatamente destaca cómo ella y otras tres —Trujillo, Cuzco y Guamanga— se alzaron “por no servir ni pagar lo de la alcabala de su magestad en tiempo del birrey don García Hurtado de Mendoza. Y en aquella ciudad [Quito] le mataron al birrey Blasco Nuñez de Vela” (3: 1012). El cronista se refiere a la famosa rebelión ocurrida en 1593. Como se sabe, el impuesto de la alcabala no se había introducido en el Virreinato del Perú porque Pizarro, en una de las cláusulas de las capitulaciones de Toledo, así lo había acordado con la Corona; por su parte, Almagro había conseguido el mismo privilegio para las tierras gobernadas por él. Aunque pasaron los diez años de la acordada exoneración, la inestable situación peruana hizo imposible la implementación de la orden real sobre la alcabala. Le tocó al virrey don García Hurtado de Mendoza (1589-96) imponer el odioso gravamen (Vargas Ugarte, *Historia del Perú* 373-75). Decididos a no pagarlo, los quiteños se armaron y el virrey se vio obligado a enviar un ejército para someterlos. En cuanto al segundo aserto de Guamán Poma, conviene recordar que Blasco Núñez Vela fue el autoritario virrey encargado de imponer las Nuevas Leyes (1542) sobre la reducción gradual y eventual supresión de las encomiendas tanto como otras disposiciones beneficiosas a los indios; en 1544 éste fue depuesto y enviado a España por la Audiencia de Lima. En el viaje de regreso a la Península, desembarcó en Tumbes y entabló combate con Gonzalo Pizarro, líder de los encomenderos rebeldes. Núñez Vela fue derrotado en la batalla de Añaquito (1546). El triunfo pizarrista ejemplificaría aquí un doble desorden en tanto desacato al rey y desobediencia a las Nuevas Leyes favorables a los andinos, legítimos dueños del Perú.

Por la naturaleza díscola de Quito “enbían y bienen jueses sobre ellos por sus pecados y rrebeldes y poco serbicio a Dios y de la corona rreal de su magestad” (3: 1012). O sea, la Corona, consciente de estos trastornos, intenta resolverlos enviando a funcionarios cuya actuación debe restaurar la “pulicía”. La representación iconográfica de Quito pareciera reconfirmar su carácter belicoso. En

la plaza se observa una fuente y una picota, y en las almenas de sus fortificaciones hay soldados armados y en estado de alerta (*Lámina 1*).

Para Trujillo, otra ciudad desleal y rebelde, Guamán Poma reserva estos comentarios: "Esta gente tienen sospecha en ellos cienpre; nunca ciruen de todo corasón a Dios y a su Magestad; se defendier[o]n por no pagar ni seruir a su Magestad como se alsaron contra la corona rreal en tienpo de Blasco Nuñez Vela, bizzorré. Le mataron y el birrey don García le castigó" (3: 1026). El autor otra vez alude aquí a las Nuevas Leyes. Seguramente en Trujillo, como en todo el Perú, los conquistadores protestaron contra estas disposiciones que les restaban riquezas y prerrogativas. Pero no fueron los trujillanos quienes mataron a Núñez Vela. Es bien sabido que el virrey fue ultimado en Añaquito por un esclavo africano de Gonzalo Pizarro. En cuanto a las alcabalas, no hay evidencia documental de que Trujillo recibiera castigo especial de parte del virrey García Hurtado de Mendoza por oponerse a este impuesto. Con todo, ambas instancias históricas son aprovechadas por el autor para darle un carácter rebelde a esta ciudad donde también "ban y bienen jueses" encargados de restablecer el orden. Su dibujo de la plaza (*Lámina 2*) donde coloca a cuatro figuras armadas, dos de ellas cruzando sables, pareciera reiterar el carácter revoltoso de los trujillanos.

En el caso de Guamanga, el cronista explica que su padre, el **capac apo** don Martín de Ayala, fue uno de los fundadores de esta ciudad. Alude también al servicio prestado por este en la batalla de Chupas (1542), contra Almagro el Mozo y, de modo indirecto, al pleito que él mismo perdió al tratar de recuperar tierras en esa zona (3: 1058).⁴ Guamán Poma les otorga a los guamanguinos el calificativo de "gente cariué". Es de suponer que el autor los apostrofó así por su crueldad y belicosidad.⁵ Para mitigar su observación añade, "quitando de las rrebueitas son muy noble gente" (3: 1058).

4. Sobre este pleito que Guamán Poma perdió ver Zorrilla.

5. El *Diccionario de Autoridades* define así el vocablo caribe: "El hombre sangriento y cruel, que se enfurece contra otros, sin tener lástima, ni compasión." (Ver también el DRAE)

En consonancia con la anterior caracterización, el autor de *Primer nueva corónica* se detiene en su descripción de esta ciudad para comentar sobre el destino de un caballero García “martirizado de cristiano, que no de enfieles” (3: 1058). Efectivamente, el 14 de septiembre de 1601 fue ejecutado en Guamanga don García Solís de Portocarrero, antiguo corregidor de esa ciudad y de Huancavelica, quien fue calumniado y acusado injustamente. Su cabeza fue colocada en la plaza principal de donde fue robada después. Guamán Poma menciona varias veces este suceso para divulgar la injusticia y el excesivo rigor de los españoles.⁶ Tal impresión debió causar este hecho en el cronista que dibujó en la plaza de Guamanga, donde como en la de Quito hay fuente y picota, la ejecución de don García (*Lámina 3*). Tampoco en esta urbe sureña faltan los jueces quienes no han podido imponer orden sino, al contrario, han causado mayores desavenencias (3: 1058).

La ciudad de Cuzco es la última de las cuatro consignadas como sediciosas por Guamán Poma. Remonta su rebeldía a los no muy lejanos días de Manco Inca quien, decidido a expulsar a los invasores, los ataca y sitia en 1536.⁷ Entre los vecinos y caballeros de esa ciudad, el cronista menciona a otro archirrebelde, Francisco Hernández Girón, protagonista del último episodio de las Guerras Civiles del Perú, derrotado en Pucará y finalmente ejecutado en Lima (1554). Pero la versión de Guamán Poma es otra. Contradiciendo a historiadores coetáneos y especialmente a Diego Fernández, el Palentino, el autor de *Primer nueva corónica* muestra a los andinos en un papel protagónico: gracias a su intervención Hernández Girón y sus seguidores fueron capturados y castigados (2: 434-36). Entre los responsables de esta victoria figuran prominentemente el padre del cronista y otros curacas. Ellos han asegurado el

6. Ver también 3: 931. Entre otros cronistas, Fernando de Montesinos relata en sus *Anales del Perú* (1647) lo ocurrido a don García. Porras Barrenechea, atribuye la acusación contra Solís Portocarrero a calumnias motivadas por rivalidades provincianas (*El cronista* 28).

7. La versión andina de estos sucesos la ofreció Diego de Castro Titu Cusi Yupanqui en *Relación de la conquista del Perú* (1570). Para una interpretación de la actuación de Manco Inca en el contexto de las crónicas indígenas, ver Chang-Rodríguez, *La apropiación del signo*.

CIVIDAD LA CIVIDAD DI AV DIEM CIA DE QUITO

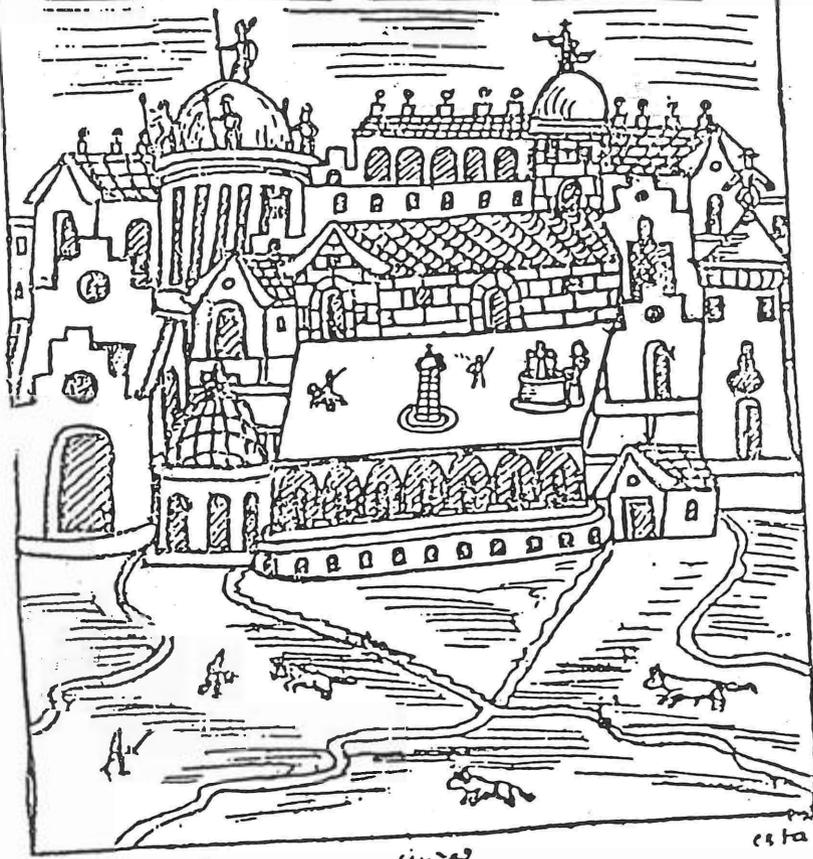


Lámina 1. La rebelde ciudad de Quito (3: 1011).

CIVDAD LA CIVDADDE TRVJILLO

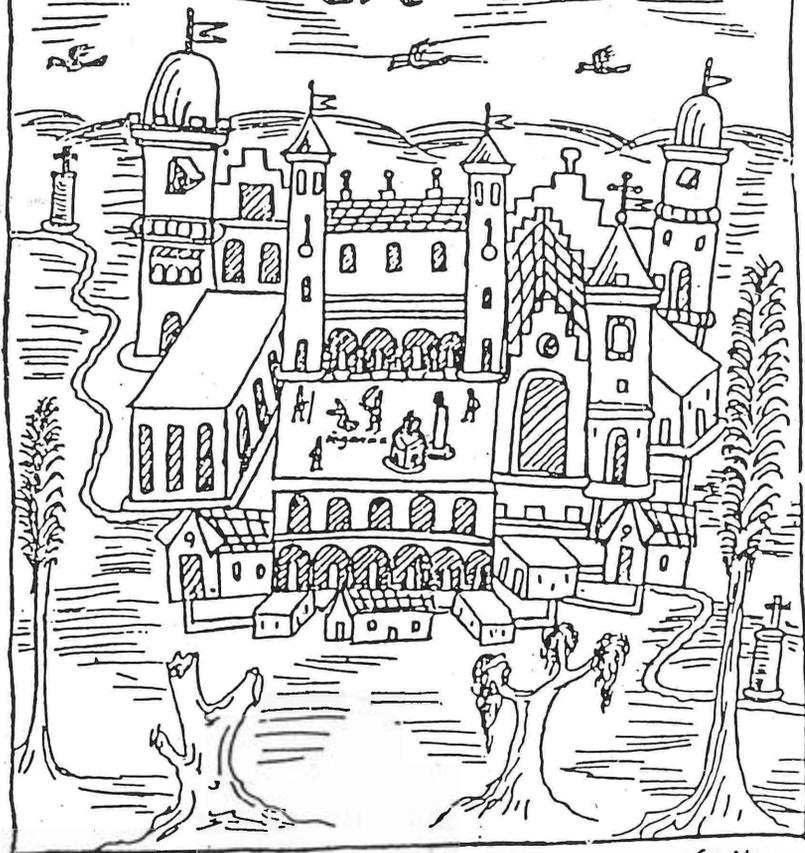


ciudad

La Olla

Lámina 2. Trujillo, otra revoltosa villa peruana (3: 1025).

CIVDAD LA CIVDAD DE GVAMA GA



دوم ت

Ca 107 a

Lámina 3. El ajusticiamiento de don García Solís de Portocarrero en la plaza de Guamanga (3: 1057).

triunfo de las armas imperiales y restaurado el orden. Y si los andinos contribuyeron a la gloria y enriquecimiento del rey, ¿qué derecho tienen los españoles a esclavizarlos y apropiarse de sus bienes? ¿Por qué no se les restituye tierras y propiedades?

El autor también añade que en el Cuzco protestaron contra las alcabalas tres caballeros que fueron castigados por su desobediencia (3: 1060). La recaudación del nuevo impuesto no fue fácil en el Virreinato del Perú, pero ni Vargas Ugarte ni Diego Esquivel y Navia consignan mayores desarreglos en el Cuzco por este motivo.⁸ Con todo, el siguiente comentario del cronista es revelador: “y algunos caualleros y becinos y soldados son grandes seruidores de Dios y de su magestad” (3: 1060).⁹ ¿Insinúa el autor que ciertos españoles del Cuzco son poco confiables en contraste con los andinos que probaron su lealtad en episodios de las Guerras Civiles peruanas? Esta atmósfera de desarreglo se refuerza cuando el autor explica que en el Cuzco “todos hablan como Ynga” (3: 1060); o sea, se refieren los unos a los otros utilizando títulos de inca, príncipe, reina, princesa y señora sin corresponderles.

La representación iconográfica contribuye a realzar la idea de desorden ejemplificada por la actuación de Manco Inca, Hernández Girón y los tres caballeros, y el acto lingüístico de los cuzqueños. La ciudad carece de centro (*Lámina 4*). La actividad en seis plazas diferentes impide la concentración en un punto focal específico. Edificaciones indígenas y españolas se superimponen y acumulan en espacios heterogéneos desbordando la estructura de damero propiciada por los colonizadores. La profusión de almenas, casas,

8. Vargas Ugarte explica que en la capital virreinal circularon pasquines críticos de las autoridades en franca oposición al nuevo gravamen. Con todo, “una vez asentado el impuesto en Lima se fue notificando a las demás ciudades y al Cuzco... y los Cabildos se fueron sometiendo, no lo hicieron sin alguna protesta y, en general, el nombre mismo de alcabala vino a resultar odioso” (*Historia del Perú*, 375). Diego de Esquivel y Navia comenta entre los sucesos de 1593 que “el corregidor don Antonio Osorio hizo pregonar en 22 de febrero la provisión del virrey de 23 de enero de 1593 con inserción de la carta que le escribió el cabildo sobre la alcabala y el acuerdo general de lo contenido en dicha carta, que manda Su Excelencia se guarde y cumpla” (1: 265).

9. El subrayado es mío.

techos, arcos, columnas y ventanas sugiere desproporción, movimiento, cambio. Esta representación del Cuzco está ligada por su abundancia y descentramiento al espacio urbano barroco el cual “no garantiza al hombre... una inscripción simbólica” sino, al contrario, lo desubica para privarlo “de toda referencia a un significante autoritario y único, le señala su ausencia en ese orden que al mismo tiempo despliega como uniformidad, la desposesión” (Sarduy 63). En efecto, Cuzco, el antiguo centro del imperio, deviene símbolo opuesto de la “pulicia” emblemática de la ciudad sagrada en su pasado incaico. Ahora representa el detestado caos colonial, la desposesión de los andinos, las normas tan avasalladoramente impuestas.

5.3 *Demografía y minería*

Esta “pulicia” cuya ausencia lamenta el cronista, contribuyó al bienestar de los indios (3: 1003). Su ausencia es parcialmente responsable de la baja demográfica de los andinos y por eso Guamán Poma augura la extinción de los suyos (3: 1026).¹⁰ En la sección de *Primer nueva corónica* comentada, la gravedad de esta baja poblacional se asocia también con las ciudades mineras de Huancavelica y Potosí. El cronista explica que el descubridor de las vetas de azogue en la primera ciudad fue “un principal yndio Angara del pueblo de Acuria de la encomienda de doña Ynés de Uillalobos de Cabrera. Y se la tomó las dichas minas el dicho Cabrera y se enriqueció con ellas. Después se adjudicó en la causa y corona real de su magestad” (3: 1056). La información histórica consigna que las indicaciones para llegar a la más rica veta de mercurio o azogue, se las proporcionó “al encomendero Amador de Cabrera el indio Navincopa en agradecimiento por no haber maltratado a su hijo. En 1570 Cabrera fue obligado a vender estas minas a la Corona; en 1572, bajo el virreinato de Francisco de Toledo, se fundó la ciudad de la Villa Rica de Oropesa o Huancavelica (Tauro, *Enciclopedia* 3: 984-85).¹¹ Es

10. La preocupación de Guamán Poma halla sólido fundamento en la evidencia documental disponible. Ver Wachtel, *Los vencidos*; y Cook, *Demographic Collapse*.

11. Diego de León Pinelo, entre otros, escribió sobre la importancia del bermellón o azogue para el desarrollo minero peruano y la expansión del imperio español y lo comparó a “un pelícano que con sus propias entrañas alimenta los asientos de plata” (Lohmann Villena, *Las minas* 8).

importante observar cómo Guamán Poma hace recaer sobre los andinos la responsabilidad de tan crucial acontecimiento minero y, a la vez, muestra al encomendero como usurpador.¹²

Al comienzo, en Huancavelica se extraían los minerales por el sistema de tajo abierto y después por socavones. Como no había ventilación, los indios respiraban el humo o polvillo de azogue, se “azogaban” y morían rápidamente;¹³ muchos se fugaban para no cumplir la mita en esa mina. El dibujo de Huancavelica inserto en *Primer nueva corónica* muestra los socavones a los cuales acuden indios muy cargados (3: 1055). En el centro de la plaza aparecen tres figuras con sables reafirmando el control español de la ciudad, mientras los legítimos dueños —según la versión ofrecida por el autor, Cabrera “tomó” la mina— han sido desplazados a la periferia y condenados a rigurosa servidumbre. Guamán Poma comenta: “y se acaua los yndios en los pueblos y quedan solas las yndias y quedarán yermo. El quien saue y ordena le dexará descansar los yndios. Y la dicha mina y rriqueza que no descanse, que se esté sacándose la rriqueza que no descanse, que se esté sacándose la rriqueza. Es menester sauello mandar y gouernar” (3: 1056).¹⁴ El autor señala aquí cómo la mala administración de riquezas ofrecidas por los andinos y usurpadas por los extranjeros, causa la ruina de los indios y de la explotación de mineral tan necesario para el engrandecimiento de España. De estos razonamientos se discierne que las autoridades coloniales no saben ni mandar ni gobernar y por tanto deben ser reemplazadas.

12. Guamán Poma maneja este argumento lascasiano para exigir la restitución de tierras y bienes a los suyos (Adorno, “Las otras fuentes” 137-58).

13. El autor está muy consciente de la gravedad de la situación en las minas y sus consecuencias para la población nativa. En su imaginario diálogo con Felipe III, le pide al rey: “Y hagan suerte: Una prouincia descanse seys meses, entre otra prouincia. Y vuestra Magestad mande hazer merced a cualquier yndio o negro o español que supiere curar azogado y sanallo, le pague. Y ancí multiplicara y no sentirá el trauajo los pobres yndios” (3: 982).

14. El autor alude aquí a cómo en los tiempos incaicos las minas eran más justa y adecuadamente explotadas. Sobre el tema ver Berthelot, 16.

Las observaciones de Guamán Poma sobre el importantísimo centro minero de Potosí, confirman sus anteriores asertos. El cronista explica: "Por la dicha mina es Castilla, Roma es Roma, el papa es papa y el rrey es monarca del mundo" (3: 1065).¹⁵ La representación iconográfica de esta ciudad muestra cómo el Perú y los indios mantienen la monarquía española: el Inca y los gobernantes de los cuatro suyus o subdivisiones del Imperio, colocados en el centro del dibujo y desde la cima del cerro, sostienen las columnas de Hércules y las armas castellanas (Murra y Adorno 3: 1159, n. 1065). Todo ello está enmarcado por "Plus vltra ego fvlcio cvllvnas eios" (yo fortifico sus columnas) y los nombres de las dos subdivisiones más importantes del Incario, Chinchaysuyu y Collasuyu (3:1065). Las ricas vetas potosinas también fueron descubiertas en 1545 por un indio.¹⁶

5.4 *El escudo contestatario*

En un folio añadido posteriormente al manuscrito, Guamán Poma muestra un peculiar escudo de Potosí donde repite el lema latino. Dicho escudo está rodeado de diez cabezas decapitadas que bien podrían aludir a los rebeldes de las Guerras Civiles capturados y castigados gracias al esfuerzo de los andinos según la versión del cronista (*Lámina 5*).¹⁷ Obviamente, el autor se vale de esta inven-

-
15. El cronista le recuerda con frecuencia al soberano español su deuda con los indios peruanos: "Porque cin los yndios, vuestra Magestad no vale cosa porque se acuerde Castilla es castilla por los yndios" (3: 982).
 16. El Inca Garcilaso describe así este suceso: "Es de saber que las minas del cerro de Potocsi las descubrieron ciertos indios criados de los españoles... los cuales, debaxo de secreto, en amistad y buena compañía, gozaron algunos días de la primera veta que hallaron; mas como era tanta la riqueza y ella sea mala de encubrir, no pudieron o no quisieron encubrirla de sus amos, y así las descubrieron a ellos y registraron la veta primera, por la cual se descubrieron las demás." Tristemente concluye, "Y con ser la tierra tan rica y abundante de oro y plata y piedras preciosas, como todo el mundo sabe, los naturales della son la gente más pobre y misera que hay en el universo" (VIII, xxiv, 212-13). Esquivel y Navia ofrece otros detalles y también consigna un dato curioso: el jesuita Atanasio Kircher hizo una descripción de Potosí en el segundo tomo de su *Mundus subterraneus* publicado en Amsterdam, en 1664 (1: 137-138).
 17. En 1565 una cédula real dada por Felipe II modificó el escudo de armas otorgado a Potosí por Carlos V en 1547. El nuevo escudo representaba las

CIVIDAD



EGO FVLICIO COLLVMNAS EIVS

Lámina 5. Versión del escudo de Potosí ofrecida por Guamán Poma
(3: 1066).

ción para reiterar sus principales tesis. Si imponemos a esta representación heráldica el patrón andino de significación espacial (Wachtel, *Sociedad* 180-81), se observa que en la posición preferencial del Chinchaysuyu (en la parte superior izquierda desde nuestra perspectiva) el autor coloca el cerro de Potosí con una cruz (Apo Potocchi); en la otra posición preferencial o de Collasuyu (en la parte superior derecha desde nuestra perspectiva) está el rico cerro de Porgo Uroro; la posición menos privilegiada de Antisuyu está ocupada por el águila bicéfala de los Habsburgo; los leones y castillos de las armas españolas están situados en el puesto del Cuntisuyu. El centro, la posición más importante y tradicionalmente ocupada por el Inca o el Cuzco, queda vacío para mostrar el desconcierto traído a los Andes por la conquista y colonización. Esta distribución corroboraría el pensamiento de Guamán Poma quien antes aludió al poder y nobleza de los reyes del Chinchaysuyu (1: 75), a la codicia del Collasuyu (1: 78), al canibalismo del Antisuyu (1: 77) y a la pobreza del Cuntisuyu (1: 77).

Si se sigue la diagonal es posible observar que la cruz ocupa el lugar más privilegiado en el sector correspondiente al Chinchaysuyu; al pie de ella se distingue a un grupo de indios reverenciándola. Esta jerarquización no varía en *Primer nueva corónica* y, además, da la impresión de que los símbolos cristianos han reemplazado a los dioses andinos pacíficamente (Adorno, *Writing and Resistance* 100). A su vez, la representación heráldica le sirve al autor para insistir en la superioridad de lo andino sobre lo europeo pues inclusive el codicioso Collasuyu ocupa un sitio de mayor privilegio que los tradicionales símbolos de la Corona española. Consciente del poder de la imagen cuyo valor en la catequización había subrayado la filosofía contrarreformista, Guamán Poma se aprove-

armas reales españolas, un águila imperial en medio de los castillos y leones contrapuestos, y, en el centro, el cerro de Potosí. Las columnas aparecen a los lados, adornadas por el toisón de oro; la corona imperial hace el remate. Todo ello estaba enmarcado por la leyenda "Cesaris potentia por rexis prudentia iste excelsus mons et argenteus orbem debelare universunt" (El poder del emperador así como la prudencia del rey y de esta excelsa y argéntea montaña, bastan para señorearse del orbe entero de la tierra) (Molins 22-23). Guamán aprovecha los motivos principales de ambos escudos para crear una representación heráldica muy diferente.

cha de los dibujos para exponer sus argumentos claves: la monarquía española descansa en las riquezas peruanas (3: 1065); el Perú se ha asegurado gracias a la lealtad de la población nativa (1: 434). Tal y como explica en un folio añadido, tampoco hubo conquista pues como embajador del Inca, su padre, Guamán Malqui de Ayala, recibió en paz a los españoles (3: 1067).¹⁸ Así, los europeos entraron en el reino y se apoderaron injustamente de su riqueza demográfica y mineral.

Vista en este contexto, la exploración del Virreinato del Perú por Guamán Poma no es casual itinerario viajero. Su recorrido se convierte en polémico alegato donde el autor reitera las principales tesis de *Primer nueva crónica y buen gobierno* en defensa de los suyos. ¿Pero quién lo escuchará? ¿Quién juzgará a los causantes del caos colonial? Es aquí donde los desesperados argumentos de Guamán Poma adquieren un sentido trágico. En vano el cronista pide que se restaure el orden y que se haga justicia. Pero la antigua "pulicía" no podrá restablecerse porque ha sido destruida; tampoco habrá justicia porque gobiernan los responsables del cataclismo colonial. Por eso las peticiones del autor, fundamentadas por la imagen y la escritura y tan hábilmente desplegadas en su carta-crónica dirigida a Felipe III, no hallarán respuesta.

18. Ver especialmente 2: 377.

6. La polifonía peligrosa

Es bien sabido que el choque cultural producto de la conquista y primeras décadas de colonización, no resultó en síntesis ideal. De los elementos precolombinos, el régimen colonial adoptó los provechosos para su desarrollo transformándolos de tal manera que pronto fueron irreconocibles para sus productores originales. La disyunción signa la nueva sociedad y la escritura —símbolo de la cultura impostada— deslinda mundos diversos. La importancia del arte de escribir es prontamente reconocida tanto por ignorados conquistadores y colonizadores como por indios aculturados.¹ Agotadas otras vías, la escritura deviene la última esperanza, el intento final para adquirir fama y gloria, para reclamar e impugnar. Al contar sus hazañas o exponer sus protestas, los autores describen el Nuevo Mundo y se otorgan a sí mismos el abolengo conquistado por sus acciones o exigido por su noble estirpe. Si bien estos escritos dramatizan el pasado precolombino y el presente colonial tanto como la vida y los hechos de autores configurados por su propio discurso, a la vez, funcionan como producto de la marginación pues ni las reales genealogías indígenas, ni las hazañas americanas satisfacerán las normas metropolitanas (Durand, *El Inca* 89-107).

1. Me he ocupado más ampliamente del tema en "Carta canta" y "Sobre los cronistas".

Desde su condición de escritores coloniales, los nuevos autores se valen de formas y convenciones literarias europeas para fundamentar sus argumentos y embellecer su obra. Sin embargo, ni los sucesos narrados ni la realidad indiana encaja en patrones tradicionales. El escribir se configura entonces como un proceso violento donde el autor debe otorgarle vigencia a la lengua, y convertirla en instrumento capaz de convocar lo nuevo y diferente concitado por la realidad americana. De este esfuerzo surge una escritura transgresora, donde confluyen variados modelos historiográficos y literarios. La desarmonía evidente en este discurso nos conduce tanto a la violencia del proceso creador como a las fisuras del régimen colonial, tantas veces censurado desde el espacio textual. Con frecuencia este discurso deviene subversivo ya que expone las fallas del coloniaje y exige pronto remedio a estas faltas. Este cuestionamiento muestra una particular comprensión y asimilación de valores europeos, así como una certera visión de los elementos étnicos y culturales fundadores de Hispanoamérica.

6.1 *La propuesta garcilasiana*

En este sentido conviene recordar que muy tempranamente el Inca Garcilaso de la Vega avizoró la realidad americana, y más especialmente la peruana, como un complejo mosaico ubicado en un espacio geográfico común. El hijo del conquistador español y la princesa incaica articula en su obra, especialmente en *Comentarios reales*, cómo las varias culturas incluidas en el antiguo Tahuantinsuyu son capaces de posibilitar un futuro común. Estudioso de la filosofía neoplatónica, más tarde Garcilaso ve la conquista como vía para llevar a cabo un mestizaje donde diversas razas y culturas estarían ligadas por el amor. Tal integración restablecería la unidad primigenia y gestaría una cultura mestiza (Ilgen 37-46). Sin embargo, esta armoniosa idea está matizada en los escritos del Inca por frecuentes estallidos de disyunción.² Las desarticulaciones nos remiten a la destrucción causada por la conquista y colonización y al mismo conflicto individual de Garcilaso. La presión entre el presente que siente como tragedia, y el futuro ideal delineado por

2. Sobre este aspecto de la obra garcilasiana ver Durand, *El Inca* y Chang-Rodríguez, "Armonía y disyunción".

el autor, le otorgan a su obra una singular tensión que, sin duda, refleja también el drama personal de Garcilaso quien en vida luchó por el reconocimiento del linaje materno, de las hazañas del padre, y de sus propias contribuciones literarias. Este deseo de reafirmar su doble herencia y de dar a entender el pasado incaico, obliga al Inca a explicar y corregir. En efecto, sus intereses lingüísticos alimentados por conversaciones con prestigiosos humanistas cordobeses, lo llevan a precisar el nombre de su patria (Durand, *El Inca* 138-60), y a reconocer la importancia del conocimiento del idioma para comprender la cultura de un pueblo (Escobar 7-44; Miró Quesada, "Las ideas lingüísticas" 27-63). Su obsesivo afán de exactitud no es meramente libresco, como no son tampoco simples muestras de erudición sus correcciones a cronistas coetáneos que, con falsa autoridad, transmiten información errónea. La voz discordante de Garcilaso se expresa en una autorizada labor filológica e historiográfica que, desde su fundamento neoplatónico, nos persuade a creer su versión de los hechos, y nos invita a reconocer las glorias del Incario cuya civilización parangona con la romana.

6.2 *El reclamo de Guamán Poma*

Si bien el Inca Garcilaso ofrece en sus escritos un mensaje esperanzador para aglutinar a los diversos sectores de la sociedad colonial peruana, en *Primer nueva corónica y buen gobierno*, Felipe Guamán Poma de Ayala protesta violentamente contra los abusos de las autoridades coloniales y detalla un plan para constituir un estado indio bajo la jurisdicción del rey de España. El documento del cronista-dibujante ofrece una visión polémica de la conquista y primeras décadas de la colonización pues explica por qué el mundo ordenado del Incario está ahora en total caos. Guamán Poma detalla el fracaso del plan administrativo inaugurado por las autoridades coloniales y exige un cambio para beneficio del rey y de los andinos. Aunque sagazmente el autor reconoce la autoridad real, culpando a los funcionarios de los errores que han diezariado a los antiguos peruanos, su atrevido plan configura una sociedad cuya norma será el orden incaico.³ La visión andina de los hechos ofrecida por

3. Para otros detalles del plan de gobierno del cronista ver Castro-Klarén, "El espacio".

Guamán Poma configura el carácter cataclísmico con que los antiguos peruanos percibieron la conquista. Sus asertos sobre la legitimidad incaica, así como su porfía de que no hubo conquista, muestra a los europeos como usurpadores. Por tanto, desde los corregidores hasta los clérigos han actuado sin derecho, guiados por su ambición e intereses. Guamán Poma escribe precisamente para informarle al rey sobre la conducta de sus delegados americanos: está en poder del soberano reemplazar a tales funcionarios y autorizar la constitución de un estado basado en el modelo incaico y regido, claro está, por indios. Cuando el autor propone a los antiguos peruanos como administradores futuros, reafirma su propia valía y la de su pueblo. Los andinos son capaces de razonar y gobernar como ya lo ha probado su historia; y que, según el autor, lo han hecho mejor que los invasores, los eleva sobre ellos.

Si bien los proyectos del Inca Garcilaso y Guamán Poma visualizan de modo diferente la historia del Tahuantinsuyu y los problemas del coloniaje, ambos aceptan lo irremediable —la autoridad de la Corona. En su obra ninguno de los dos vacila en subrayar injusticias, cuestionar la legitimidad de la conquista y contrastar el pasado con el presente. Ambos desean un futuro mejor para esa tierra suya, tan diversa en su geografía como en sus habitantes. La desafiante visión ofrecida por el Inca Garcilaso y por Guamán Poma exhibe conflictos culturales vigentes entonces y ahora, y muestra además cómo utilizaron el signo para reiterar sus derechos y exigir justicia.

6.3 *El desafío de sor Juana*

No debe sorprender entonces que los escritos de sor Juana Inés de la Cruz (1651-95), figura cimera de las letras virreinales, compartan similares inquietudes con los autores peruanos mencionados, aunque éstas sean expresadas de modo diverso por la escritora mexicana. Si el Inca se preocupa por el pasado, presente y futuro de su tierra, y Guamán Poma por el destino de antiguos y nuevos peruanos, sor Juana siente por sus congéneres, por los indígenas, por los afromexicanos, a quienes les está limitado o vedado el acceso al saber, a participar en la sociedad. Y, si desafían las reglas de un mundo donde el linaje, el color de la piel, el sexo y el lugar de nacimiento determinan el *status* social, les está deparado el ostra-

cismo y la condena. Es bien conocido el alto precio que la propia Sor Juana pagó cuando se atrevió a cuestionar los planteamientos impuestos por la Iglesia colonial— la biografía de la Décima Musa⁴ espejea como ninguna otra las consecuencias de tal reto. En efecto, en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691), como antes en la carta-crónica de Guamán Poma, convergen biografía y escritura para cuestionar e impugnar absurdas restricciones. Para dar a entender su posición, sor Juana cuenta su vida y justifica sus acciones acudiendo a los padres de la Iglesia. Poco después de escribir este documento, renunció a la pesquisa intelectual y se consagró a la vida religiosa.⁵

Los villancicos⁶ de la Décima Musa ofrecen una muestra de las preocupaciones que atenazaron a la poeta en cuanto al conflicto entre religión y conocimiento, los derechos de la mujer y el papel de los sectores marginados en la sociedad novohispana.⁷ Méndez Plancarte indica que, entre 1676 y 1691, sor Juana compuso doce juegos completos de villancicos para iglesias de México, Puebla y Oaxaca. Los dedicó a la Asunción (1676, 1685 y 1690, México), la Concepción (1676, México; 1689, Puebla), San Pedro Nolasco (1677, México), San Pedro Apóstol (1677 y 1683, México), la Natividad (1689, Puebla), San José (1690, Puebla), y Santa Catarina (1691,

4. Para un buen resumen de la vida de la monja, ver Sabat de Rivers ("Sor Juana"), Flynn (*Sor Juana*), y Paz (*Las trampas*).

5. El carácter feminista de la *Respuesta* fue tempranamente reconocido por Dorothy Schons.

6. Sobre la importancia de estas piezas dentro de la obra de sor Juana, ver Méndez Plancarte ("Introducción"), Puccini, y Flynn (82-88).

7. En cuanto a la heterogeneidad de la sociedad mexicana de entonces, importa recordar la observación de Vossler: "Hay que tomar en consideración que Juana veía reunidas sin ninguna diferencia en las iglesias de México, casi diariamente, las más divertidas categorías de hombres: inmigrantes, aborígenes, negros y mestizos, y podía observar por sí misma una unión psíquica de las razas, cada vez más fuerte, mientras la vieja España, que hasta los primeros decenios del siglo XVII expulsaba a los moros, moriscos y judíos, ya no podía presenciar fenómeno parecido" (38).

Oaxaca).⁸ Por considerarlos piezas menores, la monja mexicana se expresó en ellos con mayor libertad. En efecto, que los villancicos de la poeta, “aunque de sayal vestidos“ ocultan “misterios de mucho fondo“, ya lo observó su admirador, Luis Antonio de Oviedo y Herrera, Conde de la Granja, arraigado en el Perú por muchos años y miembro de la academia palaciega auspiciada por el virrey Marqués de Castell-Dos-Rius.⁹

6.3.1 Voces femeninas

La serie de villancicos dedicados a Santa Catarina (1691) exhibe como ninguna de estas composiciones la disyuntiva de sor Juana.¹⁰ Dramatiza la vida tanto de la santa como de la monja exponiendo una trágica visión de la biografía de ambas donde el

-
8. Méndez Plancarte recoge también los atribuidos a sor Juana (2: 233-54). Como sabemos, cada juego estaba integrado de nueve y, a veces, de ocho piezas, y tres nocturnos. Los nocturnos incluían tres villancicos donde había coplas, estribillos, jácaras, glosas o ensaladas. La última composición podía sustituirse por el *Te Deum* y por eso encontramos villancicos de ocho piezas o composiciones. Generalmente se cantaban en los maitines para celebrar diferentes fiestas religiosas (Méndez Plancarte, “Estudio liminar” 2: xlvi-xlvii). Citamos por la ed. de Méndez Plancarte, indicando entre paréntesis a quién fue dedicado el villancico, el año de composición, la ciudad donde fue cantado, y la página correspondiente.
 9. Sobre la influencia americana y en especial de sor Juana en el villancico peninsular, Puccini ha comentado: “Es sintomático [,] en efecto [,] que si en España el villancico recobró un poco de vitalidad, esto sucedió precisamente en virtud del nuevo vigor que había recuperado en ultramar. De modo que no es bajo el perfil de pura imitación de los “juegos” de Góngora como se entienden ya los “bailes de negros” y los “tocotines” que figuran en algunos villancicos de Pérez de Montoro, sino como verdaderos y propios “cheveaux de retour“, recibidos de un mundo ya no exótico; y es bastante aceptable y probable lo que Méndez Plancarte observa a propósito de León Marchante: que hubiese sufrido la influencia de sor Juana al componer sus villancicos y que el “puente transatlántico” entre ellos debió haber sido aquel padre Diego Calleja, biógrafo atento de sor Juana y colaborador de Marchante en tres de sus comedias sacras” (223).
 10. La música para este villancico fue compuesta por el maestro de capilla, licenciado Mateo Vallados. Dada la afición de sor Juana a este arte, no hubiera sido extraño que compusiera la música de algunos de sus villancicos (Menéndez Pelayo 1: 69-70). *El caracol*, un tratado de música hoy extraviado, se le ha atribuido a la monja (Sánchez, *Escritores* 1: 114-15).

triumfo conlleva el máximo sacrificio —para una, la dádiva de la vida, para otra, la renuncia a la pesquisa intelectual. Octavio Paz ha reconocido su importancia y los juzga “autorretrato, defensa, burla y desafío” a la vez que vaticinio del futuro de su autora (*Trampas* 565).

Importa recordar que las varias versiones de la vida y muerte de hecaterina coinciden en que la docta mujer protestó contra la persecución de los cristianos ordenada por el emperador Maximino. La joven defendió su punto de vista ante un tribunal de eruditos y sabios a quienes derrotó con sus argumentos. El emperador, maravillado por su belleza e inteligencia, le ofreció matrimonio a Hecaterina y ésta lo rechazó. Entonces, Maximino la hizo torturar y finalmente ordenó su decapitación. Catarina fue una santa popular en la Edad Media, patrona de vírgenes y sabios.¹¹ Obviamente, las coincidencias en la biografía de Catarina y sor Juana son notables. Las dos fueron examinadas a temprana edad por tribunales de eruditos y salieron triunfantes de esta prueba; la santa y la monja deslumbraron por su belleza e inteligencia las cortes de Alejandría y México. La firmeza de sus convicciones contribuyó al martirio de una y al sufrimiento de la otra. Sin duda, los múltiples puntos de contacto entre ambas vidas explican por qué la escritora mexicana se identificó con la santa egipcia. Cuando en el villancico número cinco de esta serie la Décima Musa comenta: “Porque es bella la envidian,/ porque es docta la emulan:/ ¡oh qué antiguo en el mundo / es regular los méritos por culpas!” (2: 170), el apóstrofe reflexivo subraya que sor Juana sufrió idénticas experiencias. En efecto, los villancicos que narran la muerte de Catarina constituyen un discurso disonante cuya emblemización del sufrimiento nos remite al lejano Egipto y su joven mártir, al México virreinal y la atormentada jerónima.¹²

11. Generalmente la santa aparecía con un libro, símbolo del conocimiento, una corona que indicaba su nacimiento noble, y una rueda evocadora de su martirio. Su festividad se celebraba el 25 de noviembre, pero, debido a la incertidumbre sobre su vida y milagros, en 1969 fue excluida del calendario litúrgico de la Iglesia.

12. Ya se ha observado que en estos villancicos la autora se vale de la biografía de la santa para establecer un paralelo entre ella misma y la “flor de Alejandría” (Aguirre, 78).

En los villancicos en su honor, Catarina es descrita como "bella, de la tierra, del Cielo, Rosa, Estrella," luna y azucena festejada por la naturaleza (2: 163-64). En ella se unen "la palma y laurel,/ blanco y carmesí" (2: 165). Como se sabe, la palma y el laurel son símbolos clásicos de la victoria; asimismo, conllevan la idea del triunfo y del esfuerzo necesario para lograrlo. A la vez, el blanco y el rojo están asociados con la pureza y el sacrificio. La identificación de Catarina con estos colores y vegetación simbólicos augura tanto el futuro martirio de la santa como el de sor Juana, pero también cómo ambas, en la aparente derrota concitada por la muerte y la renuncia, se convierten en paradigmas del triunfo verdadero.

Tradicionalmente la azucena, símbolo de la pureza, se usa en la iconografía cristiana como emblema de la Virgen. Esta flor encarna, como la luna, el principio femenino, y aparece con frecuencia en pinturas, colocada dentro de un jarrón (Cirlot 188-89, 214-16). Con estas alusiones la monja reafirma su género y el de la mártir, a la vez que reitera sus vínculos con la Virgen, máxima representante femenina del cristianismo. Por otro lado, Santa Catarina es descrita también como rosa separada del tallo, fecundada por su propio humor por lo cual "es beneficioso / llegarla a cortar" (2: 169). Si bien la rosa ha sido símbolo tradicional de la belleza y de la perfección, cuando sor Juana admite aquí la necesidad de cortarla, apunta de nuevo al sacrificio —para ser perfectos, es necesario ser truncados, talados, inmolados. En efecto, al vaticinar el sacrificio de Catarina, la monja convoca el propio— su renuncia a la pesquisa intelectual. La autora parece comprender que su triunfo radica en la renuncia, y no en el desafío pues, como Catarina, del "suplicio en que pena" sabrá "hacer Dios el carro donde triunfa" (2: 170). Igualmente, las púas que hieren a la "Rosa de Alejandría" aluden al martirio físico de la santa, y, en clásica polisemia, también convocan las "espinas" de la envidia y la crítica hundidas con tanta frecuencia en el espíritu de ambas mujeres hasta convertirse en "...guarda de su pompa augusta" (2: 170).

Muy a propósito sor Juana resalta que la "ciencia divina" de Catarina la hace triunfar sobre los sabios (2: 170). Así, cuando la joven convence a los eruditos de Alejandría usando su razón guiada por Dios, la monja subraya que no hay oposición entre el ejercicio de la razón y los preceptos eclesiásticos. El intelecto une perfecta-

mente lo divino y lo racional convirtiéndolos en ciencia soberana, capaz de derrotar la "arrogancia profana" de los sabios. Sin embargo, la escritora mexicana lleva su argumentación más allá de esta conclusión para atacar a quienes propugnan la supremacía masculina:

De una Mujer se convencen
 todos los Sabios de Egipto,
 para prueba de que el sexo
 no es esencia en lo entendido. (2: 271)

No conforme con esto, destaca también la arrogancia que predomina en los hombres cuando comenta "no estuvo el prodigio/ en vencerlos, sino en que / ellos se den por vencidos" (2: 171). A los eruditos varones les cuesta admitir lo que sor Juana tan sagazmente reconoció en su *Primero sueño*: el intelecto tiene límites; nuestros sentidos pueden traicionarnos.¹³ Sin duda, la santa alejandrina y la monja mexicana, se convierten en paradigmas del triunfo porque, más allá de su sacrificio, asumen el camino de la indagación y reconocen que éste debe incluir lo divino y lo racional así como dejar de lado distingos sexuales.

Cuando sor Juana elogia la actuación de Catarina, recalca también que la mujer debe estudiar y enseñar para mejor servir a la Iglesia pues "no la quiere ignorante/ El que racional la hizo" (2: 171). Entonces la búsqueda intelectual no es una actividad emprendida por mera satisfacción personal en desmedro de la salvación del alma: Dios ha hecho racional a la mujer y por tanto quiere que cultive sus facultades para gloria suya y de la Iglesia. De esta argumentación se desprende que la sed de conocimiento brota en Catarina y sor Juana precisamente porque el Creador las hizo seres pensantes. Sor Juana corrobora este aserto al concluir "¡oh cuánto bien se perdiera/ si Docta no hubiera sido!" (2: 172). Efectivamente, si Catarina no hubiera desarrollado su intelecto tampoco hubiera derrotado con sus argumentos a los sabios de Alejandría y logrado trofeo tan singular para el campo divino. La gran victoria de la joven mártir contra los sabios egipcios no ha sido superada por el sexo opuesto:

13. Sobre el tema ver Sabat de Rivers, *El sueño* y Roggiano, "Conocer y saber".

Nunca de varón ilustre
 triunfo igual habemos visto;
 y es que quiso Dios en ella
 honrar al sexo femenino. (2: 172)

Cuando Dios honra a Catarina con esta victoria, iguala a mujeres y hombres ya que, ante sus ojos, ambos sexos son capaces de idénticas proezas. Atrevidamente, sor Juana atribuye así sanción divina a su firme convicción de la igualdad intelectual de mujeres y hombres. De igual modo, cuando la poeta mexicana subraya un triunfo donde el entendimiento femenino es guiado por Dios y puesto a su servicio, une los dos polos que han guiado su vida —el amor divino y el deseo de saber.

Las coplas con que la Décima Musa cierra este juego de villancicos, resumen la biografía de la mártir y a la vez resaltan esa preocupación tan central en sus escritores. En efecto, cuando la escritora mexicana observa “dizque [Catarina] supo mucho, / aunque era mujer”; “dice no sé quién, / ellas sólo saben / hilar y coser...” (2: 189), y añade:

Pues ésta, a hombres grandes
 pudo convencer;

.....

Y aun una Santita
 dizque era también,
 sin que le estorbase
 para ello el saber. (2: 180)

reconcilia lo divino y lo racional, y defiende el derecho de la mujer a la educación. De este modo la monja mexicana dramatiza la biografía de la “Rosa de Alejandría” y la propia, y, además, censura y desafía el orden imperante. En suma, la serie de villancicos donde sor Juana cuenta la vida de la santa egipcia, justifica sus incursiones y las de Catarina en el mundo del intelecto y, a la vez, explica cómo los opuestos pueden reconciliarse.¹⁴

14. Paz ha señalado que sor Juana indica que todo proviene de Dios, pero, al mismo tiempo, busca una explicación racional (*El laberinto* 115).

6.3.2 Voces afroamericanas

La trágica situación del africano en la Nueva España no pudo pasar desapercibida para sor Juana, observadora cuidadosa de la naturaleza como de la sociedad. En este sentido conviene recordar que en varias ocasiones la monja había subrayado la centralidad del aporte de las culturas aborígenes de Nueva España. Por ejemplo, en la loa del auto sacramental *El Divino Narciso* se aprovechó de un rito religioso azteca para anticipar el misterio de la Eucaristía. Al hacerlo, liga la vieja y nueva culturas hallándoles puntos de contacto en el corazón mismo de sus creencias religiosas. De igual modo, cuando en algunos de sus villancicos sor Juana mezcla el castellano y el nahuatl, recrea artísticamente un código híbrido y bilingüe que nos remite a la otredad, a un proceso de recuperación que nos permite discernir cómo y por qué el discurso sorjuanino significa en las letras y cultura hispanoamericanas. No es casual entonces que los afromexicanos aparezcan como actores en seis de los doce juegos completos de villancicos escritos por la monja y en cinco de los atribuidos a la Décima Musa por Méndez Plancarte (2: viii).¹⁵

Por esta misma época el teatro peninsular, especialmente el de Lope de Vega, ya había incluido personajes negros y mulatos; de igual modo, en la poesía de los siglos XVI y XVII hay también alusiones a los afroespañoles que van desde el desprecio y la burla hasta la aceptación y el elogio (Mansour 40-41). Siguiendo esta tradición, los protagonistas de los villancicos de sor Juana bailan, cantan, y ríen; discuten sobre las diferencias del color de la piel y alaban a la Virgen y otros santos. Aparentemente figuran como personajes humorísticos, incluidos para añadir una nota festiva ya que en la mayoría de los villancicos los afromexicanos aparecen

15. Para una buena discusión de la presencia del tema negro en las letras peninsulares e hispanoamericanas de los siglos XVI y XVII, ver Mansour 31-75. En este sentido conviene recordar "Boda de negros" de Quevedo, y más especialmente "En la fiesta del Santísimo Sacramento" (1609) de Góngora, donde los protagonistas negros usan un lenguaje onomatopéyico marcado por el uso de vocablos procedentes de las lenguas africanas (Mansour 45-46). Algunos villancicos de sor Juana se han entroncado con la poesía afroantillana de este siglo (Ver Valdés Cruz).

cantando y bailando, o conversando sobre estas actividades, como en el siguiente atribuido a la monja:

- ¿Tenemo guitarra?
 —Guitarra tenemo.
 —¿Sabemo tocaya?
 —Tocaya sabemo.
 [.....]
 —Pue vamo turu a Belé,
 [.....]
 —Toca, plimo, pol tu fe.
 —¡Así, así, que lo pe se me anda!
 —¡Así, así, que me buye lo pe!
 (Puebla, Natividad, 1678; 2: 257)

o en el baile de dos afromexicanas que abandonan su puesto de vendedoras:

- Negr. 1. —¡Ha, ha, ha!
 2. —¡Monan vuchilá!
 ¡He, He, He,
 cambulé!
 1. —¡Gila coro,
 gulungú, gulungú,
 hu, hu, hu!
 2. — Menguiquilá,
 ha, ha, ha! (México, Asunción, 1679; 2: 72)

Sin embargo, detrás de esta divertida fachada, las voces africanas realizan una riesgosa operación. De la misma forma que en el famoso son caribeño de la "Má Teodora",¹⁶ la repetición de "rajando la leña está" le imprime a la composición su estructura rítmica, aquí las onomatopeyas, la repetición de vocablos, las preguntas y respuestas, y las aliteraciones, les otorgan carácterailable a los villancicos de sor Juana. Esta entrega a la diversión propiciada por las voces afromexicanas, postula el abandono al trabajo, el rechazo al régimen laboral impuesto por los amos y, en última instancia, la negación

16 Sobre su origen ver Carpentier 43-49. Sobre la naturaleza reivindicatoria del ritmo y de la música en relación a este "son" ver González Echevarría, "Literature of the Hispanic Caribbean" 7-11.

de los principios reguladores de la sociedad novohispana.¹⁷ De igual modo, la vuelta a la música y al ritmo, aun a través del ritual católico, es también el retorno a lo ancestral, a la tradición negada por la cultura dominante. Que los monaguillos escuchen y disfruten estos cantos y bailes, así como la mención de santos cristianos con probable ascendencia negra (Valdés Cruz 1: 214), muestra bien que sor Juana intuyó la importancia del aporte africano a la cultura hispanoamericana. A la vez, valiéndose de argumentos tradicionales, la monja propone que el color de la piel no importa; cuenta únicamente la pureza del alma —“Aunque Negro, blanco/ somo, lela, lela, / que il alma rivota / blanca sá, no prieta” (México, Concepción, 1676; 2: 27).

Sor Juana también se vale de los personajes negros para exponer la contradicción entre la prédica y la praxis eclesiásticas. Por eso un afromexicano se lamenta:

Hoy dici que en las Melcede
 estos Parre Mercenaria
 hace una fiesa a su Palre,
 ¿qué fiesa? como su cala.

Eya dici que redimi:
 cosa parece encantala,
 por que yo la Oblaje vivo
 y las Parre no mi saca.

La otra noche con mi conga
 turo sin durmí pensaba,
 que no quiele gente plieta,¹⁸
 como eya so gente branca.

-
17. El carácter integrador de estos villancicos ya fue notado por Puccini: “En todo caso, en el exacto y supremo punto de encuentro de todas estas líneas de fuerza —y especialmente en el momento de la plena afirmación de la política “según la razón” de la fraternidad cristiana y de la “ideología” del mestizaje— se encuentra toda aquella parte de la obra de sor Juana... subterránea por un robusto empeño ideal, y, nótese bien, una severa obra de transculturación. Esto se hace evidente en los nexos que vinculan sólidamente sus varias obras de carácter moral y didáctico, entre las cuales no son las últimas los villancicos” (235).
18. Conviene recordar la observación de Mansour: “Se pensaba que aquellos [los negros] debían participar sin falta en las fiestas religiosas, pero únicamente en forma secundaria, ya que su escasa inteligencia no les permitía alabar directamente las imágenes y los milagros de la religión cristiana” (63).

Sola saca la Pañola;
¡pues, Dioso, mila la trampa,
que aunque negro, gente somo,
aunque nos dici cabaya!

[.....]

(México, San Pedro Nolasco, 1677; 2: 40)

En efecto, que la monja critica a la curia novohispana nos la da a entender el personaje cuando observa: la Iglesia “no quiele gente plieta”.

Ya se ha notado que la Virgen Morena resulta ser un símbolo religioso con el cual se identifican los negros. En algunos villancicos sor Juana resalta, además del color de esta Virgen, su condición de esclava de Dios (México, Asunción, 1679; 2: 241). Así, la máxima representante femenina del cristianismo y los humildes afromexicanos comparten un disímil yugo. La petición de un personaje trae a la superficie del discurso el peligroso mensaje convocado por las voces afromexicanas:

—Camotita linda,
fresca requesón,
que a tus manos beya
parece el coló.

—¡Rorro, rorro, ro!

—Mas ya que te va,
ruégale a mi Dios
que nos saque lible
de aquesta plisión.

—¡Rorro, rorro, ro!

(México, Asunción, 1685; 2: 97)

El baile y el canto postulados por estas composiciones y sus personajes dejan de ser simples notas de jolgorio para convertirse en instrumentos de subversión y de liberación; a través de ellos los afromexicanos —y sor Juana— pueden criticar la sociedad esclavista, volver a la raíz cultural y reclamar su libertad. Que la monja escribe consciente de su atrevimiento —es mujer, criolla e hija natural— lo insinúa ella misma:

De Pedro he de discurrir
los milagros esta vez,
y el mayor milagro es
que yo lo quiera decir.

(México, San Pedro Nolasco, 1677; 2: 35)

Así, los aparentemente jocosos e inocentes villancicos de la monja mexicana son valioso instrumento de compromiso y reafirmación. Muestran además la sensibilidad de sor Juana quien les otorgó personalidad literaria a seres marginados por la sociedad y cultura virreinales, a la vez que acogió y divulgó sus reclamos.

De modo curioso, la biografía y los escritos del Inca Garcilaso, de Guamán Poma, y de sor Juana, se articulan perfectamente al ofrecer una visión diversa y polémica de la sociedad virreinal. Su representación con frecuencia supera la tipología ejemplarizante importada de Europa; asimismo, la biografía de los tres autores signa su obra convirtiéndola en emblema del conflicto de su productor. Pero esta afinidad se muestra más allá de la superación de modelos extranjeros o de la singularidad del relato de vida y hechos. El mestizo, el indio y la criolla vuelven la mirada al Nuevo Mundo para configurar la otredad. Su discurso acoge las voces acalladas cuya polifonía reta peligrosamente la homogeneización propuesta por la cultura dominante. Que el Inca murió desolado en Córdoba, que la carta-crónica de Guamán Poma nunca llegó a su destinatario, que sor Juana renunció a la pesquisa intelectual, son meras instancias biográficas. La terca lucha de los tres, así como la peligrosa polifonía de su discurso, marcan brillantemente la cultura virreinal y anuncian con inusitada precocidad los signos del futuro de Hispanoamérica.

LA HETEROGENEIDAD ILUSTRADA

7. Relectura y edición de *La endiablada*

Descubierta por Antonio Rodríguez-Moñino en un volumen¹ perteneciente a la biblioteca del oidor Juan de Solórzano Pereira (1575-1655),² *La endiablada* fue editada y publicada por primera vez en 1975 (Chang-Rodríguez, *La endiablada* 273-85; *Prosa hispanoamericana virreinal* 43-77),³ más de trescientos años después que su autor, el madrileño Juan Mogrovejo de la Cerda (?-1664), la pergeñara en el Perú. Este curioso relato satírico está recogido en nueve folios en escritura española del siglo XVII en un

-
1. Este tomo tiene más de mil páginas y textos de diversas plumas. Recoge, entre otras cosas, poemas en latín dedicados a Solórzano Pereira, textos históricos, alegaciones de méritos de oposiciones a cátedras, vejámenes literarios, opúsculos en que la universidad de San Marcos pide ayuda al conde de Chinchón, y un conjunto de obras de Quevedo (Rodríguez-Moñino, "Manuscritos literarios" 98-99).
 2. Fue enviado al Perú en 1609 como oidor de la Real Audiencia de Lima y con la expresa tarea de recopilar y ordenar las cédulas y ordenanzas que regían las Indias. Permaneció dieciocho años allí. A su regreso a España fue nombrado sucesivamente fiscal del Consejo de Hacienda y del Consejo de Indias. En 1628 apareció su *Indiarum Iure* cuya recopilación se publicó en castellano con el título de *Política Indiana* en 1648. Además de jurisconsulto, Solórzano Pereira escribió versos; el celo con que guardó los dos tomos de su biblioteca descubiertos por Rodríguez-Moñino son muestra de su interés en la literatura.
 3. Estudié y di a conocer la obra en mi tesis doctoral de 1973.

tomo donde casi todas las composiciones incluidas son contemporáneas o poco posteriores a la estadía en el Perú de Solórzano Pereira (*Lámina 1*). Como el oidor cesó sus funciones en 1626 y viajó a España al año siguiente, es posible suponer que en el periplo transatlántico lo acompañaron muchos de los manuscritos que sus admiradores le dedicaron en Lima, como *La endiablada*.

7.1 *Un escritor distinguido*

Sobre Juan Mogrovejo de la Cerda, ya se tenían noticias por Jesús Domínguez Bordona, Rubén Vargas Ugarte, Guillermo Lohmann Villena y Raúl Porras Barrenechea quienes habían informado que era autor de una crónica, *Memorias de la gran ciudad del Cuzco* (c. 1664), por entonces inédita y cuyo manuscrito se hallaba en la Biblioteca del Real Palacio en Madrid.⁴ Posteriormente, Antonio Rodríguez-Moñino divulgó el hallazgo de *La endiablada*, relato de corte satírico escrito por Mogrovejo de la Cerda en su juventud ("Manuscritos literarios" 93-100). Desde entonces, ambas obras han sido publicadas. Edité y di a la estampa la última en 1975; la primera la editó y publicó María del Carmen Martín Rubio en 1983. También se le atribuyen a Mogrovejo *La dama muda*, una comedia hoy perdida (Gostautas 328); *El predicador*, otro libro no hallado hasta hoy (*Memorias*, xxix);⁵ la edición del *Arbol de los Veras* (Milán, 1636) de Alonso López de Haro⁶ y unos elogios incluidos en esta obra (Gostautas 328-29);⁷ además, el autor anuncia que tiene en preparación "Delos hijos Ylustres de Esta Grande Ymperial Ciudad del Cusco. Ya en virtud, Ya en religión, Ya en Sangre, Ya en Armas, Ya en letras, escribo Libro Particular que dare a la Prensa, despues deste, porque ahecho, Escrupulo mi conosimiento

4. Para una revisión de estos datos ver Anadón.

5. Su hijo, don Toribio Alfonso Mogrovejo de la Cerda, consigna el dato en su carta dedicatoria al Duque de Medinaceli (xxiv).

6. Palau y Dulcet consigna este libro (7: 643).

7. La referencia se halla en una carta de Fernando de Vera (?-1639), arzobispo del Cuzco (1629-38) que tomó posesión de su cargo en 1630, a su sobrino el coronel don Jacinto de Vera (*Epistolario español* 69-70, en Gostautas 330).

de sus muchas Prendas, yatropellarlas en pocos Periodos” (*Memorias* xxvii), cuyo manuscrito no se ha hallado.⁸

Sobre la biografía de Mogrovejo de la Cerda se conocen algunos datos. Descendiente de dos familias de la más rancia nobleza española, los Mogrovejo por el padre y los duques de Medinaceli por la madre, Juan Mogrovejo de la Cerda nació en Madrid,⁹ y pasó al Perú en su juventud para, después de una estadía en Lima, afincarse en el Cuzco donde ocupó cargos de importancia y se codeó con personas notables. El autor llegó al Perú con su padre, Luis de la Cerda, Alcalde del Crimen de la Real Audiencia de Lima (*Memorias* xxiv). Al fallecer éste, el virrey Luis Jerónimo Fernández de Cabrera y Bobadilla, conde de Chinchón (1629-39), le otorgó un corregimiento (*Memorias* xxiv). Entonces, la residencia del autor en la capital virreinal estaría confirmada porque llegó a esa ciudad y allí vivió en compañía de su padre; además, el conocimiento de Lima y sus costumbres desplegado en *La endiablada* confirmaría esa residencia. A partir del 12 de junio de 1647, encontramos a Mogrovejo como regidor del Cuzco, ciudad de la cual fue elegido alcalde ordinario y comisario de caballería, y donde residió hasta 1664, año probable de su muerte.¹⁰ De la actuación de Mogrovejo como regidor, en 1651 sobresale su apoyo a la elección de la Purísima Concepción por patrona del obispado del Cuzco y sus dependencias y la de Santiago Apóstol como patrón de la antigua capital del Incario (Esquivel y Navia 2: 100-01); siendo alcalde ordinario propició y apoyó en 1662 la creación de la milicia propia de esa ciudad de la cual se le nombró comisario de caballería ese año (Esquivel y Navia 2: 118-119).

Con el propósito de publicarlo, un hijo suyo, Toribio Alfonso Mogrovejo de la Cerda, envió a España en 1690 el manuscrito de *Memorias* y lo dedicó al duque de Medinaceli; no se sabe si éste llegó

-
8. Se le atribuyen también a Mogrovejo unos elogios incluidos en Alonso López de Haro, *Arbol de las Veras*, libro asignado a varios autores.
 9. En las *Memorias* se refiere a Madrid como “patria mía” (80, 139).
 10. Martín Rubio ha hallado esta fecha en un Libro de Cabildo (*Memorias* xviii, n. 5), aunque también ha encontrado su firma en el Libro de Cabildo, en la entrada correspondiente al 3 de julio de 1665 (xix).

a sus manos.¹¹ Como *La endiablada*, las *Memorias* no vieron luz hasta casi tres siglos después que fueron terminadas. Se ignoran otros aspectos de su vida que pudieran arrojar luz sobre su preparación académica y preferencias literarias. Sin embargo, dada su condición de noble y el conocimiento desplegado tanto en *La endiablada* como en las *Memorias*, es posible concluir que Mogrovejo de la Cerda era ávido lector y estaba familiarizado con las corrientes literarias e historiográficas de su época.¹²

7.2 *La perdurabilidad de las tapadas*

Las referencias a las prohibiciones contra el hábito de las limeñas de cubrirse o taparse el rostro dejando sólo un ojo al descubierto, incluidas en *La endiablada* ayudan a aproximar su fecha de composición. En efecto, las leyes más estrictas contra las tapadas fueron promulgadas por Diego Fernández de Córdoba, Marqués de Guadalcazar y virrey del Perú (1620-28)¹³ en 1624, lo cual permite datar el curioso relato alrededor de esa fecha y nunca después de 1639, año de los manuscritos más tardíos recogidos en el mencionado volumen.¹⁴

En cuanto a las tapadas, importa recordar que en España también se legisló contra la costumbre de cubrirse el rostro de las mujeres.¹⁵ Cabe destacar la ley promulgada por Felipe II en 1586,

-
11. El manuscrito de *Memorias* se encuentra en la Biblioteca del Palacio Real, catalogado con la signatura 1904.
 12. Las citas de autores clásicos en *Memorias* evidencia una sólida formación humanística.
 13. El nuevo virrey llegó al puerto de Paita, el 11 de abril de 1622 y el 25 del mismo mes hizo su entrada en Lima.
 14. Aunque, en efecto, Solórzano Pereira se mantuvo en contacto con el Perú después de su regreso a la metrópoli, dada su larga residencia en la zona, la distinguida prosapia de Mogrovejo de la Cerda, y el contenido de *La endiablada*, parecería más lógico que el autor le entregara el manuscrito antes que el oidor viajara a España en 1627.
 15. Antonio de León Pinelo atribuye origen árabe a esta costumbre difundida en las principales ciudades españolas a partir de 1566 (2: 245-46).

repetida después en otras premáticas, que prohibía a las mujeres andar tapadas e imponía castigos y multas a las desobedientes.¹⁶ En el Perú, la moda arraigó fuertemente y desde temprano esta manera de cubrirse parte del rostro, preocupó primero al Concilio Limense de 1583 que censuró la costumbre, y después a Juan de Mendoza y Luna, Marqués de Montesclaros y virrey del Perú (1607-15), quien encargó a los predicadores de persuadir a “los maridos a que no las consientan [a sus esposas] andar tapadas, y como he visto que cada uno puede con la suya, he desconfiado de poder con tantas” (*Fuentes* 1: 35). Como ya se ha observado, una de las prohibiciones más estrictas contra las tapadas fue la dada por el Marqués de Guadalcázar y virrey del Perú. La ley, bajo severas multas y castigos, prohibía a las mujeres salir a la calle “tapadas” a pie o en carruaje (Mendiburu 11: 184-86). Luis Jerónimo Fernández de Cabrera y Bobadilla, conde de Chinchón y virrey del Perú (1629-39), tampoco tuvo éxito en sus prohibiciones contra las tapadas. La moda, como lo confirma Flora Tristán (1803-44) en *Pérégrinations d'une paria* (1838), perduró hasta bien entrado el siglo XIX (*Lámina* 2).

7.3 Una conversación arriesgada

En *La endiablada*, el narrador, consciente de su papel, se desdobra en dos personajes bien trazados y hace una dura crítica del ambiente limeño. Este desdoblamiento, hito importante en el desarrollo de la narrativa, hizo que Rodríguez-Moñino juzgara el relato como “la primera ficción novelesca” escrita en el Perú (“Manuscritos literarios” 93-100), y que éste fuera visto como un importante hallazgo en el estudio de los orígenes y el desarrollo de la novela en Hispanoamérica (Chang-Rodríguez, *La endiablada* 273-85). Sin embargo, su estructura también nos remite a los diálogos¹⁷ tan frecuentes en obras de la época, ya que en el relato dos diablos,

16. Cabe destacar que también los hombres se aprovecharon de la moda para cometer fechorías sin ser conocidos (León Pinelo 2: 245-46).

17. Por ejemplo, *Dialoghi d'amore* (1535) de León Hebreo, brillantemente traducidos al castellano por el Inca Garcilaso y publicados en 1590, o el *Diálogo de Mercurio y Carón* (1528) de Alfonso de Valdés. Hopkins Rodríguez y Anadón habían reparado en este aspecto de la obra.

el chapetón Asmodeo y el baquiano Amonio, intercambian ideas en la oscuridad de conocidas calles limeñas, mientras el narrador sirve de "puente" (f. 2r) a la curiosa conversación de cuya veracidad da fe en la dedicatoria a Solórzano Pereira (f. 1r). En efecto, Asmodeo relata las peripecias de su viaje transatlántico y explica además cuantos triunfos espera tener en Lima donde conseguirá muchas almas para el infierno. Amonio, por su parte, le augura éxito en el Nuevo Mundo y en la capital peruana. Cuando el curioso recién llegado asedia con preguntas al demonio baquiano, *La endiablada* adquiere la forma de un rápido intercambio donde Asmodeo pregunta y Amonio contesta ofreciendo juicios muy críticos sobre la sociedad limeña de las primeras décadas del siglo XVII (*Lámina 3*).

Esta animada conversación entre los dos diablos nos permite ver el Nuevo Mundo y sus habitantes desde dos puntos de vista: 1) el de un recién llegado a las Indias, y 2) el de alguien que, por haber residido en América durante algún tiempo, conoce bien esa sociedad y la retrata con singular exactitud. Surge así un contrapunto donde Asmodeo pregunta con gran curiosidad, mientras Amonio le responde con paciencia, ofreciéndole cautelosos consejos para vivir y trabajar mejor en Lima. En el curso de esta charla diabólica se perfilan dos interesantes tipos sociales, el del caballero pobre y linajudo ejemplificado por don Suero Pimentel, y el de la vieja beata y alcahueta representado por una innominada devota. Como el diablo Asmodeo ha habitado el cuerpo del primero, sabe que es un hidalgo como muchos de entonces, o sea, orgulloso, ambicioso y arruinado. Además, ni escribe bien ni paga las deudas; se levanta tarde; se enoja por cualquier cosa; habla durante la misa; y miente casi siempre. Según la advertencia de Amonio, este tipo de hidalgo era frecuente en el Nuevo Mundo: "Si viene a Lima... tu chapetón, hecho de pícaro caballero, no le faltarán hartos del mismo suceso con quien comunique" (f. 4r). En cuanto a la segunda, Asmodeo la califica de "Judas de las inocencias virginales" (f. 5r) ya que no vacila en mentir y se acusa de pecados menores cuando ha sido bruja, alcahueta y ladrona. La nota misoginista se observa en el siguiente comentario del diablo chapetón, "porque de un hipócrita, con la añadidura de mujer, aun el diablo se cansa" (f. 5r).

Esta conversación retrata un ambiente limeño repleto de materialismo e hipocresía donde las haciendas se ganan con



Lámina 2. Tapada limeña. Acuarela atribuida a Pancho Fierro.
Cortesía de la Hispanic Society of America, Nueva York.

Deleide gravio' mo'no aqu'ia las tias, P' que tieras por
gaton p'curando P' el que se fice de P' que no se
de las tias, P' de un de te la queda, azul, ama uilla,
En casado, y la d'emas colores, P' que se van a funda
con las mujeres, de los Santos P' la que los trae, te
diron a que d'usan P' son muy da d'ibros los, a lane, Cor
Las d'omas, P' a lla, nunca se logaron P' por los S' r'iles
es ga ser t'ua P' no no t'ero, y t'rasio P' p' que la
ni no l'lgara v'ano, P' obidio, u'io t'rae sino lo
p'obres, que a seros se la idon D'neo, P' que l'ra, y
f'encia y mu'ita de ama, P' en las Somnas dar, n' d'as
muj'as no'icas, P' como me ce la p'ere es si t'ral, P'
si due d'eat, un' que y que n' sea si l'bra a l'ento, no l' P'
Como ju l'lio, no l'ent'no, que a n' d'ia d'no
y quatro era P' que se l'bra, n' se d'egar'o d'nia de
Las d'omas, y l'iste a' las se n'eres, P' si p'ere i' n'
Senna aca d'ent'ra, que i'quina p'rella, como p' la n' de
Cesar P' t'no, P' n' d'ola p'ere, tres e quatro s'lios a
de y o de p'us que se n' d'ia, la l'bra de ju l'ra,
que e d'ate n'ile, o quatro, anos d'ion que d'ia, a l'ucio
P' y no se n' d'ia l'ra P' al p'us l'omas se que se
que a m' de los d'os d'os l'omas, y sana, sus d'os, o p'us

Lámina 3. Uno de los folios de *La endiablada* donde se observa el carácter dialógico de este relato.

maniobras deshonestas; los mercaderes sólo ambicionan enriquecerse; los sacerdotes lucran; los ministros son todopoderosos; los abogados sobran; los médicos matan a sus pacientes; los petulantes, los chismosos y las mujeres ostentosas y pedigüeñas abundan; y los escritores de talento son despreciados. Por eso Amonio le dice a su recién llegado colega: "Yo te aseguro ganancia en el viaje puesto que traes oficio... tendrás, si en Madrid cuatro tribunales, aquí tu corte en cualquiera parte que quisieres" (f. 5v). Asimismo, en moderna postura, Asmodeo censura a los fumadores a quienes califica de "semidiablos" o de "diablos completos" porque echan humo por la boca y chupan lumbre. También lamenta que un auto de fe haya contribuido a la desaparición de las tapadas, tan eficientes colaboradoras suyas. Por su parte, Amonio expresa su tristeza por las muchas pérdidas en almas que le ha ocasionado la reciente prohibición y nos habla nostálgicamente de las audaces limeñas, capaces de atrevidas aventuras y engaños protegidas por su curiosa indumentaria: "Ya las mujeres no enamoran tuertas; ya los mantos no son testigos falsos de las caras; ya vnos rostros que con el velo parecían reliquias, confiesan que aunque no de santos, son huesos; ya otros, que los esperaban cielos rasos, en quitando las nubes, los hallan pardos" (f. 8v).

7.4 *Confluencias e influencias*

En *La endiablada* el narrador mezcla la sátira mordaz con referencias cómicas aplicables a Lima y a toda Hispanoamérica virreinal. Por ejemplo, el diablo chapetón se burla de las ansiedades matrimoniales del caballero Suero Pimentel cuando comenta, "pensó por este camino vivir rico y contento, no advirtiendo que es la galera del matrimonio la que más forzados tiene" (f. 4v). Amonio deja entrever su añoranza por las tapadas cuando quejosamente observa: "Ya se acabó lo terso de las manos, lo brillante de los pies, lo airoso del cuerpo, lo vivo del andar, lo despejado del decir y lo lascivo del hacer" (f. 8v). Para el diablo baquiano ha llegado la edad del desengaño porque ahora "dicen la verdad los gestos y hablan claro las edades" (f. 8v).

La agudeza de estas observaciones así como su tono jocoso denotativo de una cuidada operación verbal, traen a la mente el

discurso de poetas satíricos coloniales como Mateo Rosas de Oquendo, Juan del Valle Caviedes y Esteban de Terralla Landa, tan bien aprovechado posteriormente por Ricardo Palma en sus *Tradiciones peruanas*. A la vez, tales juicios nos remiten a los *Sueños* de Quevedo,¹⁸ a la picaresca peninsular, cuya presencia se hace evidente en la figura de don Suero Pimentel; al *Libro de buen amor* y a *Trotaconventos*, tan cercana a la innominada beata peruana; a *La Celestina*, cuya estructura dialógica también espejea *La endiablada*. Con todo, el relato peruano lleva la impronta de la diferencia, acentuada por el desfile de los tipos virreinales y la descripción de las costumbres prevalentes en Lima, populosa capital donde se mezclan y conviven diversas culturas y razas. Así, sobre el desdoblamiento narrativo, la estructura dialógica reminiscente de obras peninsulares, la evidente huella celestinesca y picaresca, se imponen diversos niveles de la realidad cuya representación en *La endiablada* remite a la singularidad del discurso colonial que paradójicamente copia y cancela el original exhibiendo su diferencia. Precisamente por sus vínculos con las letras peninsulares y el modo en que subvierte tales contactos añadiendo nuevos niveles de significación, la obra peruana nos muestra cómo se constituye el discurso hispanoamericano a partir de su modalidad colonial.

18. Rodríguez-Moñino observó, "La obra es un *Sueño* de Quevedo pero muy gracioso y referente todo él a la sociedad peruana" ("Manuscritos literarios" 102).

F. 1r

7.5 *La endiablada*¹⁹

Al do[c]tor Juan de Solórzano Pereira / del
g[obiern]o del Rey n[uest]ro s[eñor] y
su oidor en esta / Real audiencia de Lima

Esta, señor, q[ue] ofrezco a v[uestra] m[erced] se llama *La endiablada*, y, puesto que no tiene otra cosa que no lo sea, no dirá el vulgo por lo menos q[ue] no corresponde al título demasiado puntual. Un diablo chapetón²⁰ y otro baquiano²¹ (harto habladores) me ocasionaron este discurso, de quien no soy autor sino parlero. Suplico a v[uestra] m[erced] no se divulgue que no les guardo secreto, porq[ue] no se recaten y pueda yo oírles en otra ocasión. De ellos nos libre Dios y guarde a v[uestra] m[erced].

Don Ju[an] de Mogrovejo y
de la Cerda

-
19. La presente edición moderniza la ortografía y la puntuación y resuelve las abreviaturas; las letras añadidas se indican entre corchetes. Las notas consignan datos de interés lingüístico e histórico.
20. Se le llama así al europeo recién llegado a América. Probablemente el vocablo se derive de *chapln* "por alusión al andar pesado del que sufre de niguas en los pies, de las cuales solían padecer los inexpertos en la vida tropical" (Corominas 2: 22-23). Puede también provenir de *chapeta*, diminutivo de *chapa* o mancha rosácea en la mejilla pues entre las enfermedades que sufrían los europeos recién llegados estaban las insolaciones, eritemas y la piel enrojecida que contrastaba con la del criollo (Hildebrandt 222-25).
21. Puede provenir de *baquta* americanismo de incierto origen que significa "conocimiento práctico del terreno de un país;" Pedro Henríquez Ureña la consigna como voz taína; Amado Alonso también le atribuye origen arahuaco y observa que este indigenismo pasó del Caribe al continente (Corominas 1: 390). Para fines del siglo XVIII los españoles radicados en América se llamaban a sí mismos *baquianos* —por ultracorrección *baqueanos*; más tarde llegó a ser sinónimo de experto y hoy día en Hispanoamérica se le llama así al guía de caminos (Hildebrandt 48).

[F. 2r] Una noche, la más apacible de las que en Madrid ofrece mayo y en Lima diciembre a la juventud, Argos²² hecho el cielo con mil ojos, la luna más carirredonda que si fuera necia, viniendo yo de gozarla, tan descuidado como si no trajera dineros, al llegar a la cruz primera de la calle del Trato, oí hablar a voces. Sin ver los sueños que las articulaban, diferencié los tonos, extrañé los ecos, y finalmente con ser la una (hora segura según la brujería beata), me adargué con la cruz, puesto debajo hecho su calvario, estuve atento y conocí que la conversación era entre dos, el uno en medio de la calle de los Mercaderes,²³ y el otro en los portales de la Provincia; oíles un nombre no del calendario, con lo cual y no divisar los bultos, atestigüé mi presunción y acrecente mi miedo.

Parecíéronme cosas del otro mundo, y el uno sí era, porque venía de España; invoqué para mi socorro una escuadra de santos, de quien hice cabo a la Virgen de Atocha; crucifiquéme desde la frente hasta la cintura; metí mano a la espada y prevíneme para esta aventura, no a fuer de don Quijote pero del Marqués de las Navas que las tuvo con vivos y muertos. Busqué el rosario; había olvidádoseme. Arranqué una bolsa de reliquias que traía en el brazo de una cinta y apretada entre las manos como cuenta de perdón, nada rezando y todo oyendo, me quedé hecho puente de sus palabras, siendo las primeras del que estaba entre las tiendas.

— Así, en fin, Asmodeo, que viniste en esta flota.

— Sí, Amonio —respondió el otro— y por [f. 2v.] albacea de todos los que en ella muriesen descuidados.

Al punto conocí que eran diablos, en el oficio del uno y en los apellidos de los dos, quando no en los parajes en que estaban que, como no podían comunicarse de más cerca por no atravesar delante de la cruz, les era fuerza hablar tan recio.

— Cuéntame —dijo Amonio— tu viaje.

— Oye —respondió Asmodeo— sabrás que n[uest]ro infernal supe-

22. El que lo ve todo; según la mitología griega tenía cien ojos y sólo cerraba cincuenta para dormir.

23. Calle de Lima conocida porque allí se hurtaba con frecuencia (Suardo 22).

rior, no satisfecho con tantos ceros²⁴ de almas que bajan a ser sus vasallos en sus grutas, me ordenó viniese desde España a las Indias por tentador general de toda fragilidad humana, así castellana como criolla. Dejé por este oficio, en Madrid cuatro tribunales de quien era yo superintendente, que me valían cada año de rentas infinitas almas, situados en Palacio, que era el primero, en la provincia, en la villa y en San Felipe, que eran los otros tres tribunales. Palacio me daba de las puertas adentro, mil de lisonjeros, dos mil de envidiosos, tres mil de maldicientes, y cuatro mil de ambiciosos; esto era de la gente granada. Luego, en el patio de la de menor clase, entre litigantes, abogados, procuradores, secretarios, solicitadores y jueces, una gran cantidad y no menor la tenía de estos géneros, con la añadidura de alguaciles y escribanos en la villa y provincia, y en San Felipe, de mentirosos, homicidas y fulleros.²⁵ Esto era lo fijo (aunque lo errante), sin las ganancias al vuelo de lo demás del lugar.

En fin, nombre ministros, embarquéme en la flota. No sauí en qué parte venir, por no conocer aún las vidas de los que navegaban. Y así por no errar [f. 3r] me disimulé en el rancho del escribano, dando orden a mis sirvientes que se aposentasen en los demás de todos los navíos, hasta que en el discurso del viaje se ofreciesen mejores comodidades, si es que para nosotros las puede haber más a propósito.

A pocos días de navegación, oí en los soldados tantos reniegos, en los marineros tantos votos, en los cargadores tan malas intenciones, que me fui mudando de rancho en rancho por todo el navío sin que [h]ubiese persona que no fuese de mi jurisdicción fuera de un par de frailes franciscos que venían por confesores, aunque en todo el viaje fue el oficio más descansado y de menos ejercicio. Yo también vine ocioso y poltrón, porque como los ví con tan buena gana de pecar, me descuidé pues ellos mismos suplían consigo mis faltas, multiplicando las suyas.

24. Muchas almas.

25. El jugador tramposo de naipes y dados (Covarrubias 614).

Llegamos a Cartagena, digo, al sótano del infierno o al infierno de la tierra. Halléme bien, y en su calor y legiones de negros, juzgué que los vecinos se condenaban en vida, ensayándose para no extrañar n[uest]ra comunicación y temple. Después de allí fuimos a Portobelo, que es el umbral de esta encantada casa del Perú, diré audiencia. El tiempo que duró la feria, despaché ministros cuidadosos para que apuntasen los delitos, y en veinte y cuatro horas me trajeron tantos, que sola nuestra memoria²⁶ o la de cien tontos pudieran comprenderlos. [H]abían bajado los que llaman encomenderos que nos ayudaron harto en esta ocasión para las cosas del Perú porque como llevan poderes de tantos, condenan siempre muchos de una vez. Compraron y vendieron los unos y los otros, y yo compré sin [f. 3v] vender de los unos y de los otros. Quedó algún dinero sobrado después a los peruleros, y diéronlo a daño común de tres: del dueño, del que lo toma y de sí mismos, que son los alcahuetes de este pecado, que además de ser el más civil, es el más contra la caridad, comprándole y vendiéndole al prójimo su aprieto. Y me admira que siendo tan mentirosos que confirman la trampa llamándola trato; al logrero, mercader; a la ganzúa, vara de medir; al peso falso, fiel; al hurto, ganancia; al engaño, baquía; al jurar falso, amistad; a la malicia, stratagemas; llamen al daño, daño.

Vine a Panamá, prima hermana de Cartagena, por el camino, digo, por el despeñadero a quien unos llamaban de ángeles y otros de diablos. Y todos tenían razón porque sólo diablos o ángeles podían pasarle. Iba yo en el cuerpo de un chapetón tan soberbio y desvanecido que entrambos estábamos aferrados²⁷ en lo mismo. [H]abía en Panamá, como suele, barata de Dones. Informóse de los apellidos del Perú, y como oyó de todos los de España (sean ciertos o apócrifos), parecióle que [h]abía pocos de éste y llamóse don Suero²⁸ Pimentel,

26. Mentecatez. Proviene de *memez*, a su vez derivaba de *memo*, palabra expresiva que imita el tartamudeo del tonto (Corominas 3; 336).

27. Doblar la vestidura o tela de adentro de la ropa con otra para abrigarse más (Covarrubias 47). Se usa aquí en sentido figurativo; el diablo y el caballero tenían iguales malas intenciones.

28. Nombre castellano muy antiguo, ligado a las casas más nobles (Covarrubias 947).

y no se contentó con menos que con no poderse casar con el conde Benavente sin dispensación. Fingió que venía por una desgracia, como si dejar a España fuera dicha. Añadió a esto mi [h]ipócrita de la caballería, el saber de memoria la copia de los Duques, el calendario de los Marqueses y la letanía de los [f. 4r] Condes. Guardaba todos los mandamientos de la caballería moderna. El prim[er]o porque no bebía vino; el segundo porque no escribía bien, que está en reputación de bajeza; el tercero porque tenía azares²⁹ de cualquier cosa, y esto de ser azaneros³⁰ está vedado a los de menor esfera; el cuarto porque mentía; el quinto porque no pagaba las deudas y, esto, además de ser comodidad en los que señORIZAN, es ya costumbre aun en los plebeyos; el sexto porque no obedecía al sexto; el séptimo porque oía misa en pie; el o[ct]avo porque la parlaba toda, que, en fin, entre los caballeros no se ha de decir, “callar como en misa” sino “hablar como en misa;” el noveno porque se levantaba tarde; el décimo porque bebía frío o lo deseaba, que lo primero era imposible en Panamá.

— Ese último mandamiento —dijo Amonio— es el de más buen gusto. Y esos diez se encierran en dos: en ser malquisto y mal cristiano. Si los guardare tu chapetón u otro cualquiera, le llevarás al infierno de las señorías y a las penas de las excelencias para que los imite después de su muerte en los trabajos, si acá en su vida en las costumbres. Si viene a Lima (que es un Ovidio en transformaciones) tu chapetón hecho de pícaro caballero, no le faltarán hartos del mismo suceso con quien comunique.

Prosiguió Asmodeo así:

— Quísose casar en Panamá, porque como estaba pobre sin tener qué vender, ni qué empeñar y casarse es las postrera [f. 4v] mohatra³¹ que ha de hacer un hombre de bien, pensó por este camino vivir

29. Estorbo, desvío, mala suerte (Covarrubias 172). Usado con valor de confusión, turbación o sobresalto.

30. La confusión de *azar* y *azor* resultó en *azarearse* (Hildebrandt 45).

31. Compra fingida donde el mercader vende la mercancía a mucho más precio de su valor real y después otro la vuelve a comprar a menos precio (Cova-

rico y contento, no adbiertiendo que es la galera del matrimonio la que más forzados tiene. Ofreciéronle algunas mujeres ricas. Sin qué ni para qué, casóse, en fin, para tenerle por este camino. Y los suegros no se informaron más acá que del nombre y el yerno más que de la hacienda (cordura de los maridos de este tiempo). La mujer era colérica; la suegra, asperísima; el marido, soberbio; el padre, miserable; los cuñados, cuñados, con que me pareció que sobraba en aquella casa. Y así dejé a don Suero aun más endiablado.

— Dieron los dos en dos disparates: él en preciarse de entendido, siendo dichoso; y ella en creer que siendo aguda, no había de ser fea. Reñían porque quería el uno lo que quería el otro, y aunque parece conformidad, ésta no era, sino que quería él mandar y ella también. A pocos días, linajeando en la plaza los ociosos, gran gente de becerro,³² hallaron que el suegro había sido penitente³³ y el yerno disciplinante.³⁴ El uno sin morirse con la candela en la mano³⁵ por ser de aquellos de tan mal gusto que no se reducen siquiera por no esperar; y el otro con el azote a las espaldas y casi la sogá a la garganta sin cumplir años por gran maestre de poner hábitos³⁶ en las caras. — En esa venta —dijo [f. 5r] Amonio— hacen noche los casamientos que caminan tan por la posta.

rrubias 809). *Caballero de mohatra* es quien aparenta ser caballero sin serlo (DRAE 2: 225). Se utiliza aquí con valor del fraude o engaño que cometerá el personaje al inventarse un linaje para contraer matrimonio con una rica heredera.

32. Eran los libros donde se conservaba la nobleza del reino (DA: 1: 587). Empleado en tono de burla pues quienes conversaban seguramente carecían de prosapia, como indica el siguiente comentario.
33. Condenado por el Santo Oficio (Covarrubias 861).
34. En el léxico de germanía es el reo castigado públicamente; también en germanía, *disciplinante de penca* es al que azotaban en público por haber cometido algún delito (DRAE 1: 504).
35. “Estar con la candela en la mano”: estar próximo a morir (Casares 146).
36. El hábito era también la insignia con que se distinguía a los miembros de las órdenes militares como las de Santiago, Calatrava y Alcántara (DA 2: 106). Seguramente el “disciplinante” había sido condenado por ladrón y por cortarle o marcarle la cara a quienes asaltaba.

Prosiguió Asmodeo:

—Así, mudéme al cuerpo de un clérigo que [h]abía dejado la religión. Mira qué sainete para mí que como otros buscan para [h]ospedarse la posada que dice para caballeros, yo la que dice para diablos. Embarcóse mi licenciado en la capitana. Andaba yo cuidadoso de mudarme del clérigo que, como esperaba castigo de Dios por lo [de] apóstata, temía no me cogiese dentro. Y así, entre otros que se confesaron de cumplimiento por la nueva de enemigos, fue una devota beata, de estas celestinas a lo divino, más que un coche a lo humano, más Judas de las inocencias virginales, y que más ventas [h]an hecho de ellas que de una sobrina hermosa una tía interesable. Esta se confesó y después de ser bruja, alcahueta y ladrona lo más de su vida, se acusó de que se lavaba con pan siendo la cara de Dios. Apenas oí el escrupulillo cuando me entré en ella, en quien tuve algunos días, y si nos estuviera concedido fueran para mí de mucho gusto, porque era gran almacén de oracioncitas y concedía más apariciones a los simples que la creían que un Papa indulgencias a los que visitan los templos de Roma. Canséme de la aturdida, porque de un hipócrita, con la añadidura de mujer, aun el diablo se cansa.

Fuime al fogón, y como allí venían algunos tan sucios que tomaban tabaco, al encenderlo me [f. 5v] incensaban con él, y creía que eran semidiablos, y aun enteros, biéndoles hechar humo por la boca y chupar lumbre, además de q[ue] el olor es el más correspondiente al del azufre de nuestros perfumes, y el vicio más civil y menos disculpable de cuantos asquerosamente condenan. Así [h]e llegado a Lima, en cuyos laberintos mucho norte me serán tus advertencias.

— Pues escucha —dijo Amonio—, o[h] Asmodeo, que yo te aseguro ganancia en el viaje puesto que traes oficio. Que aunque es verdad que no podrán casarte como suelen a todos cuantos vienen aun sin verlos, tendrás, si en Madrid quatro tribunales, aquí tu corte en cualquier parte que quisieres. Yo vivo en este paraje años [h]a, porque se espantó la gente de que un bueno viesse a un malo; como si fuera maravilla en calle de comprar y vender. Y así me echaron estas santas mordazas a las bocas, con que me [h]e quedado en medio. Pareceráte, cuando sepas lo que nos importa esta calle, que

le debe el infierno mucho a mi solicitud. Pues prométote que más debe a su cuidado de los cursantes porque ellos son sus cirineos³⁷ y se ayudan demasiado, con que vamos a mediar. Haz tu casa de aposento, Asmodeo, el cuerpo de uno de estos devotos sin virtud, galanes sin dama, amantes sin festejo, gente amiga de tantalea,³⁸ a quien con bizcochos alquila un locutorio; y, en fin, hombres que en todo procuran desmentirlo. Entrate, pues, y declárate con él. Háblale con llaneza, dile cómo estás en su [f. 6r] cuerpo y le acompañas. Que si fuese discreto (aunque parece imposible según su profesión), no extrañara tu compañía; si repara en su entretenimiento, daráte a las manos el alma de su devota [y] podrás rifarla con poco que pongas de tu parte.

—Dáme noticia —dijo Asmodeo— de estas dilatadas provincias.
—Pues pregunta tú —dijo Amonio— con que de todo sabrás lo que gustares.

Comenzaron así las preguntas y respuestas.

P —¿Qué tales son las haciendas de las Indias?

R —A la primera vida de sus sueños, tente en el aire; a la segunda, salta atrás.

P —¿Podré creerlo cuando dicen de alguno que posee crecidas rentas?

R —Lo primero, no creas nada; lo segundo, circuncida la mitad como en dote.

P —¿Son bien ganadas las haciendas tratando?

R —Si lo fueran, más desocupado estuviera el infierno.

P —¿Por qué camino [h]e de tentar a los mercaderes?

R —Procurando que lo sean y dejándolos.

P —¿Luego no se retira el que [h]a ganado lo que le basta?

R —No, porque son amigos verdaderos del oficio (como dicen) hasta la muerte.

37. Ayudantes (Casares 186).

38. En el Perú y Bolivia *tanta* es un pan hecho de harina de maíz o de quinua (Morínigo 606). *Tantalea* podría quizá aludir al gusto de comer este tipo de pan.

- P —¿Con qué se granjea mejor hacienda en las Indias?
- R —Con dos varas, la una de juzgar y la otra de medir. Quiero decir, siendo corregidores o mercaderes (si bien todo es uno).
- P —¿Luego, no se diferencian?
- R —Sí hacen, porque los unos no tienen tribunal si no es el del consulado que los ayuda, y los otros el de cuentas que los destruye.
- P —¿De manera que los corregidores son mercaderes?
- R —Sí, pero sonlo con título.
- P —¿Pues tratan aquellos a quien les es prohibido?
- R —Solo sé yo que juran de no hacerlo.
- P —¿Trata acaso algún sacerdote?
- R —[f. 6v] Si lo dices porque Dios no los hecha del templo, ya sabes que disimula mucho.
- P —¿En qué gastan lo que tienen los que tratan?
- R —No sé que gasten más que el tiempo en desear que los otros gasten.
- P —¿[H]ay gente muy limosnera?
- R —La primera cuaresma te lo dirán los predicadores.
- P —¿Reprenden mucho en los púlpitos?
- R —El que no tiene demasiados conceptos ni agudezas, se acoge a este socorro y todo lo vienen a pagar los vireyes y los ministros.
- P —¿Cómo viven los que tienen oficios?
- R —Como quieren.
- P —¿Pueden mucho los ministros?
- R —Tanto que los negros suyos que se condenan esperan los sábados creyendo que los [h]an de soltar aun del infierno.
- P —¿Qué ganancia tendré de algunos corregidores?
- R —La misma que de algunos do[c]trinos.
- P —¿A los superiores tiénelles amor o respeto?
- R —Miedo.
- P —¿[H]ay muchos abogados en la república?
- R —Abogados de anillo³⁹ con sólo el nombre, hartos.

39. Obispo de anillo era el que se nombraba para ayudar a cumplir con la carga del pastor. Generalmente el Pontífice les asignaba iglesias dominadas por infieles (DA 1: 298). En este caso se refiere a abogados nombrados arbitrariamente. También en lenguaje de germanía, los grillos reciben el nombre de anillos (Alonso 151); en este caso, el mal abogado podría llevar a los anillos [grillos] a sus clientes.

- P —¿A los abogados buenos estímanlos con extremo?
- R —En ninguna parte estiman ya a los doctos demasiado.
- P —¿Dales a los sabios la fortuna muchos bienes?
- R —No, porque como mujer en fin nunca elige lo bueno.
- P —¿Pues qué [h]a de hacer el que quisiere premio?
- R —No merecerle.
- P —¿Ganan muchos los médicos?
- R —Bien les va con sus sentencias y concilios.
- P —¿Por qué llamas a sus recetas, sentencias y sus juntas, concilios?
- R —Porque con ellas, y en ellos, condenan a muerte.
- P —¿Hay médicos excelentes en la opinión del vulgo?
- R —En esa opinión no hay nada excelente. De más de que como es ciencia de fe, no la cre[e]n y temen las experiencias.
- P —¿Cómo viven los procuradores, escribanos y alguaciles?
- R —Como en todas partes.
- P —Eso es en quanto a los hombres, pero en las mujeres me dicen que no [h]ay más que pedir.
- R —Harto se holgaran ellos de que tuvieran ellas ese límite, pero en todas las del mundo hay cada día que pedir más.
- P —¿[H]ay muchos presuntuosos?
- R —Infinitos, cada uno por su rumbo.
- P —¿En qué lo fundan?
- R —En gala, en nobleza, o en discreción.
- P —¿Cuáles son de los presumidos los más enfadosos?
- R —Los de la nobleza; porque los de la gala tienen reconvención, viéndolos; los de la discreción, oyéndolos; los de la nobleza, de ninguna manera, no siendo Lima, Valladolid.
- P —¿En qué conoceré que un presumido de nobleza no tiene tanta como dice?
- R —En serlos y en decirlo, en reparar en lugares y en escasear cortesías.
- P —¿Cómo llamaremos a los que reparan en lugares no siendo en el cielo?
- R —Luzbeles de poquito.
- P —¿Y a los que siguen la se[c]ta de la grosería?
- R —Herejes de la urbanidad.
- P —¿Y a las mujeres poco corteses?
- R —Bancos seguros para depositar haciendas.
- P —¿Por qué?

- R —Porque nunca se levantan.
- P —¿Pierde un hombre o mujer la caballería por no ser cortés?
- R —[f. 7v] No, pero niégala y por lo menos les concederemos que son bien nacidos, pero mal criados.
- P —En cuanto a los presumidos de la gala, te pregunto si se visten bien.
- R —Pudieran por lo mucho que todo el año cortan.
- P —¿Tanto murmuran?
- R —De suerte que en Lima todas las [h]oras son críticas, tan peligrosas para matar la honra, como las climatéricas⁴⁰ para matar la vida.
- P —Dejemos esta memeria de quien después trataremos. Dime ahora, ¿por qué llaman a los Franciscos, Panchos; a los Luises, Luchos; a las Isabelas, Chavelas; y a las Jerónimas, Chombas, y así a los demás?
- R —Lo primero, por no decir verdad; lo segundo, por no nombrar los santos.
- P —Dime también el traje de los galanes.
- R —No son como en España, monas unos de otros. Cada uno tiene su ley de vestir.
- P —¿Pues no dizen que el vestir [h]a de ser al uso?
- R —A ellas nunca se lo parece.
- P —¿Dar los hombres es galantería?
- R —No, sino trato y contrato.
- P —¿Por qué camino obligará un rico?
- R —Ovidio no dio trazas⁴¹ sino a los pobres que a esos otros se las da su dinero.
- P —¿Cuál es mayor fineza y muestra de amor?
- R —En los hombres dar, en las mujeres no recibir.
- P —Comúnmente, ¿la gente es liberal?
- R —Sí, debe ser, aunque [h]ay quien saca su librea⁴² al año una vez,

40. Según opinión de los antiguos, en el *año climatérico*, el séptimo o noveno de la edad de una persona y sus múltiples, la constitución física cambiaba radicalmente. Se refiere especialmente al período de declinación sexual en el hombre y en general a cualquier época peligrosa (DRAE 1: 105, 326).

41. Habilidad, ingenio para lograr algo (Casares 833).

42. La librea es el traje especial que los príncipes y señores dan a sus guardias, pajes y criados de escalera abajo. El traje, que debe ser de los colores de las

- como jubileo y no plenísimo, pues aun no dura veinte y cuatro horas.
- P —Pues, ¿las libreas no se dan para honra de los dueños y lustre de los sirvientes?
- R —Sí, pero es esta honra acá de suerte que se cuenta por ella como por la era de César.
- P —¿Cómo?
- R —Diciendo la gente, tres o cuatro salidas [h]a hecho después que esto sucedió la librea de Fulano, que es darle tres o cuatro años de antigüedad al suceso.
- R —Sí, pero este es el usso de este país.
- P —¿Perdona las digresiones y dime, ¿de q[ué] partes consta el ser uno galán?
- R —De ser buen cura y buen cocinero, casando colores y guisando guarniciones.
- P —¿Cuál es la mejor gala?
- R —La que luce más y cuesta menos.
- P —Luego, ¿no es gala la tela de oro o plata?
- R —[f. 8r] Es gala como adjetivo que no [h]a de estar por sí solo, demás que si lo fuera a los tejedores se les dé gracias mas no a quien las trae.
- P —¿Qué tienen por galán presumido?
- R —El que es afectado.
- P —¿Qué traje[s] son de las damas?
- R —Hábitos⁴³ de tela verde, azul, amarilla, encarnada y los demás colores.
- P —¿Y qué santos fundaron las religiones de esos hábitos?
- R —Las que los traen te dirán a qué devoción.
- P —¿Son muy dadivosos los galanes con las damas?
- P —¿Hay otro género de escasez?

armas de quien lo otorga, recibió este nombre por los diversos privilegios y libertades de que gozaban los que servían a los reyes. También se le llamó así al uniforme que sacaban las cuadrillas de caballeros en los festejos públicos (DA 2: 399).

43. El vestido que cada persona lleva según su estado, ministerio o nación, especialmente el que usan los miembros de las órdenes religiosas (DA 2: 106).

R —Algunas camas⁴⁴ se quejan que [h]abiéndolas hecho Dios buenas y sanas, sus dueños, a puros trapos, las hacen piernas de pobre.

P —¿Las damas salen mucho?

R —¿Eso preguntas siendo mujeres?

P —Pues, ¿qué disculpa dan?

R —Cortes las unas, pagando visitas las otras, devota ganando indulgencias o, por mejor decir, yendo a ganarlas, pero siempre a lo más lejos.

P —¿Hay galanes de noche en las esquinas?

R —No, porque les parece más recato entrar dentro.

P —¿Usanse tapadas⁴⁵?

R —Ya dio fin lo que llamaban garabato los antiguos y los modernos garbo. Aquí en un auto pregonado yace la cosa en que más perdí. Ya se acabó lo terso de las manos, lo brillante de los pies, lo airoso del cuerpo, lo vivo del andar, lo despejado del decir y lo lascivo del hacer. Este es el tiempo del desengaño. Ya las mujeres no enamoran tuertas; ya los mantos no son testigos falsos de las caras; ya unos rostros que con el velo parecían reliquias, confiesan que aunque no de santos, son huesos; ya otros que los esperaban cielos rasos, en quitando las nubes, los hallan pardos, aun cuando están más rasos. Y, en fin, ya dicen la verdad los gestos y hablan claro las edades.

P —En cuanto a la discreción, te pregunto si [h]ay bien entendidos.

R —Infinitos, pero o hicieran falta.

P —¿Por qué?

R —Porque los demás que lo son los odian y generalmente no los estiman.

P —¿A qué género [se] reducen los entendidos?

R —A cultos, críticos y poetas.

P —¿Quién[es] son los cultos?

R —[f. 9r] Los leídos humanistas que hablan y escriben bien y sucinto.

44. ¿damas?

45. En el lenguaje de germanía, la "dama tapada" era la buscona que con el manto recorría la ciudad en busca de clientes (Alonso 29). Quevedo alude a la tapada de medio ojo en *Los nadadores*, uno de sus bailes: "Tapadas de medio ojo/ cada punto se hallan, / abadejo mujeres, / arremedando caras" (Alonso 45).

- P —¿Y los críticos?
- R —Los que además de tener esto, hablando mal, hablan bien
- P —¿Y los poetas?
- R —Los que menos porque no es poeta el coplista.
- P —¿Qué partes [h]a de tener el buen poeta?
- R —Casi divinas.
- P —Pues ¿qué [h]a de ser?
- R —Científico en todo.
- P —¿Cuál es la mejor poesía?
- R —Para los legos la más fácil, para los doctos la más levantada.
- P —De los cultos ¿qué tantos [h]ay en Lima?
- R —Muchos, y aun no igualan al número de los críticos porque todo lo que sabe a mordaz se apetece mejor.
- P —¿Qué tanto se murmura?
- R —No tratan de otra cosa con que vienen a tratar de todas?
- P —Pues ¿no [h]ay amigos que defiendan los suyos?
- R —No. Y para que no me preguntes más en esta materia, sabe que no [h]ay acción, ni aun locución ajena que les parezca bien. Todo lo muerden, todo lo censuran, todo lo condenan, y todos se condenan los cursantes de esta universidad, que así lo llamo por los muchos que la frecuentan, y en esto de amistades no se usan Pitias⁴⁶ y Damones, Píladas⁴⁷ y Orestes,⁴⁸ ni Eneas⁴⁹

46. Amigos entrañables de la mitología clásica. Damon ofreció su vida en promesa del retorno de Pitias que, condenado a muerte por rebelarse contra Dionisio (431?-367 a. C.), el tirano de Siracusa, volvió a su casa para ordenar varios asuntos. En el día señalado para la ejecución, Pitias regresó y Dionisio perdonó a los dos amigos.
47. Amigo inseparable de Orestes con el cual cruzó el mar Egco para robar la estatua de Diana y poner en libertad a Ifigenia, la hermana de Orestes.
48. Hijo de Agamenón y Clitemnestra; cuando era niño fue testigo de cómo esta última asesinó a su padre. Ya mayor regresó para vengar la muerte de Agamenón y mató a su madre y a su amante, el rey Egisto. Para acabar con la persecución de las Furias, siguió los consejos del Oráculo de Apolo y robo la estatua de Diana a la vez que libertó a su hermana Ifigenia en Táuride.
49. Valiente defensor de Troya que cuando esta ciudad se rindió, en lugar de sus bienes, cargó a Anquises, su padre viejo y paralítico; esta muestra de cariño conmovió a los griegos que le permitieron regresar por segunda vez. En esta ocasión sacó a sus dioses penates. Más tarde fue al infierno a entrevistarse con su padre y volvió de nuevo a la superficie.

y Ahacates.⁵⁰

P —¿Por qué camino suelen ser presuntuosos los poetas?

R —Pagándose demasiado de sus poemas y creyéndolos superiores siendo tal vez bucólicos.

P —¿Y los coplistas?

R —Esos fundan su aplauso en ser bufones del vulgo, haciendo un sonetico a cada acción de sus superiores en ingenio y calidad.

P —¿Y cómo llaman a esas poesías?

R —Con poca razón, sátiras; con mucha, libelos.

P —¿Con qué granjearán en las Indias los que fueron poetas más estimación?

R —[f. 9v] Con no serlo. Teniendo en su corazón gran contricción de haberlo sido y propósito ejecutado después de no serlo más.

Entonces dijo Asmodeo:

— Parece que amanece; dime antes que vengan a oírnos, qué es esto de compadres y de qué sirven. No [h]as de preguntar —dijo Amonio— sino qué es esto de partos y de qué sirven. — Pues dímelo — replicó Asmodeo— ¿Sirve pues, un parto de emparentar las casas, desempedrar las calles y cansar los caballos?

¡Ea! —dijo Asmodeo— pues con la venida del día se recupera el mundo en ejercicios, a los suyos viene la gente. Otra noche podremos comunicarnos que estaré más experimentado. Está[s] —dijo Amonio— menos preguntador, que como vienes de la corte en todo señorizas⁵¹, y así, no sólo me [h]as preguntado noticias, sino definiciones.

50. Se refiere a Hécate, deidad que cuidaba los caminos del infierno. Se representaba por tres caras: Febea en el cielo (la luna); Diana en la tierra y Hécate en el infierno; con frecuencia esas tres caras aparecían como un perro, un caballo y un jabalí sobre un hermoso cuerpo. Como la "luna negra" presidía ritos mágicos y protegía las yerbas venenosas.

51. En todo señoreas o mandas.

8. Diálogos literarios: en torno a sor Juana y sus admiradores peruanos

En su *Historia personal del boom*, José Donoso se lamenta del aislamiento en que se encontraban los escritores hispanoamericanos a fines de la década del cincuenta —las novelas de los más prominentes de su generación no salían del país; en Chile era muy difícil obtener obras de autores extranjeros; era casi imposible exportar los libros de los creadores jóvenes. Según Donoso, “se decía que era todo para ahorrar divisas, pero había divisas de sobra para importar las revistas ilustradas de Walt Disney” (34). El chileno pasa a detallar las dificultades que tuvieron él y otros escritores para publicar y promocionar su obra. Baste resaltar que para dar a la estampa su primer libro de cuentos, *Veraneo* (1955), Donoso y diez amigas suyas tuvieron que vender suscripciones para pagar la primera cuota de subvención a la Editorial Universitaria. Para costear la publicación, el escritor se las ingenió para convencer a los libreros santiaguinos que tomaran copias de *Veraneo* a consignación, además de él mismo vender ejemplares en las esquinas a los transeúntes menos agresivos. Cuando dos años después se publicó *Coronación* (1957), su padre lo ayudó vendiéndoles copias de la novela a amigos y tertulios del Club de la Unión (32-33). Asimismo, trascender lo local y dirigirse a lectores más allá del país de origen del autor era visto como acto de inusitado atrevimiento —el escritor debía conformarse con el reconocimiento de los amigos, del senado local, o, a lo más, del público nacional.

En vista del aislamiento en que permanecieron los autores hispanoamericanos hasta la década del sesenta, cuando el auge de

la narrativa rompió barreras nacionales e internacionales, interesa recordar un temprano intercambio literario entre destacadas figuras de la época colonial radicadas en los dos centros culturales más importantes de Hispanoamérica virreinal, México y Lima. Nos referimos a los versos dedicados a la figura cimera de la literatura colonial, sor Juana Inés de la Cruz, por el poeta satírico Juan del Valle Caviedes (1645?-97?), por el bardo español arraigado en Lima, Luis Antonio de Oviedo y Herrera (1636-1717), conde de la Granja, y por un hasta hoy desconocido caballero del Perú, así como a las sendas respuestas de la Décima Musa a los opúsculos de los dos últimos.

8.1 *Críticas y alabanzas*

Importa señalar que los juicios e intercambios literarios entre escritores no eran infrecuentes en la época colonial. Recordemos, por ejemplo, el famoso episodio de *El Quijote* (1605), donde el cura y el barbero hacen "el escrutinio" de los libros pertenecientes al hidalgo manchego. Junto a *La Austriada* (1584) de Juan Rufo, y *El Monserate* (1588) de Cristobal de Virués, se salva allí la muy divulgada obra de Alonso de Ercilla y Zúñiga, *La Araucana* (1a. parte, 1569; 2a. parte, 1578; 3a. parte, 1589). En juicio de Pero Pérez, los tres "son los mejores que, en verso heroico, en lengua castellana están escritos." Por eso deben guardarse "como las más ricas prendas de poesía que tiene España" (75). Aunque el sacerdote había recibido su licenciatura en Sigüenza (37), universidad cuyos graduados han suscitado la mofa de otros escritores de la época,¹ la posteridad ha confirmado su juicio respecto al poema chileno.

Es también de interés el diálogo poético entre la incógnita "Amarilis" y el famoso Lope de Vega. El dramaturgo español publicó en *La Filomena* (1621) la conocida "Epístola a Belardo," dirigida a él por una dama hasta hoy no identificada. A modo de presentación, en esta canción concebida siguiendo esquemas petrarquistas, la misteriosa autora detalla su ascendencia, el temprano fallecimiento de sus padres y cómo una tía cuidó de ella y de una hermana más joven. También añade que, aunque fácilmente se hubiera casado por

1. Ver la nota 6 (37) de la edición citada.

ser hermosa, optó por la vida conventual.² Así, desde un claustro peruano, "Amarilis" le escribe al "Fénix de los ingenios" para confesarle su admiración y pedirle que componga una biografía rimada de Santa Dorotea, virgen de su devoción. También en *La Filomena*, Lope le responde llamándola "Equinoccial Sirena" y "Amarilis indiana". Pero, a pesar de estas protestas y de su devoción a la dama, el dramaturgo español nunca escribió el poema solicitado. En esa misma obra, Lope alaba generosamente a los poetas peruanos:

Yo no lo niego, ingenios tiene España,
libros dirán lo que su musa luce,
y en propia Rima, imitación extraña.
Mas los que el clima Antártico produce
sutiles son, notables en todo
lisonja aquí, ni emulación me induce.

Tal encomio trae a la mente el "Canto de Calíope" (*La Galatea*, 1585) y el *Viaje al Parnaso* (1614), donde Cervantes elogia a escritores españoles y criollos avecindados en Indias; también nos recuerda el *Laurel de Apolo* (1630), donde el mismo Lope de Vega nombra a los ingenios que ejercen el oficio literario desde América y menciona nuevamente a "Amarilis" para oscurecer más el velo que encubre su identidad cuando la sitúa en Bogotá.³ Aunque es bien sabido que en estos catálogos de obras y autores predominaba el elogio desmesurado y no el rigor crítico, nunca dejan de interesar las opiniones de los grandes escritores de la Península sobre la praxis literaria y quienes la ejercían en el Nuevo Mundo.

8.2 *Certámenes poéticos y academias literarias*

En Indias también se han recogido muestras de valoraciones hechas por escritores coloniales de colegas españoles y criollos, ya residenciados en América, ya radicados en Ultramar. Entre ellas

-
2. Sobre las opciones para las mujeres que vivían en América y las ventajas de la vida conventual ver Martín (171-200). Sobre la identidad de "Amarilis," ver Cisneros, Leonard y Tauro.
 3. Sobre el tema ver Medina, así como la evaluación de estos elogios de Ashhurst (32-50).

destacan los juicios sobre autores coetáneos aparecidos en diversas obras así como los emitidos en certámenes literarios y academias palaciegas. Uno de los ejemplos más sobresalientes de la primera categoría se encuentra en el "Discurso en loor de la poesía", prólogo al *Parnaso Antártico* (Sevilla, 1608) de Diego Mexía de Fernangil, donde una anónima poeta limeña elogia a otros bardos novocastellanos de la temprana "Academia Antártica."⁴ Asimismo, como consecuencia del interés en la literatura propiciado en parte por el ocio de las clases altas y el auge económico, eran frecuentes los certámenes literarios. Generalmente éstos tenían lugar en las ciudades virreinales más importantes, enmarcados por el boato y la ceremonia característicos de los espectáculos coloniales. Ellos muestran el énfasis en las apariencias y el gusto por lo exterior, tan típico de una sociedad colonial que aspiraba a ser igual y aun superior a la metropolitana. Sin duda, para la aristocracia virreinal estos torneos literarios ofrecían oportunidad de manifestar sus cultivadas preferencias a través del ejercicio literario. Conviene recordar que muchas de las composiciones galardonadas en estos concursos han quedado sepultadas en el olvido con el paso de los años.

Para el estudio de estos certámenes poéticos disponemos de un valioso documento, *Triunfo Parténico* (1683), donde el sabio mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700) recoge las actas de dos concursos celebrados en esa capital (1682 y 1683) y auspiciados por el virrey conde de Paredes para celebrar la Inmaculada Concepción de la Virgen. Participaron en estas justas literarias cuarenta y nueve poetas y diez pintores, cuyos nombres, composiciones y datos recoge el erudito compilador. Bajo seudónimo,⁵ la propia sor Juana participó en este concurso con dos poemas. Siguiendo el ritual acostumbrado en España, la noche de la entrega de premios se leían los "vejámenes," versos jocosos destinados a ridiculizar algún aspecto de la fisonomía, de los modales, de la habilidad literaria, o de la historia académica de los participantes. Frecuentemente estos

4. Para un resumen de la importancia del "Discurso" y su autora ver Cornejo Polar, "Estudio," y Chang-Rodríguez, "Estudio preliminar" al *Cancionero peruano*.

5. Uno es bachiller Felipe de Salaizes Gutiérrez, y otro Juan Sáenz del Cauri.

versos leídos después de premiar a cada poeta, añadían una nota humorística. Por ejemplo, uno de los galardonados en la justa mexicana fue el bachiller Gabriel de Santillana. Sus quintillas en honor a la Virgen ameritaron el tercer lugar en el concurso. Recibió como premio una caja de plata cincelada, unas medias y el siguiente "juguete":

Si es Gabriel el del escrito
y su musa la discreta,
¡qué condición!, ¡qué poeta!
Gabriel es un angelito.
Su retrato es de Bocángel:
premio le dan a porfía.
¿Mas si mayor lo quería
Gabriel? Eso no, mi ángel. (308)

Con frecuencia estas divertidas composiciones encerraban una censura a la habilidad del galardonado o a la equidad de los miembros del jurado. Así lo muestran las coplas dirigidas a Juan López de Avilés en ocasión de recibir su premio en el concurso detallado por Sigüenza y Góngora:

Aunque el anagrama en fin
lo sacaste en castellano
siendo buen latino, es llano
que hay en ello un mal latín.
Mas no obstante, amigo mío,
toma ese premio tal cual,
y si te parece mal
ve, y cuéntaselo a tu tío. (265)

Ya Alfonso Reyes notó el tono de cultura humanística evidente en estas justas, y cómo el grupo de la élite se convierte en público de sí mismo cuando transforma sus reuniones sociales "en tertulias y ateneos poéticos" para mostrar la alta estimación de que gozaba el ejercicio literario (94). Conviene recordar que también el pueblo era espectador de los elaborados desfiles anunciadores del tema del certamen, donde, en una carroza escoltada por una vistosa cabalgata, éste se desplegaba emblemáticamente (Leonard 197-98; Roggiano 27-80).

Además del intercambio propiciado por los certámenes, los escritores y aficionados a las letras se reunían en torno a virreyes

y mecenas, ansiosos de prestigiar su corte y casa con el brillo otorgado por la literatura. A este respecto interesa recordar la escurridiza "Academia Antártica," que funcionó en Lima durante la última década del siglo XVI y la primera del siglo XVII;⁶ el grupo reunido en torno al poeta y virrey del Perú, Juan de Espinosa y Luna, marqués de Montesclaros (1607-15); el círculo encabezado por otro virrey-poeta de Nueva Castilla, el príncipe de Esquilache (1615-21); y la academia patrocinada por Manuel de Oms Santa Pau, marqués de Castell-dos-Rius y virrey del Perú (1707-10). Las actas que describen las sesiones palaciegas amparadas por éste último funcionario, se publicaron en 1899 con prólogo de Ricardo Palma. Gracias a ellas hoy sabemos cómo procedían estas reuniones. Primeramente se escuchaba música y los concurrentes participaban de un agasajo ofrecido por el anfitrión. Después, el marqués de Castell-dos-Rius proponía los temas a discutir y elaborar —comentario de sucesos de actualidad, la redacción de poemas anagramáticos, composición de versos de métrica específica, la traducción de fábulas (Camurati 57-62). Tanto los certámenes poéticos como las academias palaciegas muestran un arte de minorías, caracterizado por una erudición con frecuencia ridícula. Con todo, el trabajo verbal, la minuciosa atención al detalle, el evidente deseo de superar, terminarán por subvertir el modelo e imprimirle una tensión particular a la poesía hispanoamericana colonial.

8.3 *Una mecenas poderosa y un prólogo curioso*

Pocas muestras han quedado, sin embargo, de intercambios entre los mismos escritores coloniales. Uno de estos ejemplos es la epístola en verso dirigida por Juan del Valle Caviedes a sor Juana Inés de la Cruz, las del conde de la Granja y el anónimo caballero peruano también dirigidas a ella, y las respuestas de la monja mexicana a estos dos últimos. Sin duda, tal intercambio fue propiciado por la divulgación y prestigio de la obra sorjuanina. Sabemos que, gracias a los esfuerzos de la condesa de Paredes, se imprimió en Madrid una recopilación de los poemas de la monja con el

6. La existencia de esta academia ha sido cuestionada por algunos críticos (Ver Cisneros). Sobre estas agrupaciones literarias en general, ver King.

hiperbólico título de *Inundación Castálida* (1689), pues sor Juana nunca coleccionó sus poemas y tampoco se ocupó de publicarlos. Fue su amiga y admiradora la virreina de México, marquesa de la Laguna y condesa de Paredes, quien, antes de regresar a Madrid, le pidió a la monja copias de sus poemas para imprimirlos en España. Sor Juana le envió aquellos recogidos “de muchas manos, / en que estaban, no menos divididos, que / escondidos, como Tesoro, con otros, que no / cupo en el tiempo buscarlos, / ni copiarlos,” (1)⁷ como consta en el epígrafe del soneto suyo que abre esta colección. La primera edición de esta obra se agotó en menos de un año, y pronto apareció la segunda, *Poemas de la única poetisa americana, musa décima...* (1690). El *Segundo volumen* (Sevilla, 1692) de los escritos de sor Juana tuvo seis reimpresiones, mientras que *Fama y obras póstumas* (Madrid, 1700) tuvo cinco ediciones. Los tres vieron luz conjuntamente en Madrid (1725).⁸

Aunque no es nuestro propósito evaluar el anónimo “Prólogo al lector” de *Inundación Castálida*, llama la atención, sin embargo, el comienzo donde el autor observa que todas las cosas que en España se cuentan sobre el Nuevo Mundo “son grandes, aun excesivamente mayores” debido a la imaginación de quien las describe. Más adelante añade: todo “lo puede apoyar con probabilidad verosímil el Ingenio Indiano de la Madre Juana Inés de la Cruz,” pues “quien cotexe otros... Ingenios... con el numen de nuestra Poetiza, no pasará [a] mi parecer por encarecimiento de Indias” (s. n.). Esta doble operación de reducción y aumento, donde se reafirma y se cuestiona lo americano, sirve para presentar como incontestable la grandeza de sor Juana. A la vez, el desconocido prologuista de tan difundido libro se presenta a sí mismo como persona mesurada y de ponderado juicio por estar al tanto del aspecto hiperbólico que ha caracterizado los escritos indianos. Consciente de la recepción favorable de su obra, sor Juana reconoce el papel desempeñado por

7. Citamos por un ejemplar moderno, copia de la edición facsimilar. Georgina Sabat de Rivers ha sacado una pulcra edición de esta obra primeriza de sor Juana.

8. Para una cronología ver la “Noticia bibliográfica” (72-75) de Sabat de Rivers a su edición de *Inundación Castálida*.

los “Númenes divinos,/ dulcísimos Cisnes” (1: 158)⁹ que han elogiado sus composiciones. Las varias ediciones de la obra de la escritora mexicana en vida suya confirman la amplia difusión de sus escritos.¹⁰

8.4 *La guerra verbal de Caviedes*

Como es de esperarse, la fama de la Décima Musa no pasó inadvertida en el Perú, virreinato rival del mexicano tanto en riquezas como en vocaciones literarias. De los tres bardos antárticos que dedicaron versos a sor Juana, el más conocido es Juan del Valle Caviedes. El autor de *Diente del Parnaso* (c. 1689), natural de Porcuna, pasó a Lima cuando tenía pocos años y allí contrajo matrimonio (1671) con doña Beatriz de Godoy Ponce de León. Como en su testamento (c. 1683), el poeta se queja de su adversa fortuna, no sería errado concluir que tuvo una modesta posición en la sociedad limeña. Asimismo, en el romance dedicado a sor Juana, Caviedes indica que se crió “entre peñas de minas,” a la vez que alardea de su formación autodidacta. En su poesía, el vate peruano retoma la veta popular anunciada desde el siglo anterior por los versos desmitificadores de Mateo Rosas de Oquendo¹¹ —recordemos, por ejemplo, su “Sátira a las cosas que pansan en el Pirú [,] año de 1598,” donde arremete contra las limeñas a quienes acusa de hipócritas, interesadas y promiscuas, y contra los falsos caballeros, capaces de inventar linaje y hacienda cuando antes de cruzar el Atlántico “rabiaban de hambre.”

9. Citamos por la edición de Méndez Plancarte, al menos que se indique lo contrario.

10. A partir de 1725 no se imprimieron las obras de sor Juana, hasta 1865, cuando el crítico argentino Juan María Gutiérrez publicó varios poemas de ella con una extensa introducción recogida en *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas americanos anteriores al siglo XIX* (Buenos Aires, 1865). Este asedio a su lírica puede considerarse como la primera piedra en la revaloración de la obra de la Décima Musa, que culminará con la publicación del primer tomo de las *Obras completas*, a cargo de Alfonso Méndez Plancarte en el tercer centenario del nacimiento de la monja, 1951. Para una revisión del tema ver Merlo y Bénassy-Berling.

11. Sobre Rosas de Oquendo, ver el estudio y edición crítica de la “Sátira” de Lasarte.

Pero en la lírica colonial el uso del humor, de lo soez, del chiste, se hace diferente cuando lo marca el genio criollo, producto de razas y civilizaciones que aprovecharon el lenguaje para criticar e impugnar, es decir, como única vía de resistencia a la cultura hegemónica, que, por medio de la castellanización y el sometimiento, intentaba inaugurar una falsa homogeneidad en sus dominios ultramarinos. En *Diente del Parnaso* desfilan médicos farsantes, mujeres hediondas, sacerdotes pecadores, todos actores en el "gran teatro del mundo" ya que se comportan contrariamente a lo propugnado por su profesión y apariencia. Así, las burlas y críticas de Caviedes violentan el lenguaje para producir personajes deformados, fantoches ridículos que remiten al artificio, a la reinención del referente por la palabra.¹² Sin duda, las crueles mofas del limeño y su habilidad para aprovecharse del origen, de la raza y de los defectos físicos de otros en su poesía, objetivan un "mundo al revés" donde impera el desengaño. La "guerra" verbal evidente en la palabra destructora de Caviedes pinta y despinta para devenir la única realidad, pues, en suma, ni los médicos curan ni los sacerdotes salvan. Pero quizá en ese desengaño, en esa visión ruinosa que en Hispanoamérica traspasa los límites cronológicos del barroco para perdurar hasta bien entrado el siglo XVIII —pensemos en *Lima por dentro y fuera* (1792) de Esteban de Terralla y Landa—, se halle cifrado un mensaje para el futuro: tal mundo ha de cesar. ¿Podrá construirse sobre sus escombros otro mejor y más equitativo? Vista así, la escritura de Juan del Valle Caviedes se abre y dilata denotando un peculiar proceso de semantización.

Pero sería injusto resaltar únicamente la vena satírica de la obra de Caviedes. También escribió poesía amorosa, religiosa y de temática variada. En esta última vertiente encaja su romance epistolar dedicado a sor Juana. El poeta explica que lo escribe, pues la monja, a quien juzga "el mayor ingenio de estos siglos," le ha solicitado algunos versos suyos. Aunque desde los comienzos del poema, el vate peruano ostensiblemente se coloca en una posición de inferioridad con respecto a la inteligencia y pluma de la mexicana, la —¿apócrifa?— petición de la autora de *Primero sueño* es sagaz-

12. Para una ampliación de estas ideas ver De la Campa y Chang-Rodríguez (27-35).

mente utilizada por Caviedes para realzar su valía e indicar que su obra es reconocida en México por el más alto poeta de su tiempo, recurso este último de añeja prosapia literaria. Vale señalar que hasta hoy no se ha hallado evidencia documental para sustentar el aserto del bardo peruano en cuanto a la solicitud de sus versos por parte de la jerónima.

Sin duda, para Caviedes como para sus congéneres, la combinación de hermosura e ingenio ostentada por sor Juana la hace "en todo rara" (451). Asimismo, confiesa que teme enviarle sus obras, pues, al leerlas, ella descubrirá su ignorancia y falta de talento. Con todo, la ha complacido, aunque él ha quedado temblando "como niño". Para justificar su falta de letras, el poeta se detiene en algunas instancias biográficas. Llama la atención el siguiente comentario: "De Apolo heredáis, siendo hembra, / su ilustre e ingeniosa casa, / que no hay varones en los / mayorazgos de las almas" (453). De este modo, el autor de *Diente del Parnaso* parece no reconocer distingos sexuales en cuanto al talento de la monja, vencedora de la arrogancia masculina por ser "amazona de discretos," equipada "con diestras agudas armas" (454). Como no halla adjetivos adecuados para describir tal habilidad femenina, recurre al "argot" militar para continuar la ponderación de la Décima Musa. Menciona entonces a la famosa "monja alférez," Catalina de Erauso (1592?-1650)¹³ y califica a sor Juana de "Monja Capitana" (454) por el brillo que otorga a las letras. En su romance, Caviedes reconoce la supremacía poética de la Décima Musa y se somete a ella, cosa rara para alguien acostumbrado a criticar y ridiculizar a prominentes figuras coloniales. Corto de vocablos adecuados en una sociedad donde la mujer no era alabada por sus dotes intelectuales, el poeta

13. Esta heroína abandonó un convento en España y, vestida de soldado, peleó en Perú y Chile. En Guamanga (Ayacucho) fue herida de gravedad, y se vio obligada a revelar su identidad y reingresar al claustro. El Papa Urbano VIII le concedió un permiso especial para usar vestimenta masculina. Se conservan copias de "relaciones" de 1625 y 1646 atribuidas a ella. Su biografía — ¿apócrifa o verdadera?— ha sido recogida en *Historia de la Monja Alférez, Doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma*. Sus aventuras dieron motivo a varias obras teatrales. Entre ellas sobresale *La Monja Alférez*, de Juan Pérez de Montalbán. Una buena discusión de ésta comedia en el contexto de otras protagonistas de dramas relacionados con la colonia o propiamente coloniales aparece en Johnson (144-46).

subraya la elevada posición de la monja y la compara con una heroína que abandonó la facha femenina para hacer la guerra en México y Perú. Consecuente con esta especificidad bélica, recurre al vocabulario de las armas otorgándole a sor Juana el rango de capitana. Conocedor también de los dañinos efectos de la envidia, los “áspides venenosos” mencionados con tanta frecuencia por sor Juana, el limeño se despide comentando: “Guárdeos Dios con los aplausos / de hermosa, entendida y sabia, / y con las dichas de necia / por premio de vuestras gracias.” (454-55). El verbo destructor de Caviedes ofrece en esta carta versificada un sentido tributo al ingenio y pluma de la talentosa poeta.

8.5 *Un versificador linajudo y lisonjero*

Otro de los admiradores peruanos de sor Juana es Luis Antonio Oviedo Herrera y Rueda, conde de la Granja. Conocido en la escena literaria madrileña por haber tomado parte en varios certámenes poéticos, pasó a las Indias con el título de corregidor de Potosí (1668). En Lima escribió la *Vida de Santa Rosa* (1711) y *Poema sacro de la Pasión de N. S. Jesú-Christo* (1717).¹⁴ También fue activo miembro de la academia palaciega patrocinada por el marqués de Castellanos-Rius y virrey del Perú, Manuel de Oms Santa Pau. Versificador mediocre, hoy día se recuerda más al conde de la Granja por su romance en elogio de la Décima Musa y por la respuesta de ella que por sus otras composiciones poéticas.¹⁵ Ambos romances se inscriben dentro de la antigua tópica en su manejo de las fórmulas de falsa modestia y humildad magistralmente estudiadas por Curtius. Con todo, no deja de llamar la atención cómo el bardo novocastellano engrandece la figura de sor Juana para colocarla en un plano de igualdad y aun de superioridad con respecto a reconocidos maestros peninsulares:

-
14. Sobre el poema dedicado a la santa limeña, ver Riva-Agüero. Selecciones de *Vida de Santa Rosa* han sido recogidas en Silva-Santisteban.
15. Hasta hoy no se ha podido precisar la fecha de composición del romance dedicado a sor Juana por el conde de la Granja. Seguramente apareció después de 1692, fecha en que vio luz el segundo tomo de la poesía de la monja pues el conde observa; “que a dos Tomos se estrechasen / tantos Poemas, admiro; mas como espíritus son, / sin abultar han cabido” (150).

Lo enfático a vuestro *Sueño*
cedió Góngora; y corrido,
se ocultó, en las *Soledades*,
de los que quieren seguirlo

Como a Quevedo y a Cáncer
(dándoles chiste más vivo)
la sal les habéis quitado,
han quedado desabridos.

.....

Sólo en Calderón seguís
de "la Barca" los vestigios,
y le habéis hecho mayor
con haberle competido. (1: 151)

Nuevos y antiguos ingenios se desvanecen ante la inteligencia y numen de la monja. El elogioso romance del conde de la Granja se complica cuando el autor no logra ubicar a la mexicana bajo ningún signo ni sexo. Si bien la poeta es el "*Memento homo*," el "*totum continens*," una "Biblioteca racional," es también la "Archi-Poetisa" de "ingenio mero-mixto" que usa en la creación "en ambos sexos / de versos hermafroditos" (1: 152).

8.6 *Respuestas razonadas*

Sor Juana le contesta al encumbrado noble en un gracioso poema donde subraya su "desinterés" en componer versos:

y para probar las plumas,
instrumentos de mi oficio,
hice versos, como quien
hace lo que hacer no quiso. (1: 154)

Añade que versifica porque bebió una "mal hecha infusión" de la fuente Castálida, y gracias a la generosidad de las musas que le han otorgado "conceptos" y "estilos" (1: 155). El ejercicio poético es de nuevo mostrado aquí como arte casual, al cual la monja accede para complacer ajenas peticiones.¹⁶

16. Sobre esta reiteración en los escritos de sor Juana, ver Binassy-Berling, *Humanismo* (82-86).

La monja vuelve al tema de la ambigüedad de su persona, ingenio y versos en otro poema dirigido a un anónimo caballero peruano "que le envió unos Barros [búcaros] diciéndole que se volviese hombre" (1: 136-39). Aunque ni la composición ni el nombre completo de su autor¹⁷ ha llegado hasta nosotros, sí se ha conservado la respuesta de sor Juana. En ella la monja hace hincapié en el ingenio del bardo antártico, agradece su elogio y explica:

porque acá Sálmacis¹⁸ falta,
 en cuyos cristales dicen
 que hay no sé qué virtud de
 dar alientos varoniles.

Yo no entiendo de esas cosas;
 sólo sé que aquí me vine
 porque, si es que soy mujer,
 ninguno lo verifique.

Y también sé que, en latín,
 sólo a las casadas dicen
úxor, o mujer, y que
 es común de dos lo Virgen.

Con que a mí no es bien mirado
 que como a mujer me miren,
 pues no soy mujer que a alguno
 de mujer pueda servirle;

y sólo sé que mi cuerpo,
 sin que a uno u otro se incline,
 es neutro, o abstracto, cuanto
 sólo el Alma deposite. (1: 138)

-
17. Sólo se conoce el apellido, Navarrete, pues la escritora mexicana lo menciona en su romance. Tampoco se sabe si efectivamente llegó a México desterrado, tal y como indica el poema: "A vos de Perú os destierran / y nuestra Patria os admite, / porque nos da el Cielo acá / la dicha que allá despiden" (1: 139). Méndez Plancarte observa que por entonces hubo en México un distinguido desterrado, Fernando Valenzuela, conocido como "el Duende". Después de una brillante carrera en la corte, fue enviado a México por orden real. Residió en esa ciudad de 1690 a 1692, cuando falleció a consecuencia de la cox que le dio un caballo en el vientre (1: 434).
18. Méndez Plancarte comenta que probablemente sor Juana se confundió pues la fuente de Sálmacis hizo más que "dar alientos" varoniles: trocó a Herma-

La escritora menciona aquí a Sálmacia, quien enamorada de Hermafrodito, se une a él en un lago para formar una sola persona bisexual; también alude a las razones por las cuales se refugia en el convento, detalladas en la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*. Importa recordar que las deidades hermafroditas eran frecuentes en el panteón del antiguo Egipto. Además, Platón también había explicado cómo Dios creó al hombre incorporando dos cuerpos y dos sexos. Visto así, el concepto de hermafroditismo es una aproximación a la idea de la "totalidad," de la integración de los opuestos en una perfecta unidad (Cirlot 145-47). Sor Juana refuerza esta referencia con la mención del número dos, asociado también al mito andrógino y a la integración de elementos contrarios. Efectivamente, en la tradición esotérica, el dos simboliza lo tenebroso tanto como la bisexualidad o el dualismo de toda criatura representado por los mellizos Géminis. A su vez, este tercer símbolo del Zodíaco ejemplifica la objetivación del intelecto. La mexicana, estudiosa del pensamiento hermético tan vinculado al saber del antiguo Egipto,¹⁹ se vale del mito andrógino y del dos para subrayar su estado ideal—unificación o reconciliación de opuestos, la armonía— y afianzar su vocación intelectual.

Los riesgos de esa aventura, a la vez creadora y destructora, se convierten en cifra de la biografía y escritos de la monja quien en vida no logró adecuar sus afanes intelectuales a las exigencias eclesiásticas. En efecto, en las cuartetos finales de esa composición,

frodito de "varón" a "semi-varón." Además, añade que quizá la monja pensó en el episodio donde la diosa Isis convierte a Ifis en joven. Ambos relatos se encuentran en la *Metamorfosis* de Ovidio. Observa también que la monja pudo tener en mente el episodio de Ricciardetto y Fiordispina de *Orlando furioso* de Ariosto, donde el primero se hace pasar por su hermana.

19. Seguramente estas ideas le llegaron a través de los escritos del jesuita Atanasio Kircher, empeñado en una combinación de doctrinas cristianas, neoplatónicas y herméticas. Sobre el tema ver los comentarios de Durán (110-11), Paz (472-83) y Bínassy-Berling (140-56). Vale notar que en el romance dedicado al conde de la Granja, la escritora menciona la "Combinatoria" [Ars combinatoria] en que a veces "kirkeriza" (1: 158). Se refiere al subtítulo de la parte IV de *Ars magna sciendi* (Amsterdam, 1669) del mismo jesuita, Atanasio Kircher [Kirkerio o Kirquer], a quien se le atribuye la invención de la linterna "mágica" (Bínassy-Berling 140). Ver también Trabulsee.

sor Juana utiliza primero a Arístides, político ateniense apellidado el Justo y general victorioso en la batalla de Maratón, y, sin embargo, expulsado de Atenas por las intrigas de Temístocles, y después el destierro del anónimo peruano, para comentar sobre la envidia, tema muy ligado a su suerte:

Al paso que la alabanza
a uno para blanco elige,
a ese mismo paso trata
la envidia de perseguirle. (1: 139)

Concluye su romance comentando "...los que nacen tan grandes, / no sólo para sí viven" (1: 139). ¿Intenta en estos versos finales explicar la actuación y el destino de Arístides para vincularlos a su propio comportamiento?²⁰

En suma, una comparación de las composiciones de los poetas peruanos con las respuestas de la monja mexicana, muestra sin lugar a duda la superioridad literaria de sor Juana. Inclusive cuando emplea un metro ligero como el romance para escribir versos de circunstancia, la Décima Musa no cesa de sorprendernos ya que una segura labor conceptuosa supérstite en estrofas cuyo lúdico exterior pretende encubrir estudio e ingenio.²¹ Desde esta postura de intelectualización y de aprendizaje sor Juana batalla y escribe logrando un sitio excepcional en la literatura y cultura hispánicas. La continua lucha por reafirmar su derecho al estudio, el deseo de ir más allá de los límites impuestos por la sociedad, el incesante anhelo de saber para así comprender más cabalmente la propia naturaleza y la ajena circunstancia, le otorgan a su obra el sello de la excelencia y el atrevimiento de la modernidad. Si bien la mexicana careció de la habitación cerrada con candados que Virginia Woolf creía indispensable para toda escritora, la vida y la obra de la monja jerónima compendian lo que tan sencilla y bellamente ha expresado Eudora

20. En el conocido poema, "En perseguirme, mundo, ¿qué interesas?," sor Juana reafirma y justifica su afición intelectual, y a la vez lamenta la incompreensión que la rodea.

21. Sobre la erudita fundamentación aun de los escritos en apariencia sencillos de sor Juana, ver Perelmuter Pérez.

Welty: "A sheltered life can be a daring life as well. For all serious daring starts from within." Los escritos y las batallas de sor Juana Inés de la Cruz nos incitan a la introspección y al arrojo. En última instancia conducen a un accionar fundamentado en la racionalización paradójicamente acompañado de esa medida de pasión indispensable para enfrentar el desafío.

9. La subversión del barroco en *Amar su propia muerte*

Cuando se menciona el nombre de Juan de Espinosa Medrano (1629?-88) en cenáculos literarios, inmediatamente se piensa en el *Apologético en favor de D. Luis de Góngora, Príncipe de los poetas líricos de España* (Lima, 1662), ardiente defensa del escritor cordobés y de la estética barroca en respuesta a un ataque lanzado años atrás al autor de las *Soledades* por el portugués Manuel Faria y Souza (1590-1649). Esta obra donde el escritor peruano despliega su vasto conocimiento de los clásicos, se constituye en pieza fundacional de la crítica hispanoamericana (Roggiano, "Apertura" 101-11) y en autodefensa del Lunarejo en tanto proclama la erudición de quienes escriben desde la periferia (Loayza 63-65).¹ Además de pergeñar el *Apologético*, el Doctor Sublime fue

-
1. Ignoramos si el Lunarejo, así motejado por un lunar o unas verrugas que tenía en la cara, fue indio, mestizo o criollo. Sin embargo, las dificultades que tuvo para avanzar a lo largo de su carrera apuntan a los prejuicios contra los mestizos dentro de la Iglesia colonial más que a celos eclesiásticos. En general los datos sobre su biografía se han tomado del anónimo prólogo a *La novena maravilla* (Valladolid, 1695), colección de sermones compilados por un discípulo suyo, Agustín Cortéz de la Cruz, a quien se le atribuye con relativa certeza el prólogo no firmado de esa obra, y de las *Noticias cronológicas de la gran ciudad del Cuzco* del deán Diego de Esquivel y Navia, escritas a mediados del siglo XVIII. De *Gloria enigmática del Dr. Juan de Espinosa Medrano* de Francisco González Zambrano, libro citado por el prologuista de *La novena maravilla*, no se ha hallado referencia alguna en catálogos coloniales o inventarios de bibliotecas de esa época. Se cree que Espinosa Medrano

renombrado orador sagrado² y autor de comedias y dramas en quechua y español. En este último apartado sobresalen la obra profana *Amar su propia muerte*, y dos autos sacramentales compuestos en quechua, *El hijo pródigo* y *El rapto de Proserpina y Sueño de Endimión*,³ piezas escritas en sus años mozos, cuando estudiaba en el colegio cuzqueño San Antonio Abad (Meneses, *Teatro* 12; Cisneros y Guibovich, "Un intelectual cuzqueño" 337).

9.1 Los misterios del Lunarejo

Caracterizados por su despliegue de erudición, los escritos del Lunarejo muestran la concepción epocal de la cultura, o sea, la noción de cultura como acumulación de datos, evidente también en la obra de otros autores hispanoamericanos coetáneos —para no alejarnos del ámbito antártico, pensemos en Pedro de Peralta Barnuevo Rocha y Benavides. El autor del *Apologético*, como tantos otros que escribían desde la colonia, pensó que la asimilación y el aprovechamiento de esa cultura, ya en su modalidad renacentista,

nació en Calcauso, pueblo en auge durante el siglo XVII debido a la actividad minera de la zona, hoy perteneciente al departamento de Apurímac. Se ignora el año exacto de su nacimiento y quiénes fueron sus padres; aunque se asume que su madre fue india, faltan datos para comprobarlo. Tampoco se sabe si su padre fue español, mestizo o indígena. Se ha comentado que al Lunarejo se le otorgó una beca reservada para los hijos de indígenas en el colegio de San Antonio Abad (Tamayo Rodríguez 31); sin embargo, carecemos de documentos para corroborar esta afirmación. En una seria recopilación biográfica, Cisneros y Guibovich han comprobado que para 1645 Espinosa Medrano era alumno de ese colegio cuzqueño donde ya había estudiado por cuatro años ("Un intelectual cuzqueño" 336-37).

2. Ver *La novena maravilla*, recopilación póstuma de los sermones del Lunarejo.
3. *El hijo pródigo* se le ha atribuido al Lunarejo; Meneses publicó la versión en español de *El rapto de Proserpina y Sueño de Endimión* basándose en el código Navarro que Luis E. Valcárcel dio a conocer en 1939 (*Teatro quechua colonial* 91-163). En una controvertida biografía del autor, Clorinda Matto de Turner transcribe del quechua y cita algunos poemas del Lunarejo (*Don Juan de Espinosa Medrano* 22-24). Sobre la obra impresa de ese escritor peruano, son esenciales las observaciones de Luis Jaime Cisneros, el crítico que nos ha proporcionado datos fiables sobre la vida del autor y eruditos estudios sobre el *Apologético* (Ver especialmente "Espinosa Medrano, lectio aenigmática").

ya en su manifestación barroca, era el único camino para sobrepasar a sus congéneres y otorgarle autoridad a su obra. La biografía de Espinosa Medrano muestra, sin embargo, los altibajos del escritor colonial cuyo talento y saber son vistos como insuficientes para borrar otras posibles tachas —el nacimiento americano, la sangre mezclada, la procedencia indígena— que impedirían su incorporación a los sectores de la burocracia seglar y eclesiástica. Veamos cómo estas preocupaciones inciden en la biografía y la obra del escritor cuzqueño.

El Lunarejo se doctora por la jesuita Universidad de San Ignacio de Loyola el 14 de julio de 1654; en los próximos años se acrecienta su fama de predicador y escritor —recordemos que el *Apologético* aparece en Lima en 1662, y en 1664 se publican el *Discurso sobre si en un concurso de opositores a beneficio curado debe ser preferido caeteris paribus el beneficiado al que no lo es en la promoción de dicho beneficio* y la *Panegórica declamación por la protección de las ciencias y estudios*. Como ya se ha observado, comentarios del autor en varios segmentos del *Apologético* suprimidos en la segunda edición de 1694, muestran una clara identificación con el Nuevo Mundo y los sectores letrados que escribían desde América (Núñez Cáceres, "La primera edición" 72-75).⁴ En este sentido conviene recordar de la porción dedicada "Al lector" de esa obra, las siguientes observaciones del Lunarejo: "pero ¿qué puede haber bueno en las Indias? ¿Qué puede haber que contente a los europeos, que desta suerte dudan? Sátiros nos juzgan, tritones nos presumen, que brutos de alma, en vano se alientan a desmentirnos máscaras de la humanidad" (17).⁵ Tal comentario recalca que el Lunarejo tenía clara conciencia de cómo la periferia y sus moradores eran vistos desde el centro metropolitano. Recordemos que Covarru-

4. Doy las gracias a Elías Rivers y a Georgina Sabat de Rivers por informarme sobre este artículo y después enviarme una fotocopia del mismo.

5. Exceptuando *La novena maravilla* y al no ser que se indique lo contrario, las citas de la obra de Espinosa Medrano corresponden a la edición de Biblioteca Ayacucho preparada por Augusto Tamayo Vargas. El *Apologético* recogido en esa edición sigue a la príncipe que vio luz en Lima (1662) en los talleres de Quevedo y Zárate.

bias define a los sátiros como un género de monstruos, y a la vez nos detalla la descripción de Plinio que los califica de "animales cuadrúpedos, que se crían en los montes subsolanos de las Indias [Orientales], los cuales tienen rostros de hombres y corren en dos pies" (930). Precisamente el despliegue de conocimiento ostentado en el *Apologético* está dirigido a cancelar esta errada visión y a enaltecer a los americanos.

En cuanto a la biografía de Espinosa Medrano, conviene recordar lo observado en los preliminares del *Discurso* por el agustino Francisco de Loyola Vergara. Este conocido catedrático de teología destacó allí el talento de Espinosa Medrano y, al mismo tiempo, mostró sorpresa ante la poca recompensa recibida por ese ingenio: "Y también estrañará no ver a este sugeto premiado, si no se me huviesse advertido que le detenían la cátedra que regentaua en el Colegio, y el púlpito, que seruía en la Catedral; y esto mesmo que le embaraca los ascensos ya se ve quanto le adelanta en los méritos, y si a vista destes servicios, deve ser preferido en los concursos" (*Discurso*, en Cisneros y Guibovich, "Un raro opúsculo" 106). Más adelante, en el mismo "Parecer", el fraile agustino de nuevo trae a colación el tema: "Ver pues un sugeto deste insigne colegio [San Antonio Abad], que hasta oy se ufana de vestir su veca (sobre tantos méritos) no premiado, aviendo sido en los concursos preferido..." (*Discurso*, en Cisneros y Guibovich, "Un raro opúsculo" 107). También el doctor Juan de Montalvo en su "Aprobación" al mismo documento, elogia las virtudes y el talento de Espinosa Medrano y observa que "por carecer de beneficio es notoria" la necesidad del autor del *Apologético* (*Discurso*, en Cisneros y Guibovich, "Un raro opúsculo" 108-09). Más revelador, sin embargo, es el comentario autobiográfico del escritor en ese mismo texto: "Y siendo generalmente pobres los Clérigos, que en este Obispado del Cuzco carecen de Beneficio, y en su insigne Seminario se ven no pocos sugetos, y aún catedráticos de Artes, y Sagrada Teología, que por la enseñanza de la juventud se atrassaron en sus conveniencias,..." (*Discurso*, en Cisneros y Guibovich, "Un raro opúsculo" 112-13). Como bien ha señalado Cisneros y Guibovich:

Aparte de ilustrar nuevos aspectos de su prosa, el *Discurso* permite indudablemente avanzar en el conocimiento de la biografía de Espinosa Medrano. Aun cuando no aclara la índole de los tropiezos que jalonaron su carrera eclesiástica, por lo

menos confirma que el autor sufrió postergaciones y fue víctima de injusticias. El *Discurso* nos muestra al Lunarejo acusando recibo, aunque discretamente, de esa situación ("Un raro opúsculo" 104).

¿Fracasó Espinosa Medrano en sus pretensiones a algún curato? ¿Hizo el Lunarejo reclamaciones y para sustentar su caso escribió y publicó el *Discurso* como especulan Cisneros y Guibovich? ("Un raro opúsculo" 104) ¿Qué causas contribuyeron a probables postergaciones?. Aunque la documentación disponible no permite resolver estas dudas, sí sabemos que no es hasta 1668 cuando se le concede en propiedad (Provisión Real del 3 de marzo de 1668) el curato de Chincheros; nueve años después (Provisión Real del 26 de febrero de 1677) recibe en propiedad el curato de San Cristóbal, parroquia de indios del Cuzco (Cisneros y Guibovich, "Juan de Espinosa Medrano, un intelectual" 339-41). Entonces, hasta 1668 nos encontramos a un Lunarejo necesitado y pretendiente.

En una biografía del ilustre escritor cuya fuente probablemente sea la tradición oral,⁶ Clorinda Matto de Turner incide en las dificultades del Lunarejo al referirse a una época posterior de su vida: "Se siguió un largo litigio bajo pretexto de que, siendo indio el Lunarejo no era digno de ocupar la silla canongial" (*Don Juan de Espinosa Medrano* 25). ¿Confunde la autora de *Aves sin nido* pretensiones y postergaciones anteriores de su paisano o comenta sobre nuevos desalientos? ¿Qué certeza tiene de la procedencia étnica del Lunarejo la escritora cuzqueña? En cuanto al puesto de canónigo magistral de la Catedral de Cuzco sabemos que se le otorgó por Cédula Real de 1682, y el Lunarejo tomó posesión de éste al año siguiente (Cisneros y Guibovich, "Juan de Espinosa Medrano, un intelectual" 342); cuatro años después, en 1686, se le nombra Chantre de la catedral (Esquivel y Navia 2: 149). Sin embargo, comentarios del anónimo prolonguista de *La novena maravilla* (Valladolid, 1695), confirman que abundaban quienes trataban de disminuir la figura de Espinosa Medrano, aun hasta después de su muerte:

6. Para una valoración de las dos biografías del Lunarejo publicadas por Matto de Turner, ver Cisneros y Guibovich, "Un intelectual" 331-33.

Pero quien dixera, que á vn hombre tan eminente, á vn tan grande Theologo, como aquel huviesse quienes lo quisiessen apocar despues de su muerte, de tal manera, que se dexaron dezir: Que no era tanto que supo, y que aun en la Theologia fue ignorante, siendo assi, que en ninguna cosa gastó su vida y su ingenio, por ser de su genio aquella profesion, como él dezia. Si bien no fuera hombre grande, a no tener emulos que acometiesen á deslustrarle, ó embidiosos, o incredulos de su fama (6v).

Tales afirmaciones del anónimo prologuista plantean nuevas preguntas. ¿Quiénes desean desprestigiar al escritor? ¿Por qué lo envidian tan maliciosamente? ¿Fueron suscitados estos celos por rencillas eclesiásticas o por su posible sangre mezclada y “monstruosidad” americana? Aunque en vista de la evidencia disponible es imposible contestar de forma categórica estos interrogantes, sí podemos afirmar que la biografía del Lunarejo, al menos hasta 1668 en que se posesiona del curato de Chincheros, estuvo marcada por la desilusión ante las recompensas postergadas y la humillación del pretendiente fallido.

9.2 *Cultura, poder y religión*

Quizá en el Lunarejo estos reveses, así como su contacto con dominicos y jesuitas, contribuyeron a reafirmar la conciencia de su otredad, de su nacimiento en la periferia. En efecto, en el “Prefacio del autor” dirigido a los lectores de la *Lógica* para rebatir la idea europea de que “los estudios de los hombres del Nuevo Mundo son bárbaros” (325), se identifica con su patria peruana a la cual describe como “lugar aventajado de la tierra, donde sonríe un cielo mejor,...” (326-27). Esa tierra, a la vez, ha dado ingenios sobresalientes en varias ramas del saber (327). Al dignificar así al Perú y a los ingenios allí nacidos, Espinosa Medrano reafirma su propia valía y la de los suyos, capaces de acceder a la cultura europea y de aportar obras parangonables con las escritas por renombrados autores del Viejo Mundo.

Como Guamán Poma de Ayala había reconocido antes el alcance de la escritura, seguramente el eximio predicador se dio cuenta de la importancia de asimilar el bagaje cultural traído por Europa a su tierra natal. Pero, ¿cómo hacer llegar el saber importado

a sus coterráneos y, al mismo tiempo, darles cabida a los valores culturales autóctonos? Es decir, cómo insertar en el mundo andino esa cultura occidental cuyos símbolos más resaltantes intentan borrar el pasado precolombino. Esta pregunta la contesta la producción literaria del Lunarejo: escritos suyos en quechua muestran tanto su interés en otorgarle a ese idioma carácter de lengua literaria para afianzar así este aspecto de la herencia andina, como su anhelo de apropiarse y divulgar los aportes culturales del Occidente. Mario Vargas Llosa ha expresado bellamente estos esfuerzos del Lunarejo al comentar el *Apologético*: “en su texto, erudito, belicoso, atiborrado de pasión y de metáforas, hay una voluntad de apropiación de una cultura que adelanta lo que es hoy, intelectualmente, América Latina” (895). Tal “voluntad de apropiación” sobrepasa el *Apologético* y marca tanto la producción literaria como la postura cultural del Doctor Sublime.

La actitud del Lunarejo no es anacrónica en el Perú del siglo XVII.⁷ En esa centuria se continuó la labor didáctica y evangelizadora iniciada anteriormente en tanto el aprendizaje de las lenguas indígenas, y, al mismo tiempo, se cultivaron formas artísticas del quechua que determinan el surgimiento de un estilo original dentro de la adaptación de modelos foráneos (Porrás Barrenechea xvi); representan esta tendencia los sermones de extirpadores y sacerdotes tanto como la lírica y los autos sacramentales escritos en la lengua general del Incario (Porrás Barrenechea xvi). Todo ello muestra, especialmente en el Cuzco, la emergencia de una sociedad pluricultural y siempre conflictiva donde el quechua y el aymara se hablaban tanto o más que el castellano. Es de suponer entonces que había receptores ilustrados y bilingües capaces de captar sofisticadas metáforas y recónditos mensajes en sermones, poemas y repre-

7. El decreto dado por el virrey Toledo el 7 de julio de 1579 autorizó el funcionamiento a corto plazo de la cátedra de quechua [Cátedra de la Lengua general de los indios] en la Universidad Real y Pontificia de Lima [San Marcos]. El distinguido canónigo Juan de Balboa fue el primer catedrático de esta materia (Meneses, “Cuatricentenario” 237). Asimismo, las bibliotecas virreinales de la época en el Perú testimonian la variedad de intereses de la élite letrada. Ver, por ejemplo, el inventario de la biblioteca del arzobispo Hernando Arias de Ugarte (Hampe Martínez 336-61), y de una biblioteca cuzqueña del siglo XVII (Cisneros y Guibovich, “Una biblioteca” 141-71).

sentaciones.⁸ Muchos de ellos, y más en el Cuzco, serían descendientes de las familias reales del Incario, ligadas primero a conquistadores y después a miembros de la burocracia colonial; otro grupo lo integrarían los caciques intermedios y sus descendientes, los mestizos seleccionados por su talento para la carrera eclesiástica,⁹ los indios ladinos propiamente, así como sacerdotes y funcionarios criollos y españoles versados en el *runa simi*.

En este sentido importa recordar que en una etapa inicial los conquistadores se unieron a las princesas del Incario para legitimar doblemente su poder —por la ley de las armas y por el parentesco con la realeza del pueblo sojuzgado— y crear una nobleza mestiza con derecho a gobernar las nuevas tierras. Tal corriente de pensamiento quedó plasmada en la atrevida carta que Francisco de Carvajal le escribió a Gonzalo Pizarro durante las Guerras Civiles, en la cual lo insta a proclamarse rey, distribuir tierras y prebendas entre sus aliados españoles y casarse con una *ñusta* [princesa de sangre real] para así ganar el apoyo y la lealtad de la población nativa (Garcilaso, *HG*, I, libro IV, xl, 641-44). Estas ideas son posteriormente visibles pero con un sentido muy diverso, en el matrimonio de Martín de Loyola con la princesa Beatriz Clara Coya; el primero, sobrino de San Ignacio de Loyola, el fundador de la Compañía, derrotó y capturó a Túpac Amaru, el último inca de Vilcabamba; la segunda, hija de Sayri Túpac, el inca de Vilcabamba

-
8. En un enjundioso estudio donde explica, entre otras cosas, las características de los sermones recogidos en *La Novena Maravilla*, Luis Jaime Cisneros nota: "Lo que prima es la conciencia de que el sermón es un evidente espectáculo para entendidos, un lujo del espíritu. No parece estar previsto otro tipo de interlocutor" ("Sobre Espinosa Medrano" 4). Por otro lado, un trabajo reciente hace hincapié en cómo los receptores no comprendían el mensaje religioso adornado con un ropaje verbal tan sofisticado, y por tanto dicho mensaje les llegaba por vía de la emoción y no de la razón (Rodríguez Garrido 18).
9. Al principio del período colonial los mestizos fueron admitidos sin muchas trabas en las órdenes religiosas. En 1578, sin embargo, una Cédula Real prohibió su ingreso a éstas (Tibesar 33). La medida fue apelada por los mismos sacerdotes mestizos y la ley se revocó en 1588. Aunque la Corona no favoreció la ordenación de mestizos, muchos optaron por la carrera eclesiástica por ser ésta una de las pocas vías abiertas para conseguir un sitio decoroso en la estratificada sociedad colonial.

que aceptó capitular con los españoles, heredó las ricas encomiendas del valle de Yucay. Su hija, Ana María Coya de Loyola Inca,¹⁰ casó después con don Juan Enríquez Borja, marqués de Alcañices, emparentado con San Francisco de Borja. El enlace de estos representantes de la nobleza española y andina fue recogido en un óleo hoy conservado en la iglesia de la Compañía en el Cuzco. Este lienzo quería divulgar a diversos niveles el parentesco entre los descendientes de la nobleza incaica y las casas de Loyola y Borja tan cercanas a la orden jesuítica; como generalmente los colegios de la Compañía incluían una capilla y el colegio de indios, es de suponer que los óleos mostrando estos enlaces familiares encontrarían un público idóneo entre los alumnos ignacianos descendientes de la realeza incaica, y entre indígenas y mestizos asistentes a los servicios religiosos (*Láminas 1 y 2*); asimismo, alfabetos y analfabetos podían entender el mensaje de la pintura ya leyendo la inscripción,¹¹ ya mirando el cuadro (Gisbert, *Iconografía* 155-56). Su obvio propósito era “prestigiar la orden a los ojos de los nativos, mostrando una alianza de sangre con la nación india y prever una posible vuelta de los indígenas al trono de sus mayores” (Gisbert, *Iconografía* 156).¹²

Sin embargo, la Corona frenó prontamente estos intentos de legitimación con el envío de burócratas y juristas para administrar el Perú dividido después en dos “repúblicas”, una de indios y otra de españoles. Dentro de la República de Indios encontramos varios estratos escogidos: los descendientes de las *panaca* o grupos familiares de linaje real que conservaban sus privilegios y estaban

-
10. En 1614 Felipe III le concedió el título de Marquesa de Oropesa con las villas de San Benito de Alcamara, San Bernardo, Santiago de Oropesa y San Francisco, o sea, los territorios de Majes, Urubamba, Yucay y Huayabamba con jurisdicción civil y criminal sobre ellos (Milla Batres 6: 388).
 11. La leyenda del cuadro explica, “Con este matrimonio emparentaron entre sí y con la real casa de los reyes ingas del Perú las dos casas de Loyola y Borja cuya sucesión está hoy en los excelentísimos Marqueses de Alcañices” (Gisbert, *Iconografía* 155).
 12. Para difundir su mensaje, los jesuitas hicieron copias de este lienzo que distribuyeron por todo el virreynato; varias de ellas con variantes han sido localizadas en nuestros días (Gisbert, *Iconografía* 155-57).

liberados de los tributos y servicios personales, y los curacas y sus hijos, representantes de los señores étnicos regionales también librados del tributo y la mita y, en muchos casos, con derecho a portar armas, usar vestimenta española, montar a caballo y ser juzgados únicamente por la Audiencia (Tamayo Herrera 116-17). Los seguían los alcaldes y regidores de los Cabildos y los indios propietarios de tierras y camélidos (Tamayo Herrera 116-17). Como a pesar de las prebendas este grupo no era igual a la cúpula de la República Española, y tampoco los privilegiados de una y otra república podían salvar las distancias entre ellos, los choques y resentimientos abundaban.

Cuando el príncipe de Esquilache, don Francisco de Borja y Aragón, virreynó en el Perú (1615-21), se dio cuenta de la necesidad de atraer y aculturar de modo organizado a los grupos indígenas privilegiados, especialmente a los hijos de los caciques cuya labor de intermediarios era esencial para la explotación de las riquezas agrícolas y metalúrgicas andinas (Millones 160). Con este propósito creó dos colegios especiales, el de San Francisco de Borja (1619) en el Cuzco,¹³ y el del Príncipe (1620) en Lima, regentados ambos por los jesuitas. En ellos se impartía instrucción en gramática, religión y primeras letras.¹⁴ En la antigua capital del Incario además existían dos colegios mayores dedicados a la instrucción secundaria, el de San Bernardo (1619), también regentado por los jesuitas, y el Colegio Seminario de San Antonio Abad (1598), donde estudió y enseñó el Lunarejo. Más tarde, en 1692, este último colegio se convirtió en universidad. Hubo grandes rivalidades entre ambos planteles atribuidas mayormente a las diferencias sociales y económicas entre sus educandos: mientras a San Bernardo asistían los jóvenes de las familias privilegiadas, San Antonio recibía estudian-

13. La lealtad de los descendientes de los Incas y de los antiguos señores a los jesuitas es, sin embargo, anterior a la fundación de los colegios para caciques. Hay constancia de que en el Cuzco, en mayor de 1610, la nobleza indígena juró ante el cabildo y otras autoridades tener por patrón al recientemente beatificado San Ignacio de Loyola, el fundador de la Compañía (Esquivel y Navia 2: 11).

14. Para un resumen de las materias estudiadas y actividades diarias en el colegio de San Francisco de Borja a mediados del siglo XVIII, ver del Busto 43-45.



Lámina 1. El matrimonio de Beatriz Clara Coya y Martín García de Loyola. Beaterio de Copacabana, Lima. Archivo Guillén, Instituto Nacional de Cultura, Lima, Perú.



Lámina 2. Detalle de la ñusta Beatriz Clara, hija de Sayri Túpac. Beaterio de Copacabana, Lima. Archivo Guillén, Instituto Nacional de Cultura. Lima. Perú.

tes de condición humilde (Valcárcel, *Historia* 86). Fue también creación de los jesuitas la primera universidad del Cuzco, San Ignacio de Loyola (Bula de 1621; Real Cédula de 1622), cuya vida se interrumpió posteriormente por las quejas sanmarquinas y antonianas; este plantel reabrió sus puertas en 1648 y funcionó hasta 1767, año en que la Compañía fue expulsada de España y sus dominios ultramarinos. Allí se doctoró en teología (1654) Espinosa Medrano.

Es importante recalcar este vínculo del escritor peruano con los jesuitas por dos razones.¹⁵ Ya conocemos el papel tan preponderante desempeñado por la Compañía en la educación y catequización de los sectores indígenas y mestizos, así como sus ambiciones de fundar en el Perú una teocracia católica aprovechando las estructuras vigentes del Incario (Duviols, *La destrucción* 229).¹⁶ Por otro lado, sabemos que en los colegios de esa orden se instruía a los alumnos en la declamación y el arte escénico a través de la composición de piezas cortas conocidas como "decurias".¹⁷ Con propósitos pedagógicos, los estudiantes también componían obras más largas representadas en actos públicos patrocinados por los ignacianos (Martín, *The Intellectual* 43-48). Se sabe, por ejemplo, que en las fiestas de Lima (1596) para recibir al virrey don Luis de Velasco, los jesuitas auspiciaron la representación de *Historia alegórica del Anticristo y el Juicio Final*; para darle vida a la escena final de la resurrección, desenterraron cadáveres de las *waqa* o lugares sagrados cercanos a Lima y los expusieron en el tablado (Arrom, *Historia* 32). Aunque posteriormente se prohibió la representación de comedias profanas o entremeses en los planteles de la Compañía, las

15. Sus vínculos con los dominicos, otra orden muy prominente en tanto la defensa de la población nativa, ya han sido señalados (Ver Cisneros, "Espinosa Medrano, lectio aenigmática" 248).

16. Sobre el "imperio jesuita" y las misiones de la Compañía en Mojos, Chiquitos y la zona guaraní-hablante, véase Mórner.

17. Los jesuitas organizaban a sus alumnos siguiendo las estipulaciones del ejército romano, en grupos de diez dirigidos por un "decurión" que ayudaba al profesor. Cada grupo preparaba representaciones dramáticas con un número reducido de personajes (Vargas Ugarte, *De nuestro xxx-iv*).

“decurias” se siguieron presentando ante un público reducido (Vargas Ugarte, *De nuestro xxxiv-v*).¹⁸ En efecto, además de los corrales o casas de comedias,¹⁹ las iglesias, los claustros y los colegios fueron lugares idóneos para representar autos sacramentales, entremeses y dramas profanos desarrollando así el gusto del público por las diferentes manifestaciones teatrales.

9.3 *Un drama juvenil*

No sorprende entonces que se haya especulado sobre si el drama profano, *Amar su propia muerte*, obra de juventud²⁰ de Juan de Espinosa Medrano se estrenó en los claustros cuzqueños del Colegio Seminario de San Antonio Abad en los años en que el autor estudiaba en ese centro (Vargas Ugarte, *De nuestro xxx*). Descubierta por Rubén Vargas Ugarte en la Biblioteca Nacional del Perú en un volumen de manuscritos diversos sin foliar, esta importante pieza del Lunarejo permaneció inédita hasta que el erudito historiador, bajo el seudónimo de Juan del Rimac, la publicó en la *Revista de la Universidad Católica del Perú* (1932-34); la obra apareció después en una colección de teatro colonial (1943) también recopilada y editada por Vargas Ugarte. Lamentablemente, el único manuscrito conocido y empleado por el historiador peruano para su edición de esta pieza, desapareció en el fuego que asoló la Biblioteca Nacional en 1943.

Por el juego conceptista, la ruptura de las unidades, el código de honor expuesto, la polimetría y el fundamento bíblico de la trama, es posible concluir con Vargas Ugarte que sin duda el Lunarejo estaba familiarizado con la obra de Lope, Calderón y Tirso (Vargas

18. Sobre el teatro jesuita, ver también Arrom, *Historia* 32-35.

19. En el Cuzco la construcción del primero de estos locales se inició en 1622. Según Esquivel y Navia duró más de noventa años, pero no se representaron allí muchas comedias pues servía para “otros juegos” (2: 46).

20. Los versos finales de la obra aclaran que Espinosa Medrano “la sacó a luz, cuando era/ colegial actual [en el Seminario de San Antonio Abad], y espera que le perdonéis las faltas / si en tal pluma caber pueden” (III, xv, 322).

Ugarte, *De nuestro xxx*).²¹ Y ello no debe sorprender pues Irving A. Leonard ha explicado en su clásico *Books of the Brave*, cuán rápidamente llegaban al Nuevo Mundo los productos culturales de la Península. En efecto, el núcleo de *Amar su propia muerte* se basa, como muchas obras de los siglos áureos, en un episodio del *Antiguo Testamento* (Jueces 4: 1-24) donde se cuenta la derrota del general cananeo Sísara a manos de Barac, jefe del ejército israelita, y el cumplimiento de la profecía de Débora: "Sólo que la gloria de esta campaña no será para ti, porque el Señor entregará a Sísara en manos de una mujer" (Jueces 4: 9). En efecto, Sísara después es asesinado por Jael, quien, con su esposo Heber Cineo, vivía en paz con los cananeos.

Siguiendo el gusto de la época, Espinosa Medrano transforma la historia sagrada en un drama de honor donde no faltan ni los graciosos ni el triángulo amoroso ahora ensanchado a cuadrilátero, pues son tres —Sísara, Jabín y Heber Cineo— los enamorados de Jael. Situada en una época y región remotas, una primera lectura de esta obra la colocaría dentro de la literatura imitativa, espejo del barroco peninsular. Importa, sin embargo, releer esta pieza desde una perspectiva diversa. Para hacerlo tomaremos en cuenta las siguientes categorías culturales: 1) las referencias al mundo virreinal peruano; 2) los sueños, agüeros y fenómenos naturales; y 3) el núcleo de la acción centrado en dos mujeres, Débora y Jael. Tal lectura mostrará un producto cultural cuya hibridez²² da entrada a diversos modos de conocimientos y variadas percepciones de la realidad que, desde el espacio textual, socavan y cuestionan la autoridad del discurso barroco y del orden dominante (Bhabha 175).

9.3.1 *El mundo virreinal*

Las referencias a la sociedad colonial son solamente dos. La primera se da cuando los villanos Bato y Mosco derriban una tinaja dentro de la cual está escondido el gracioso Vigote; como pesa mucho,

21. Sobre la influencia del barroco en esta pieza ver Cisneros, "Sobre Espinosa Medrano" 7-8.

22. Para una ampliación del concepto de hibridez y su importancia en las literaturas coloniales, ver Bhabha.

Bato comenta: "Parece que tiene azogue, / que la meneo yo apenas." En un aparte Vigote replica "Si hubiera dicho azogado / no errara" (II, xi, 269). En efecto, a fines del siglo XVI se descubrieron ricas vetas de azogue o mercurio en Huancavelica. La extracción de este mineral tan importante en el procesamiento de la plata potosina se hizo primero por el sistema de tajo abierto y después por el de socavones. Como la ventilación era precaria, los mitayos respiraban el humo o polvillo de azogue —o sea, se "azogaban"— y morían rápidamente. Esta sutil referencia al ahogo de Vigote por la falta de aire en la tinaja, seguramente remitió al público a los mortales trabajos de la población indígena en la vecina ciudad minera de Huancavelica y por asociación al arduo régimen laboral de las minas de Potosí.

La segunda alusión aparece también en un contexto jocoso cuando Bato observa que Mosco ha ordeñado un cabrón y éste responde "Mentís, no fue sino cabra" a lo cual Baco añade, "Con más barba que un oidor" (III, xii, 312-13). Como se sabe, el cabrón es símbolo de la lujuria. En la antigüedad era sacrificado a Baco por los estragos que hacía en los viñedos; después se lo asoció con el demonio y el marido consentidor (Covarrubias 256-57). Al enlazar las barbas del cabrón ordeñado por Mosco con las de un oidor, el Lunarejo emplea una de las "tretas del débil" (Ludmer 53)²³ para, desde su sitio social, cancelar la estratificación de la pirámide colonial disminuyendo a los juristas de las Audiencias los cuales liga a la borrachera, las artes demoníacas y el deshonor. Desde el espacio escénico convocado por su obra, Espinosa Medrano pone en evidencia los defectos del orden social imperante cuando recuerda las fallas de la industria minera así como los vicios ligados a representantes del poderoso estamento judicial. Al avezado y mixto público que asistía a la puesta en escena de autos, dramas y comedias no le pasarían inadvertidas las sutiles convergencias suscitadas por las alusiones del Lunarejo. Su representación en un contexto jocoso acentúa las contradicciones de la sociedad colonial ahora expuestas desde los intersticios del espacio dramático.

23. Agradezco a Alberto Sandoval el haberme facilitado el citado estudio de Josefina Ludmer.

9.3.2 Sueños, agüeros y fenómenos naturales

Dejando de lado por el momento las referencias explícitas a la época colonial peruana, el examen detenido de *Amar su propia muerte* muestra cómo el mundo andino penetra la fábula barroca para conformar un producto cultural inestable en tanto su mensaje podía ser captado de diversas maneras por el público heterogéneo asistente a la escenificación de esta obra. En efecto, la futura derrota de los invictos cananeos está anunciada por sueños, presagios, señales celestes y catástrofes. Por ejemplo, el rey Jabín sueña que muere a manos de su amigo y aliado Heber Cineo (II, iii, 278). Los sueños tuvieron importancia excepcional en el mundo andino pues eran considerados experiencias sobrenaturales a través de las cuales las divinidades se comunicaban con los creyentes para aconsejarlos, prevenirlos o amonestarlos (Rowe 293; Millones 130); en este caso, el sueño previene al rey de las funestas intenciones de su amigo.

Las señas celestiales representadas en el drama son tantas que atemorizan a Sísara y su ejército, y convencen al rey Jabín que el cielo lucha contra ellos (II, iv, 279). Tales comentarios pueden interpretarse como alusión a una de las divisiones simbólicas del espacio²⁴ ejemplificada en los Andes por el *Hanan Pacha*, el *Cay Pacha* y el *Ucu Pacha*, o sea, el cielo o lugar de residencia de las divinidades originarias, el lugar del centro o el mundo real donde habitan los seres humanos y los animales, y el subsuelo (Pease, *El pensamiento* 27-28) donde se encontraban los pecadores (Rowe, *Inca Culture* 298) y las fuerzas negativas.²⁵ Reforzando esta división del espacio, en el drama el cielo se personifica con verbos de acción como “pelea” y “baja” (II, v, 283) en su deseo de castigar a los cananeos por haber transgredido normas divinas al abusar del pueblo israelita. Otra importante señal —“un cometa sangriento / de nubes densas aborto, luciente pasmo del aire,” (II, v, 281-82)—reconfirma la lucha de las divinidades celestiales contra Sísara y los

24. La más común era la cuatripartición.

25. Billie Jean Isbell ha estudiado esta distribución del espacio y comprobado su persistencia en la época actual.

suyos.²⁶ En el mundo andino la aparición de cometas para los cuales había nombres diferentes de acuerdo con su configuración,²⁷ anunciaba catástrofes mayores y así lo indica el Inca Garcilaso en *Comentarios reales*: “ni echavan juizios ni pronósticos ordinarios por señales del Sol ni de la Luna ni de las cometas, sino para cosas muy raras y muy grandes, como muertes de Reyes o destrucción de reinos y provincias;...” (I, libro II, xxiii, 114). Históricamente la aparición de cometas y la caída de un rayo vaticinaron, poco antes de la entrada española en el Perú, la muerte del soberano Guaina Cápac, la destrucción de su linaje y el fin del imperio incaico (Inca Garcilaso, *CR*, II, libro IX, 249). En *Amar su propia muerte*, el cometa pronosticaría la derrota de Jabín y la muerte de su general. El fin del reinado cananeo, sin embargo, es anunciado por un portentoso de múltiples valencias en los Andes: el temblor de tierra (III, i, 292-93), asociado con el *pachacuti* o cataclismo regenerador que pronosticaba el término de un ciclo y la fundación de otra edad. Visto de este modo, en el drama el terremoto presagiaría el fin del tiempo cananeo y el comienzo del israelita. Así, *Amar su propia muerte* combina el desarrollo cronológico de los acontecimientos con alusiones a la cosmovisión andina del tiempo cíclico simbolizada por el terremoto.

Pero ¿cómo caracteriza el autor esa edad cananea cuyo término el drama vaticina reiteradamente? La arrogancia de Sísara que desafía las señales de las divinidades celestes cuando dice:

sin advertir que es afrenta,
sin reparar que es oprobio,
teniéndome a mí, que teman
del cielo mortales odios; (II, v, 282),

26. La aparición del cometa está precedida por un búho, ave identificada con la noche y la muerte en la tradición occidental heredada de Egipto (Ciriot 247). Asimismo, en los Andes el graznido de esta ave era presagio de muerte (Rowe 304). En este sentido Guamán Poma dibuja a búhos de dos tamaños entre los animales que pueden causar infortunios (1: 283).

27. El *acco chinchay* aludía a los cometas que se esparcen por el aire; *tapiya cuyllur* o *tapiyacuyllur* puede traducirse como “la cometa que amenaza” (González Holguín 16, 338) o la “estrella de los malos presagios” (Rowe 304).

la ingenuidad de Jabín que ciego de pasión se deja engañar por el gracioso Vigote —“Hazte Jael, que de noche / todos los gatos son pardos” (III, iv, 298-299)—,²⁸ el lujurioso amor de ambos por la esposa de Heber Cineo, y la histórica opresión de los cananeos sobre los israelitas, nos envían a un tiempo donde la injusticia y el desorden, como en el Perú colonial, son las fuerzas dominantes. Tal edad —la cananea para unos receptores, y la colonial para otros— cesará porque así lo vaticinan símbolos reconocibles para europeos y andinos en el ámbito escénico. Se podría especular entonces que la estructura ideológica de *Amar su propia muerte* ofrece el mundo como debiera ser y no como es en tanto detalla el fin de la tiranía, la elevación de los relegados en la escala social —recordemos que Débora urde el plan para derrotar al ejército cananeo mientras que Jael da muerte a Sísara según la profecía (II, ix, 286)— y la restauración de un orden auspiciado por divinidades celestes o del *Hanan Pacha*. Como el de *Fuenteovejuna* antes lo había sido al pueblo español, este mensaje de tipo mesiánico fue seguramente grato a espectadores indígenas y mestizos, y hasta podría haber entrado en conflicto con las normas propuestas e impuestas por la administración colonial. Sería válido preguntarnos entonces si el fácilmente comprensible contenido ideológico de *Amar su propia muerte* podría haber motivado su censura, o, al menos, que la pieza fuera convenientemente relegada. De este modo los símbolos del barroco contrarreformista son subvertidos desde la periferia por un polígrafo peruano cuyo más caro anhelo fue, paradójicamente, integrarse a ese mundo a través del saber tan brillantemente desplegado en sus escritos.

9.3.3 *La participación femenina*

Como se ha observado, el núcleo dramático de la obra gira en torno a Jael, la esposa de Heber Cineo pretendida por Sísara y el rey Jabín, mientras que la fuerza motriz de la acción está centrada en Débora y sus planes y profecías. En efecto, Jael finge aceptar a

28. Sor Juana Inés de la Cruz también disfrazó a uno de los criados de mujer en su comedia profana *Los empeños de una casa*. En esa obra también el donjuanesco pretendiente, es burlado por el gracioso en ridícula parodia de las relaciones amorosas entre ambos sexos (Ver Chang-Rodríguez, “Relecturas”).

Sísara para vengar a su pueblo; pero la trama se complica cuando Heber Cineo descubre el retrato de su esposa en manos del rey y cree que ésta lo ha deshonrado. Conviene señalar que Heber Cineo y su gente viven en paz con el soberano cananeo. Recuérdesse también que, desde un punto de vista histórico, el libro de Jueces describe una época en que Israel carece de gobierno común, sufre ataques de otras naciones, y las mismas tribus luchan entre sí (1220-1050 A. C.) A los caudillos que lograron imponerse en esta época se les llamaba “jueces” porque gobernaban y juzgaban tal y como lo hizo Débora, la única mujer que alcanzó tan alto cargo. La selección hecha por el Lunarejo de este episodio del libro de Jueces, y de Jael y Débora como figuras centrales del drama, no es casual. Al contrario, Espinosa Medrano toma una postura muy deliberada ante el material histórico incluido en *Amar su propia muerte* ya que la situación israelita bien puede parangonarse con la andina, donde las leyes españolas han traído el caos y los señores naturales han sido suplantados por advenedizos al servicio de los extranjeros.

La elección de dos mujeres como figuras principales²⁹ —una es motor de la acción guerrera y la otra produce el desenlace de acuerdo con la profecía bíblica— toma en cuenta el impacto de este protagonismo en el heterogéneo público pues la figura de la mujer gobernante y guerrera tiene un largo ancestro en la literatura occidental y también en la historia andina donde la actuación de *coyas* [reinas] y *cacicas* ha sido reconocida y divulgada. Recordemos, por ejemplo, a las curacas del norte peruano que gobernaban con el título de *capullana*, a la propia Mama Huaco, esposa de Manco Cápac descrita como “fortísima y diestra” guerrera en uno de los mitos fundacionales incaicos, la decisiva actuación de la cacica Chañan Curi Coca en la guerra de los Incas contra los poderosos chancas (Rostworowski 32-35, 131). Receptores andinos y europeos podían identificarse fácilmente con las heroínas seleccionadas por el autor. Por otro lado, en las figuras de Débora y Jael el drama no sólo recalca el tema barroco de la falsedad de las apariencias, sino también cómo aun los más insospechados y modestos súbditos pueden rebelarse, triunfar y acceder al gobierno. En efecto, Débora,

29. Sobre las figuras femeninas en el ámbito escénico colonial ver el estudio de Arrom, “Cambiantes imágenes de la mujer en el teatro de la América virreinal.”

despreciada por Sísara cuando éste comenta "O caduco adalid, o escuadras viles, sujetas a bastones femeniles" (I, i, 251), elabora el plan que destruirá al ejército enemigo; rechazada por Barac quien la cree traidora, Jael le ofrece hospitalidad a Sísara y después lo mata mientras duerme, atravesándole la sien con un clavo (III, xvi, 319); más tarde ella recibirá honores y reconocimientos por esta acción. Importa observar que la variedad de interpretaciones propiciada por la actuación de ambos personajes así como por las apreciaciones de un público culturalmente disímil, sirven para descen- trar el drama y otorgarle un movimiento que contrasta fuertemente con la rigidez de la sociedad colonial.

Que el Lunarejo haya escogido a Débora y a Jael, una como fuerza motriz de los acontecimientos y otra como personaje principal causante del desenlace, desarticula la dinámica tradicional del drama de honor donde la mujer aparece como víctima, y a la vez posibilita una interpretación contracultural en la cual los vencidos, valiéndose de armas y artimañas, pueden derrotar a sus opresores. La humillación de estos últimos se acrecienta cuando son destruidos por quienes más desprecian. Reparemos también que la conclusión del drama resguarda al rey Jabín (III, xvi, 321) por haber sido amigo de Heber Cineo. ¿Es esta actitud una crítica velada a la actuación de ciertas autoridades coloniales y en especial al Virrey Toledo quien ordenó la decapitación (1572) del último soberano del Incario, Túpac Amaru, en la plaza del Cuzco, acontecimiento vivo en la memoria colectiva del pueblo andino? Seguramente algunos de los receptores, tanto indígenas y mestizos como españoles, coincidirían en que la resolución propuesta por el drama ejemplifica el tratamiento debido a la realeza aun en circunstancias bélicas. Asimismo, la actitud cautelosa de Jael que convive con el enemigo y finge vivir en paz en espera del momento adecuado para la venganza, muestra una táctica de resistencia propuesta por Manco Inca antes de retirarse a Vilcabamba (Titu Cusi Yupanqui 26). Recordemos que en la *Relación* de servicios de este soberano escrita por su hijo Titu Cusi Yupanqui, el belicoso rey exhortó a sus súbditos a tolerar a los invasores mientras esperaban el momento oportuno para derrotarlos y expulsarlos de la zona.³⁰

30. Para un examen más detenido de esta actitud ver Chang-Rodríguez, *La apropiación* 58-62.

El examen de la formación de Espinosa Medrano en tanto su preparación y vínculos con los jesuitas dentro de un contexto histórico propicio, nos ayuda a comprender su interés por la cultura autóctona y su deseo de divulgar entre sus estudiantes, de hacer llegar a indios y mestizos, lo más granado de las letras occidentales ya en quechua, ya en castellano. Las postergaciones que sufrió al comienzo de su carrera a pesar de sus méritos y talentos, así como los celos y envidias de quienes se empeñaban en desacreditarlo, seguramente contribuyeron a que el Lunarejo adquiriera conciencia de pertenecer a la periferia, de habitar el espacio reservado para los otros, como lo confirman comentarios suyos en el *Apologético*. La desmesurada erudición desplegada en su obra es muestra precisamente de ese deseo del escritor colonial de parangonarse con sus congéneres de la metrópoli para mostrar su igualdad y superioridad a través del saber adquirido. En el caso del Lunarejo el proceso de apropiación de la cultura impostada va mucho más allá pues “en vez de imitarla, pasa a crearla, aumentándola y renovándola” (Vargas Llosa 895). Su atrevida reinvenición expande el signo barroco de *Amar su propia muerte* matizándolo con elementos andinos; el carácter híbrido del drama apertura entonces un espacio textual desde el cual es posible postular una lectura antihegemónica de la obra y develar cómo el Doctor Sublime subvierte la fabulación bíblica para cuestionar el orden colonial y reafirmar su propia valía y la de su patria americana.

10. Salvación y sumisión en el *Usca Paucar*

“ —Si al Negro Rivas lo salvó un indio en pelotas, a Ester Lucero la salvaré yo, así tenga que hacer pacto con el diablo...” (128). De este modo se expresa el médico Andel Sánchez, personaje de un cuento de Isabel Allende, cuando en un remoto hospital acude a ritos mágicos para salvar a su amada. No debe sorprender que el sesudo doctor invoque al más allá y hasta se atreva a pactar con el demonio para conseguir su propósito, ya que los convenios con Luzbel para acceder a los conocimientos de la magia tienen una distinguida y antigua prosapia literaria.

10.1 *Luzbel y su linaje literario*

Dentro de la literatura española estos arreglos aparecen repetidamente en leyendas medievales. Una de las más populares, con antiguas versiones en latín y romance, cuenta el milagro de Teófilo, mayordomo de un obispado que pacta con el diablo para recuperar su influencia. En los *Milagros de Nuestra Señora* Gonzalo de Berceo (1195?-1265?) recoge con algunas variantes las vicisitudes de Teófilo quien hace trato con el demonio por intermedio de un judío hechicero, para después ser rescatado gracias a la intervención de la Virgen. El poeta y dramaturgo francés Rutebeuf (1254?-85?) dedicó una de sus obras, *Le Miracle de Théophile*, a este personaje tan relacionado a la leyenda de Fausto.¹

1. Para un estudio de la difusión e influencia de esta leyenda, ver la introducción de Grace Frank a *Le Miracle de Théophile*.

Posteriormente, ya durante el Siglo de Oro, el interés por el ocultismo y los poderes de la magia aumentó en la etapa barroca, tan atraída por lo exótico y lo extraño. Entre las obras dramáticas de ese período que tratan el tema se destacan *El esclavo del demonio*, de Antonio Mira de Amescua (c. 1574-1644), dramaturgo del ciclo lopista, y *El mágico prodigioso*, de Calderón de la Barca (1600-81), el gran maestro barroco.² Basada en una leyenda hagiográfica portuguesa sobre la vida de Gil de Santarem, fraile que troca su alma por los secretos de la magia negra para después ser rescatado por la Virgen, *El esclavo*, sin embargo, introduce importantes variantes. En esta obra don Gil firma con su propia sangre un pacto con el demonio para conseguir el amor de una mujer, pero lo salva el Angel de la Guarda, única figura celestial a la que no ha negado. Por su parte, *El mágico prodigioso* se fundamenta en la biografía de dos mártires, Cipriano y Justina, divulgaba en los *Flores Sanctorum* y *Martyrologia* publicados en España en los siglos XVI y XVII (A. Valbuena Briones 603-04). En torno a ambas vidas Calderón concibe un drama teológico donde reconoce la importancia del libre albedrío y de la misericordia divina en la salvación del alma; como era de esperarse, el autor introduce en esta obra nuevos elementos que le añaden complejidad a la trama y profundidad a los planteamientos religiosos. Uno de ellos gira en torno a las especulaciones filosóficas de Cipriano, quien, al identificar y reconocer la superioridad del dios cristiano, rechaza al demonio, se convierte y es martirizado junto a su amada. Otra novedad sería la condición impuesta al diablo por el enamorado: antes de entregar su alma ha de gozar de Justina. Mas, en el momento crucial de la entrega, Cipriano descubre que está abrazando a un esqueleto. El dramaturgo se vale de este recurso antes empleado por Mira de Amescua para ofrecer una meditación sobre el engaño de los sentidos y la vanidades de la vida, ideas en las cuales gustaban incidir la literatura y el arte barrocos.

En cuanto a la popularidad del tema en esas centurias, vale recordar que el dramaturgo inglés Christopher Marlowe (1564-93),

2. También tratan el tema Lope en *La gran columna fogosa*; de Alarcón en *Quien mal anda, mal acaba*; y Matos Fragoso, Cáncer y Moreto, en *Caer para levantar* o *San Gil de Portugal*.

tomando como base la historia alemana de la vida del doctor Fausto (1587) traducida al inglés en 1592 como *the Historie of the Damnable Life and Deserved Death of Doctor John Faustus* (Bowers 123-24), lo empleó y adaptó para crear una de las obras más memorables del teatro isabelino, *Doctor Faustus* (c. 1592-93).³ Más tarde, Goethe (1749-1832) refunde magistralmente diversas tradiciones, historias y leyendas en torno al tema de la venta del alma al demonio en *Fausto* (1ra. parte, 1808; 2da. parte, 1832), poema dramático considerado como una de las creaciones más señeras de la literatura universal. No debe extrañar entonces que motivo tan popular y atrayente pasara al teatro colonial hispanoamericano como asunto principal de dos piezas escritas en quechua en el Virreinato del Perú: *El pobre más rico* (c. 1642) del polígrafo Juan de Espinosa Medrano (1629?-88) también conocido como el Lunarejo, y el *Usca Paucar* (c. 1644) atribuido, entre otros autores, al clérigo Vasco Jacinto de Contreras y Valverde (1605-67).⁴

10.2 *El diablo en un drama quechua*

Usca Paucar, Auto Sacramental del Patrocinio de María Señora Nuestra en Copacabana fue dado a conocer y publicado en 1891 por el investigador E.W. Middenforf en traducción al alemán basada en un códice hoy extraviado (Meneses, *Teatro quechua* 167). Clements R. Markham, José Gabriel Cosío, Julio Pacheco Pro. Luis E. Valcácel⁵ y Teodoro Meneses han dado a la estampa total o parcialmente otros códices de esta obra, muestra del teatro quechua culto de la época colonial. De todos estos estudiosos, el que con mayor constancia y dedicación se ha aplicado a esclarecer los misterios

-
3. Hay noticias de una traducción anterior y hoy perdida del *Faust-Buch*, lo cual ha permitido especular sobre otra fecha de composición, 1588-89, para esta obra de Marlowe. Al respecto ver la introducción textual de Bowers (123-24) a su edición del *Doctor Faustus*.
 4. En cuanto a las fechas composición y autoría de ambas obras, seguimos lo señalado por Meneses. Al respecto ver su *Teatro quechua colonial. Antología* (165-76; 375-84).
 5. Valcácel dio a conocer durante el XXVII Congreso Internacional de Americanistas reunido en Lima en 1939, otro códice del *Usca Paucar*, superior al texto divulgado por Middendorff (Meneses, *Teatro quechua* 169).

tejidos alrededor del drama, a estudiar sus cualidades lingüísticas y a difundirlo en quechua y castellano es Teodoro Meneses. Su edición crítica y bilingüe del *Usca Paucar* (1951),⁶ basada en el código Sahuaraura⁷ existente en los fondos de la Biblioteca Nacional del Perú, es hasta hoy la más minuciosa y confiable.

Sin pruebas documentales o textuales, por mucho tiempo el *Usca Paucar* se le atribuyó al Lunarejo. Más recientemente, sin embargo, se ha señalado al cuzqueño Vasco de Contreras Valverde como presunto autor del drama (Meneses, *Teatro quechua* 173-75). Este graduado del colegio seminario de San Antonio Abad y de la Universidad de San Marcos ocupó importantes cargos eclesiásticos en su ciudad natal, donde residió hasta 1652, año de su traslado a Lima en calidad de tesorero del cabildo metropolitano. También fue rector del Colegio Real y Mayor de San Felipe de la Universidad de San Marcos y obispo de Popayán (1658-65); murió en camino a Guamanga, sede de su nuevo obispado. Vasco de Contreras es autor de *Relación de la ciudad del Cusco* (1649), obra de carácter histórico donde reseña la biografía de los obispos de esa ciudad y ofrece muchos detalles sobre la vida eclesiástica allí. Meneses especula que durante su residencia en España, después de recibir los títulos de doctor en ciencias canónicas y leyes por la Universidad de San Marcos, Contreras Valverde se familiarizó con el arte dramático de

-
6. Citamos por esta edición, dando el texto en quechua y castellano, e indicando entre paréntesis la jornada, escena y página correspondientes.
7. Este código sobrevivió el incendio de la Biblioteca Nacional de 1943. Sus 1,760 versos divididos en tres jornadas están copiados a doble espacio en treinta y dos hojas de papel de carta compaginadas dentro del tomo *Literatura incásica* (pp. 139-70) de Justo Apu Sahuaraura. La copia lleva la fecha de cuatro de setiembre de 1838 y está rubricada por Sahuaraura Inca (Meneses, *Teatro quechua* 170). Gracias a las investigaciones de Ella Dunbar Temple sabemos que Justo Apu Sahuaraura Ramos Titu Atauchi (c. 1775-c. 1853) fue un descendiente de la nobleza incaica que se hizo sacerdote, se unió a la causa libertadora desde la rebelión acaudillada en 1814 por Mateo Pumacahua, y siguió después al ejército comandado por Sucre en la batalla de Ayacucho (1824). Parece ser que también escribió y recopiló una serie de documentos históricos posteriormente catalogados con el título de *Literatura incásica* entre los cuales incluyó el *Usca Paucar*. Es autor de *Recuerdos de la monarquía peruana*, o *Bosquejo de la historia de los incas*, obra impresa en París (1850) y que contiene dieciséis retratos de la dinastía imperial.

los siglos áureos y especialmente con el teatro calderoniano cuyos gustos trajo al Perú (*Teatro quechua* 173-74). Postula, además, que probablemente el clérigo compuso el *Usca Paucar* en 1644 o 1645, años de gran actividad intelectual en el Cuzco. Basándose en las limitaciones impuestas en la antigua capital del Incario a partir del terremoto de 1650, Meneses propone ese año como fecha límite para la composición del drama (*Teatro quechua* 174-75). Aunque el lamentable fallecimiento del profesor sanmarquino nos ha dejado sin las pruebas anunciadas para confirmar la paternidad de esta pieza dramática, su edición crítica nos permite acercarnos a esta olvidada muestra del teatro quechua colonial.

Antes de proceder al estudio de algunos aspectos del *Usca Paucar*, conviene recordar la trama de esta obra. Empobrecido y amargado, el príncipe incaico *Usca Paucar* abandona Cuzco, su ciudad natal, en busca de mejor fortuna acompañado del sirviente Quespillo. En el camino el demonio o Yunca Nina le ofrece riquezas sin par a cambio de su alma, trueque al cual accede el príncipe firmando con sangre el pacto infernal. Por intervención del diablo, *Usca Paucar* logra el amor de la devota ñusta Jori Tica con la cual contrae matrimonio. Poco después Yunca Nina intenta reclamar a su esclavo; sospechoso de las intenciones del demonio y sus cuatro servidores o manes, *Usca Paucar* huye mientras Quespillo y Jori Tica lo buscan. Finalmente, el príncipe se salva gracias a la intervención de la Virgen cuyo estandarte sostiene un ángel en una procesión infantil. Es evidente que el drama peruano comparte con las piezas españolas dos aspectos claves: la salvación por intermedio de la Virgen propuesta en el "milagro" contado por Gonzalo de Berceo, y el pacto con el diablo firmado con sangre visto en las obras de Mira de Amescua y Calderón. En contraste con éstas, sin embargo, el personaje principal vende su alma por dinero; al mismo tiempo, posturas devotas del protagonista, de Quespillo y de Jori Tica, remiten a la difusión del culto mariano en la zona. Entonces se hace evidente que para una mejor comprensión del *Usca Paucar* es imprescindible relacionarlo con los esfuerzos catequizadores y la devoción mariana en el Virreinato del Perú; proponemos que esta compleja red de influencias marca la particular circunstancia del protagonista y la resolución del drama detrás de cuyo añejo tema del pacto demoníaco hallamos ahora el dilema del súbdito colonial indígena.

El mensaje de catequización y salvación predicado en el púlpito; dramatizado al aire libre o en conventos, colegios e iglesias; escrito en catecismos y devocionarios; y representado en pinturas, esculturas y estampas, fue propiciado en el Perú por los esfuerzos del Primer (1552), Segundo (1567) y Tercer (1583) Concilio Limense, la llegada de diversas órdenes religiosas entre las cuales sobresalen los jesuitas (1568) por su labor evangelizadora entre la población indígena, y la introducción de la imprenta (Lima, 1583).

10.3 *El teatro misionero*

En los años posteriores a la conquista, el teatro misionero fue un vehículo clave para salvar la barrera lingüística y transmitir los aspectos más importantes del decálogo católico a la población nativa. Por un lado, aprovechó elementos de manifestaciones dramáticas aborígenes,⁸ y, por otro, trasladó a diversas lenguas amerindias piezas religiosas europeas —mayormente autos de corte medieval— para conseguir, según ha observado Arrom, “un verdadero injerto de temas occidentales en la cepa teatral americana” (24-31). Aunque lamentablemente en el Perú no se han conservado muestras de estos esfuerzos iniciales, crónicas y relaciones testimonian su existencia y popularidad. En sus *Comentarios Reales* el Inca Garcilaso de la Vega da noticia tanto de la habilidad de los actores indígenas como de varios temas devocionales desarrollados en estas tempranas obras:

...que algunos curiosos religiosos, de diversas religiones, principalmente de la Compañía de Jesús, por aficionar a los indios a los misterios de nuestra redención, han compuesto comedias para que las representassen los indios, porque supieron que las representavan en tiempo de sus Reyes Incas y porque vieron que tenían habilidad e ingenio para lo que quisiessen enseñarles, y assí un Padre de la Compañía compuso una comedia en loor de Nuestra Señora la Virgen María y la escribió en lengua aimara, diferente de la lengua general del Perú... Y en Potocsi se recitó un diálogo de la fe, al cual se hallaron presentes más de doze mil indios. En el Cozco se representó otro diálogo del niño Jesús, donde se halló toda la grandeza de aquella ciudad. Otro se representó en la Ciudad de los Reyes [Lima], delante

8. Sobre estas manifestaciones en el Incario, ver los trabajos de Jesús Lara.

de la Chancillería y de toda la nobleza de la ciudad y de innumerables indios, cuyo argumento fué del Sanctísimo Sacramento, compuesto a pedaços en dos lenguas, en la española y en la general del Perú. Los muchachos indios representaron los diálogos en todas las cuatro partes con tanta gracias y donaire en el hablar, con tantos meneos y acciones honestas, que provocavan a contento y regozijo, y con tanta suavidad en los cantares que muchos españoles derramaron lágrimas de plazar y alegría, viendo la gracia y habilidad y buen ingenio de los indiezuelos, y trocaron en contra la opinión que hasta entonces tenían de que los indios eran torpes, rudos e inhábiles. (I, libro II, xxviii, 127).

La descripción del Inca reafirma el carácter pluricultural de las representaciones y, asimismo, da muestra de su impacto entre el público europeo y andino: los primeros se maravillaban de la habilidad histriónica y la inteligencia de los amerindios; recordando anteriores espectáculos donde se dramatizaban episodios de su historia colectiva, los segundos se sentían atraídos hacia las puestas en escena del dogma cristiano ahora asequible gracias a representaciones en lengua nativa.

10.4 *El mensaje catequizador*

Urgidos por la magnitud de la tarea evangelizadora, los misioneros de las diferentes órdenes adquirieron destreza lingüística y se dedicaron a componer catecismos y diccionarios para facilitar la cristianización de los andinos. Bajo los influjos del Concilio de Trento, en 1584 la imprenta limeña de Antonio Ricardo dio a la estampa *Doctrina Cristiana y Catecismo para instrucción de indios, traducida en las dos lenguas generales destos Reynos, quichua y aymara*, el primer libro publicado en el Virreinato del Perú significativamente trilingüe; con el mismo propósito evangelizador, al año siguiente se publicó el *Tercero Catecismo y exposición de la doctrina cristiana por sermones*. Partiendo de los esfuerzos iniciales de Domingo de Santo Tomas (1499?-1570) cuyas obras dieron a conocer la estructura del quechua,⁹ siguieron gramáticas

9. La *Grammatica o Arte de la lengua general de los Indios del Reyno del Perú* y el *Lexicon o Vocabulario de la lengua general del Perú*, fueron publicados en 1560 en Valladolid.

y diccionarios; entre los últimos el más conocido y completo es el *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua quichua o del Inca* (1608) de Diego González de Holguín (1552-1618).

Como ha apuntado Mercedes López-Baralt, estos y otros esfuerzos de catequesis se multiplicaron a raíz del fenómeno contrarreformista que en Europa aspiraba a erradicar la herejía y en América a convertir a la población nativa (*Icono y conquista* 171). Para hacer realidad estas aspiraciones el Concilio de Trento (1545-63) dictó una serie de decretos sugiriendo el empleo de medios visuales para divulgar los aspectos claves del dogma católico. Por orden de Felipe II el texto de estas ordenanzas se leyó desde el púlpito en todo su vasto imperio; específicamente en Lima estos decretos se divulgaron en 1565 y 1566 (Vargas Urgarte, *Concilios* 3:26-27). En lo referente a la comunicación visual, las estipulaciones de la Sesión XXV de esas ordenanzas son notables: los religiosos deben instruir en el "uso legítimo de las imágenes", y también que "por medio de las historias de los misterios de nuestra redención, contenidas en pinturas y otras representaciones, la gente se instruya y se forme en los artículos de la fe..." (En Tord, "La pintura" 168). Documentos de la época comprueban la celeridad con que la política tridentina fue adoptada en el Virreinato del Perú.¹⁰

10.5 *Los medios visuales y la captación del público*

Debido a las dificultades lingüísticas, desde los inicios de la obra catequizadora en América los religiosos emplearon, además de representaciones escénicas de carácter devocional o evangelizador, imágenes¹¹ que ilustraban conceptos teológicos difíciles de traducir a las lenguas aborígenes. Para ayudar en la producción de imágenes que habrían de propiciar la conversión de los nativos y adornar templos, colegios y conventos, llegaron al Perú varios pintores

10. Ver el texto del *Sínodo quitense. Constituciones para curas de indios* (1570) comentado por López Baralt. Allí se instruye a los sacerdotes que expliquen a sus feligreses indígenas que las imágenes son un tipo de escritura (*Icono y conquista* 173).

11. Probablemente óleos sobre tablas pequeñas traídas en su equipaje por los religiosos (Tord, "La pintura" 168).

Europeos. Entre los más destacados se encuentran los italianos Bernardo Bitti, Angelino Medoro y Mateo Pérez de Alesio, introductores del manierismo en la zona. La obra de Bitti, el mejor pintor de la Compañía de Jesús, repercutió más porque trabajó y formó discípulos en Lima, Cuzco, Juli y Potosí (Gisbert, "Andean Painting" 23-24). Sin duda, para comienzos del siglo XVII Cuzco ya se había convertido en un centro artístico donde maestros europeos e indígenas se congregaban para producir pinturas, esculturas y otros objetos necesarios para el culto. Diego Quispe Tito (1611-81) y Basilio Santa Cruz Pumacallao fueron dos de los artistas indígenas más sobresalientes. La ruptura de 1688 entre los pintores españoles y criollos por un lado, y los indígenas por otro, dio lugar a un estilo pictórico diverso —el de la famosa escuela cuzqueña— cuando los últimos se separaron del gremio y perdieron el contacto con las innovaciones europeas (Gisbert, "Andean Painting" 26-27).¹² Importa notar que, además de las pinturas especialmente concebidas para el culto, circularon libros con grabados y grabados sueltos (Estabridis, s.n.p.) y seguramente estampas distribuidas a la población iletrada por sacerdotes ansiosos de afirmar el mensaje evangelizador (López Baralt, *Icono y conquista* 178).

Figura representativa de este movimiento donde la letra y la imagen convergen para divulgar los misterios de la fe, fue el jerónimo Diego de Ocaña (c. 1570-1608) enviado a América (c. 1599) por el convento extremeño de Guadalupe con el objetivo de recaudar fondos para su monasterio y de propagar la devoción de esa advocación mariana. Después de detenerse en Puerto Rico y Panamá, el fraile hizo un largo recorrido por el virreinato peruano detallado en un manuscrito ilustrado conservado hoy en los fondos de la Universidad de Oviedo.¹³ Para divulgar la advocación a la virgen protectora de su convento, Ocaña escribió *Comedia de Nuestra Señora de*

-
12. Los artistas indígenas acusaron a los maestros españoles y criollos para los cuales trabajaban de insultos, maltratos y abusos. Aunque los españoles admitieron su culpabilidad, la disputa no se resolvió y los indígenas tampoco volvieron al gremio (Gisbert, "Andean Painting" 26-27).
 13. Lo editó y publicó fray Arturo Alvarez con el título, *Un viaje fascinante por la América Hispana del siglo XVI* (Madrid, 1969) (Mesa y Gisbert, *Holguín* 46).

Guadalupe y sus milagros (1601), pieza dramática representada en Chuquisaca.¹⁴ Igualmente importante para la divulgación del culto mariano son las imágenes de la Virgen de Guadalupe que Ocaña pinceló en 1601 para iglesias de Potosí, Chuquisaca y Lima; pintada sobre tabla, la imagen de Chuquisaca pronto fue recubierta por los devotos de planchas de oro y plata, y reproducida muchas veces en el Perú virreinal (Mesa y Gisbert, *Holguín* 39). La obra literaria y artística de Ocaña muestra cómo ambas disciplinas —la literatura y la pintura— se complementaban y apoyaban en la difusión del mensaje religioso, y también ilustra la intercomunicación entre las dos artes cuyo aprovechamiento se observa de modo tan señero en *Primer nueva corónica y buen gobierno* (1615) de Felipe Guamán Poma de Ayala.

10.6 *La Virgen María en los Andes*

El culto mariano en los Andes adquiere particular ascendencia por relacionarse a un acontecimiento clave, inscrito en la memoria colectiva de los descendientes del Tahuantinsuyu: la aparición de la Virgen en el Cuzco durante la rebelión de Manco Inca (1536) contra los conquistadores. Como han apuntado cronistas e historiadores de la época, el levantamiento del soberano andino no fue frustrado únicamente por las acciones de los europeos y sus ayudantes indígenas; este triunfo se debió a la intervención divina. La victoria española se le atribuyó a tres milagros (la casa-iglesia que no se incendió, la aparición del Apóstol Santiago y la intervención de la Virgen María) detallados e interpretados por Guamán Poma de Ayala (2: 402-05) y el Inca Garcilaso de la Vega (*HG*, I, libro II, xxiii-xxiv). Los dos autores explican lo ocurrido dentro de un contexto religioso y reivindicatorio (Chang-Rodríguez, “La representación”): los milagros forman parte de los planes divinos para la propagación del cristianismo en el Tahuantinsuyu; así, la derrota de Manco Inca no se debe a la superioridad de las armas españolas, sino a la intervención celestial en resguardo de la salvación física y espiritual de los andinos (Adorno, *Writing and Resistance* 18-27).

14. Sobre esta obra devocional ver la edición de Teresa Gisbert y también su libro *Esquema de la literatura virreinal en Bolivia*.

Guamán Poma lo explica de esta manera cuando dibuja a la Virgen María en la advocación de Nuestra Señora de la Peña de Francia, echándole tierra en los ojos a los andinos (Ver capt. 1, lámina 4): Santa María de Peña de Francia, una señora muy hermosa, todo bestido de una bestidura muy blanca, más blanca que la nieve, y la cara muy resplandeciente, más que el sol. De uelle se espantaron los yndios y dizen que le echaua tierra en los ojos a los yndios ynfielos. Cómo hizo Dios milagro para hazelle merced y su madre bendita a los españoles cristianos, por mejor dezir que más quizo hazer merced la Madre de Dios a los yndios porque fuesen cristianos y saluasen las ánimas de los yndios, rrogando a su hijo precioso y a la Santícima Trinidad, Dios padre, Dios Hijo, Dios Espíritu Sancto, un solo Dios. (2: 405).

La representación de este prodigio fijado en la memoria colectiva del pueblo andino y transmitido en forma oral y escrita por historiadores del Nuevo y Viejo Mundos, sirvió para asentar la devoción mariana en el nuevo virreinato (Vargas Ugarte, *Culto* 49-50), y cautivar la imaginación indígena que vio en la Virgen a una madre protectora, tal y como indican los nombres quechuas utilizados para invocarla (Garcilaso, *HG*, I, libro II, xxv). Pronto, en un proceso sincrético bienvenido por los religiosos, la Madre de Dios fue asociada con la Madre Tierra o Pachamama del panteón incaico.¹⁵ A nivel oficial, la importancia de la devoción mariana se reafirmó cuando el Tercer Concilio Limense señaló las fiestas de precepto en honor de la Virgen e introdujo otras prácticas para reverenciarla (el rezo de la Salve, las cofradías del Rosario) (Vargas Ugarte, *Culto* 55); también en 1605 el papa Paulo V concedió por quince años 150 días de indulgencia a quienes escucharan la Salve y letanías de rodillas en las iglesias del Perú (Vargas Ugarte, *Culto* 55-56).

Así, el culto mariano y la devoción al Santo Rosario introducida en el Perú por los dominicos (Vargas Ugarte, *Culto* 52-54) se propagaron rápidamente como ejemplifican obras devocionales en

15. En la pintura colonial este proceso ha sido estudiado por Teresa Gisbert (ver *Iconografía* 17-22). Un sincretismo semejante ocurrió en Cuba con la Virgen de la (...faltan notas). Caridad del Cobre (Ver Arrom, *Certidumbre* 184-214).

quechua y español y dos importantes santuarios de la zona altooperuana, el de Pomata y el de Copacabana. En cuanto a las obras devocionales, vale observar que el *Symbolo Catholico Indiano* (1598) de Luis Gerónimo de Oré (1554-1630), franciscano natural de Guamanga, contiene cánticos en quechua y aymara glosados en latín en los cuales a veces el personaje central es la Virgen María¹⁶; también alaban a la Virgen los "Romances de la Pasión de Nuestro Señor Jesu Christo"¹⁷ del altooperuano Pablo de Prado (1577?) y el poema "Hanaq pachaq kusikuynin" (1631)¹⁸ de Juan Pérez de Bocanegra (Beyersdorff 17-18). Importa recordar, como ya se ha observado, que los personajes dramáticos del posterior teatro quechua religioso probablemente tengan su origen en el contexto dialogado del verso sacro (Beyersdorff 18). Sobre los santuarios conviene notar que el de Pomata, a cargo de los dominicos, venera una advocación de la Virgen del Rosario cuyos atributos ya estaban fijados como Virgen de Pomata (*Lámina 1*) para mediados del siglo XVII (Gisbert, *Mitos* 83); como esta orden estuvo a cargo de las cofradías de indios y negros devotos del Rosario, con frecuencia algunas Vírgenes de Pomata se consideraron protectoras de ambos grupos (Gisbert, *Iconografía* 83). La Virgen de Copacabana (*Lámina 2*) responde a la advocación española de la Candelaria (Gisbert, *Iconografía* 82); su santuario, como el de Pomata, está en las orillas del lago Titicaca y estuvo a cargo de los agustinos (1588). El artista indígena Francisco Tito Yupanqui se valió de varias imágenes de la Virgen, entre ellas una de Santa María de la Peña de Francia, para componer la escultura de la Virgen de Copacabana instalada en ese santuario en 1614 (Ramos Gavilán 116-17, 221). Seguramente el autor de una obra religiosa dedicada a esta advocación como el *Usca Paucar* estaba familiarizado con algunos de estos datos y, como se verá, los aprovechó en la composición de algunos aspectos del drama.

16. Entre otras devocionales, también escribió *Corona de la Sacratísima Virgen Marta*, publicada en Madrid (1619).

17. Aparecieron en la reimpresión de 1705 del *Directorio espiritual en la Lengua española y quichua general* [Lima, 1641 y 1650] (Beyersdorff 17).

18. Se encuentra en *Ritual, formulario e institución de curas para administrar a los naturales de este reino los santos sacramentos* [Lima, 1631] (Beyersdorff 17).



Lámina 1. Anónimo, Virgen de Pomata de 1675 en The Brooklyn Museum, Nueva York (Museum Purchase 41.1275.177).



Lámina 2. Grabado de Nuestra Señora de Copacabana de Francisco de Bejarano que ilustra la portada del libro *Santuario de Nuestra Señora de Copacabana* (1641) de Fernando de Valverde. Nótese en el plano inferior derecho a un orante indígena. Cortesía de la John Carter Brown Library, Brown University.

10.7 *Arte escénico y arte pictórico*

En este contexto y siguiendo los razonamientos expuestos, es posible asociar escenas devocionales del *Usca Paucar* con posturas piadosas evidentes en los dibujos del cronista Felipe Guamán Poma de Ayala¹⁹ inspirados en parte de imágenes, estampas y grabados devotos del período colonial. Comentaremos tres de estas descripciones de la última jornada. La primera corresponde a la escena trece abierta con una breve relación en español²⁰ en que encontramos a Jori Tica “arrodillada con el rosario en la mano y llorando” y rezándole a la Virgen (III, xiii, 147); la segunda, cuya introducción también figura en español, muestra a Quespillo y Usca Paucar arrodillados ante la Virgen (III, xv, 157). Es posible relacionar ambas con dibujos de *Primer nueva corónica*. En uno de ellos (*Lámina 3*) una pareja indígena reza arrodillada y con el rosario en la mano ante una pintura de Cristo crucificado colgada en la pared; encontramos en este grabado dos volutas correspondientes a sus oraciones que indican la comunicación con las divinidades, idea realzada en el drama por las frecuentes plegarias de Usca Paucar, Quespillo y Jori Tica, que hallan respuesta en la salvación del protagonista. En otra ilustración nuevamente encontramos a un indio con el rosario en las manos, rezando ante una Virgen (*Lámina 4*). El último dibujo (*Lámina 5*) reproduce una imagen de Nuestra Señora de la Peña de Francia-Virgen de Copacabana con el niño Jesús en brazos, ambos rodeados de un rosario; San Pedro aparece arrodillado a la derecha con la llave que, según la iconografía tradicional, abre las puertas del paraíso a quienes lo merecen; también encontramos una balanza donde simbólicamente se pesaban las buenas y malas obras de cada persona para concederle el cielo o condenarla al purgatorio o el infierno. En su comentario, Guamán Poma aconseja rezar el rosario y otras oraciones a la

19. La relación entre la Virgen de Nuestra Señora de la Peña de Francia y la de Copacabana, la pintura colonial y las ilustraciones de *Primer nueva corónica* ya ha sido estudiada por Mercedes López-Baralt (*Icono y conquista* 271-90).

20. La descripción está dada en español tanto en la edición de Middendorf como en el manuscrito de Sahuaraura.

Virgen, recomendación que refleja tanto la importancia concedida por el Tercer Concilio de Lima y Paulo V al culto mariano, como el amor de los andinos a la Madre de Dios y su fe en el Rosario, especialmente en la advocación de la Virgen de Pomata con la cual se identificaban porque su culto había sido divulgado en las cofradías de indios y negros. No debe sorprender entonces que estas y otras escenas del *Usca Paucar* subrayen la devoción del protagonista que hasta reverencia en sueños a la Virgen (II, i, 67) así como el poder del rosario, arma protectora de los desvalidos (II, i, 73).²¹

Tan populares en el Virreinato del Perú como la Virgen María, fueron los ángeles que pronto aparecieron en serie e individualmente hasta convertirse en tema reiterado del arte pictórico andino (Gisbert, *Mitos* 86). Como se sabe, en Europa su culto estuvo acompañado de disputas teológicas porque sólo tres (Miguel, Gabriel y Rafael) aparecen mencionados en la *Biblia*, mientras los otros figuran en los evangelios apócrifos, lo cual produjo devociones no autorizadas (Bernales Ballesteros 72). El descubrimiento en Palermo (1516) de un antiguo fresco representando a los siete arcángeles²² con sus inscripciones, funciones y atributos, revivió el interés en estos seres andróginos; a la vez, el movimiento contrarreformista popularizó la devoción al Ángel de la Guarda oficializada por el papa Clemente X (1670-76) (Bernales Ballesteros 73-74). Teresa Gisbert ha postulado que la popularidad de los ángeles en las pinturas del Perú colonial probablemente se deba a que los sacerdotes los utilizaron para reemplazar a fenómenos celestiales —estrellas, lluvia, cometas, torbellino— objetos de culto de los andinos, ya que los ángeles aparecen asociados a estos fenómenos en uno de los libros apócrifos (*Iconografía* 86-87).²³ En este sentido conviene recordar

-
21. Para los "manes" las cuentas del rosario se convierten en punzantes espinas ("Cuncanpi caj hualljacunan / ttipan maquiyta, ttancarmi / Los colgajos de su garganta / punzan mis manos como espinas" II, xii, 145).
 22. Son de la *Biblia*, Miguel, Gabriel, Rafael; en los evangelios apócrifos aparecen mencionados Uriel, Jehudiel, Barachiel y Seathiel o Seactiel.
 23. Un libro apócrifo de Enoc consigna los nombres y funciones de los ángeles, por ejemplo, "Bardiel, ángel príncipe del granizo" (Gisbert, *Mitos* 86). Ver también Herzberg.

INOS CRISTIANOSCAZA DOS



cris t i a n o

h i s t o r i a

Lámina 3. Pareja devota rezando el rosario ante la imagen de la Virgen (2: 847).

IN̄S DEBOCIŌ PARA SVAN̄ ISALV̄



omi malay qui por causa na llay qui posan
uza un qui

ORA NON

tu dos

Lámina 4. Indígena rezando el rosario (2: 847).



Lámina 5. Nuestra señora de la Peña de Francia-Virgen de Copacabana rodeada de un rosario (3: 841).

que entre las series más tempranas de ángeles está la de la iglesia jesuita de San Pedro (Lima), identificada con el español Bartolomé Román (1596-1647) y basada en los grabados de Jerome Wierix de los ángeles de la iglesia de Palermo. En la serie limeña también figuran siete arcángeles identificados por sus atributos (Gisbert, "The Angels" 60). Su aparición en esta iglesia indica, como ha observado Gisbert, que los ignacianos aceptaron su culto ("The Angels" 59-60). En efecto, la Compañía confirmó la importancia de esta devoción cuando hizo de San Miguel el patrón de sus cofradías de indios (Gisbert, *Iconografía* 87). Dado el importante papel otorgado por esta orden a la comunicación visual, no sería arriesgado proponer que aprovecharon y propagaron la veneración tanto en prédicas religiosas como en representaciones escénicas y pictóricas para así hacer más asequible el dogma católico a la población andina y más eficaz su labor evangelizadora.

En las series del Perú virreinal aparecen ángeles ataviados en ropaje femenino, ángeles marianos y ángeles militares (Gisbert, "The Angels" 60). Los primeros generalmente figuraban vestidos en faldas cortas y con un encaje que sobresalía cubriéndoles las rodillas; calzaban con frecuencia botas romanas y se cubrían con una capa; el segundo grupo, asociado con la iconografía de San Miguel (*Lámina* 6), aparecía también en traje femenino cubierto por un peto y llevaba un yelmo en la cabeza (Gisbert, "The Angels" 60-61). Los ángeles militares son los más originales (*Lámina* 7); vestían como nobles de la época y portaban armas (arcabuces, mosquetes, espadas, lanzas). Además de los armados propiamente, cada serie de ángeles incluía un portaestandarte (*Lámina* 8), un trompetista y un tambor (Gisbert, "The Angels" 61).²⁴

Dos importantes escenas al comienzo y al final del *Usca Paucar* nos remiten al culto angélico. En la primera el demonio o Yunca Nina cuenta su derrota a manos del Arcángel San Miguel, quien causó grandes estragos en sus filas quemándoles las alas a algunos, y carbonizando o arrojando desde los cielos a otros seguidores del diablo. El combate personal entre el Arcángel Miguel y Luzbel

24. Sobre su origen y novedad ver Herzberg.

descrito en el drama reproduce los datos esenciales de la iconografía del arcángel-príncipe, incluyendo la leyenda de su escudo en quechua.²⁵

ñojam jhinapas sayani

.....
 pulljanjayta uyapaspa
 champiyhuanraj huicupani
 Chay erjeri huarma huaman
 ñojaman cuttirimuspa,
 cuncaypiraj saruycuspa,
 ña qquirihuan, ñataja saman;
 jhinan jhuj chinlleyllapi
 chincachini samillayta,
 jhinatajmi Diosñilla yta
 usuchini.... (I, ii, 49-50)

Sin embargo todavía yo me paré

.....
 y encarando mi escudo
 le arrojé mi champi.
 Este pilluelo, como un halcón veloz,
 volviéndose contra mía,
 pisándome en el cuello,
 ya me hería, y (volvía) otra vez con nuevo aliento;
 así en un cerrar y abrir de ojos
 perdí mi felicidad,
 y a mi Dios asimismo
 lo perdí...

En la particular iconografía del Arcángel Miguel, el demonio aparece vencido a sus pies tal y como lo detalla la escena del drama; lleva generalmente una palma de la victoria en la mano izquierda, y el poder divino que lo asiste representado en forma de un haz de luz o de una radiante espada en la mano derecha. Aunque ni sus vestiduras ni sus armas se describen en la pieza dramática, el carácter guerrero del ángel está acentuado por la ferocidad del combate y el exterminio que causa en filas enemigas. Significativamente, la figura del diablo está andinizada pues lucha con un

25. "Pin Dios jhina; ñojamanta / ¿Quién es a Dios semejante?" (I, ii, 49), o Quién como Dios, que proviene del vocablo hebreo *mikhael*.



Lámina 6. El Arcángel San Miguel triunfa sobre Satán. Iglesia de San Juan Bautista, Huallabamba, Perú. Cortesía del Arzobispo del Cuzco (Perú) y del World Monuments Fund (Nueva York).



Lámina 7. Arcángel disparando. Iglesia Parroquial de Maras, Perú.
Cortesía del Arzobispo del Cuzco (Perú) y del World
Monuments Fund (Nueva York).



Lámina 8. Arcángel con estandarte. Iglesia Parroquial de Maras, Perú. Cortesía del Arzobispo del Cuzco (Perú) y del World Monuments Fund (Nueva York).

champi, maza recubierta con púas de cobre utilizada por los guerreros incaicos.

La escena final del drama presenta una procesión de niños con un estandarte de la imagen de la Virgen; *Usca Paucar* y Quespillo, huyendo de Yunca Nina y sus “manes,” se acercan a ésta buscando la protección de Santa María mientras el coro recita una de las letanías. Por orden de la Virgen el diablo le devuelve la “escritura” firmada con sangre al protagonista, mientras los cuatro demonios huyen ante el avance de un ángel que lleva su estandarte, canta las bondades de la Madre de Dios y exhorta a los fieles a seguirla. El combate entre los demonios y el protagonista y su criado, evoca a los ángeles militares portaestandartes, y a los guerreros ángeles marianos que tenían a los pies un escudo con un símbolo de las letanías de María (Gisbert, “The Angels” 61).

Sin duda, la adoración de la Virgen, el culto al rosario y la representación del Arcángel San Miguel, han sido incluidos en el drama con el propósito específico de persuadir al público de las bondades de estas devociones, siempre protectoras de quienes acepten la fe cristiana. La primera responde a la identificación del pueblo andino con la Madre de Dios visualizada como benefactora, tal y como lo describen Guamán Poma y Garcilaso al historiar la rebelión de Manco Inca. Introducida por los dominicos, la devoción al rosario y a su representativa Virgen de Pomata se asocia con cofradías de negros e indios regentadas también por esa orden. San Miguel era el protector de las cofradías de indios auspiciadas por los jesuitas. Los tres constituían símbolos fácilmente identificables por los grupos indígenas y mestizos a los cuales iba dirigida la escenificación de la obra. Esta trilogía donde se conjugan y se fertilizan la catequesis, la pintura y la literatura, hace inteligible y reitera un doble mensaje: la Virgen María es generosa protectora e intercesora; los ángeles son defensores eficaces y guerreros invictos; quienes acepten el nuevo credo —y el dominio colonial— estarán amparados por ellos; quienes lo rechacen, serán destruidos tal y como le ocurrió al andinizado Luzbel cuyo *champi* es inútil defensa contra el poder del arcángel. Si se sitúa el drama en este contexto es posible discernir la disyuntiva del protagonista y la polivalencia del mensaje catequizador en el Perú de entonces.

10.8 *El protagonista y su circunstancia*

El *Usca Paucar* comienza con un diálogo entre el héroe y su sirviente. Esta conversación evoca la relación entre el noble pero pobre escudero y su ingenioso criado en la novela picaresca el *Lazarillo de Tormes* (1554). Como en la anónima narración española, en el drama peruano el amo se queja de su suerte mientras el criado busca alimentos para ambos. La mención de las provisiones (chicha, carne asada, maíz tostado, I, i, 25), reafirma la procedencia andina de la obra ampliada más adelante por el parlamento de *Usca Paucar*, príncipe del linaje de los Incas:

ñojan cani Usca Paucar
 jhinantinpa ulpuycunan
 japajacuna j lirpucunan
 jhatan runa, Auqui yahuar
 yuraj ritti munay chhahuar.
 ñojan jhu j ppun chau carjani
 japaj Auqui manchay jari,
 cunanri huajcha tucuspa
 huairaj aparinan uspha
 jupa phuru, yana sami.

Yo soy *Usca Paucar*,
 —a quien reverenciaban todos—
 un vivo ejemplo para los poderosos,
 un gran hombre, de sangre real,
 de esclarecida y gloriosa estirpe.
 Yo he sido,
 príncipe poderoso, hombre respetado;
 y, ahora, convertido en pobre,
 (soy) ceniza llevada por el viento;
 basural de plumas; un infeliz... (I, i, 29).

Al contar su historia el protagonista contrasta el pasado incaico y el presente colonial. Cuando recuerda las anteriores glorias de su estirpe y las parangona con la actual situación, su corazón se llena de odio; desplazado y desamparado, no halla otra respuesta que la destrucción del detestado presente. Su referencia al destino del sirviente dócil (“Huaccata llancamay ñincu / Al doméstico (sumiso) le dan trabajos” I, i, 31), abandonado en la vejez, es emblemática de la situación suya y de su pueblo, ambos súbditos coloniales. El parlamento nos remite a dos puntos: 1) la condición de la población

nativa, forzosamente obsecuente; y 2) la impuesta economía monetaria donde los modelos de trueque y reciprocidad andinos han pasado a ocupar el mismo papel secundario que la nobleza incaica —o sea, que Usca Paucar y sus parientes. En este nuevo contexto el orgulloso príncipe percibe la miseria como mal insoportable, parangonable a la misma muerte (“Michinallan tucuy phuti / huajcha cylla punin mana / huañuyhuanmi cayja yana / chayraycullan chijnicuni,” I, 1, 33). Tal percepción se refuerza cuando Quespillo, de nuevo en situación reminiscente del episodio del escudero y su mozo en el *Lazarillo*, se disfraza de mendigo para conseguir algunos alimentos, y hasta llega a sugerir que su amo se acicale con el propósito de impresionar a una rica pero fea vendedora de coca que puede darles de comer (I, i, 31-33).

La mención de la exigida sumisión del sirviente remite también al personaje principal, caracterizado por el coro como venado montaraz (I, 1, 41), animal muy difícil de cazar y mantener cautivo.²⁶ La presunta rebeldía de Usca paucar y su deseo de destruir el presente, o sea, el orden colonial, son todo lo contrario a lo requerido por el nuevo régimen. Como esta rebeldía y anhelo destructor lo sitúan fuera de la “civitas” colonial, Usca Paucar aparece en el drama como un vagabundo cuya única alternativa es someterse o abandonar su patria (Cuzco). Lo infructuoso de este viaje está señalado por el coro:

May pachacus huasiyquita
 jahuarinqui mana cajta
 chay pachan causayniquita
 chejnquiraj ppcuchujta.

Cuando tu propia casa veas
 que ya en su sitio no queda,
 entonces tu vida, que es precedera
 recién la odiarás. (I, i, 43)

26. Ya se ha observado que probablemente la asociación del venado montaraz y del protagonista sea una indicación de la condición rebelde de *Usca Paucar*, o de su rechazo de la cultura colonial y de la religión (Meneses, *Usca Paucar* 169).

En efecto, la casa y el linaje real de Usca Paucar están, como confirma su error, fuera de sitio pues han sido destruidos por la conquista. Según reitera el coro, el periplo será fútil trayectoria que sellará el futuro del príncipe.

Una referencia al fuego que destruye el Suntutruhuasi (“Suntutruhuasiyta ninapi, / ppuchucajta jahuarini.” / “vi a mi Suntutruhuasi / bajo el fuego desaparecer.” I, i, 29), fortaleza militar en la plaza principal del Cuzco cuya reducción a cenizas el protagonista ha presenciado, resulta clave para comprender la circunstancia colonial de Usca Paucar. Esta alusión nos permite situar a los personajes y hechos de la pieza en los primeros años del coloniaje, en una época posterior a 1536, año de la aparición de la Virgen en la antigua capital del Inca, y año del sitio de la ciudad imperial por Manco Inca II y su ejército. Este último acontecimiento del cual Usca Paucar ha sido testigo, recalca la desubicación y orfandad del príncipe ante la derrota de los suyos.

Visto de este modo, el drama muestra una situación de inversión —de “mundo al revés” desde el punto de vista andino— donde Usca Paucar ha pasado de príncipe, a mendigo. Debido tanto a esta circunstancia como a los valores impuestos por el régimen colonial, el empobrecido protagonista ha endiosado a la riqueza, tal y como lo habían hecho los conquistadores.²⁷ Como ellos, Usca Paucar también transgrede y rechaza las normas del credo cristiano que aparentemente ha aceptado —venera a Santa María, escucha misa y lleva un rosario al cuello (I, ii, 57)— y no vacila en pecar para “situarse” en la nueva sociedad que, paradójicamente, desea destruir. En efecto, cuando el noble incaico renuncia a la Virgen arrojando el rosario (I, ii, 73-75) y pactando con el diablo, peca de codicia al abandonar la devoción cristiana por el amor a los bienes materiales ofrecidos por el demonio. Sin embargo, más allá del mensaje religioso, el drama devela una intención política emblemática en el accionar del protagonista, y seguramente captada por el público indígena y mestizo ante el cual se representaban ésta y otras piezas devocionales.

27. Para un estudio más detallado del tema ver Gutiérrez.

Usca Paucar peca porque su casa y linaje han sido destruidos; su yerro es un desafío al nuevo orden, un acto de rebeldía. Al mismo tiempo, corre el riesgo de condenarse por endiosar el bien más codiciado por el régimen colonial, el oro, pieza clave de la economía monetaria impuesta por la conquista. Vista desde este esquema, su salvación, como la enseñanza comunicada por la catequesis oral y visualmente, apunta a dos conclusiones. Por un lado muestra la misericordia de la Virgen para con los andinos, exculpando a Uscar Paucar y enaltecendo su fe, así como la magnanimidad de la Iglesia, dispuesta a acoger al arrepentido pecador; por otro lado, al reincorporar al protagonista al esquema cristiano, cancela su rebeldía y lo integra al orden impugnado donde su condición de súbdito colonial indio estará marcada por la pobreza y la sumisión rechazadas al sellar el pacto demoníaco. Efectivamente, en el *Usca Paucar* sabemos dónde, cómo y por qué el diablo perdió a su víctima. Pero, más importante aun, su argumento dramático reafirma el mensaje traído por la cruz y la espada al Nuevo Mundo: salvación religiosa y sumisión colonial. En este sentido los acontecimientos descritos en una piza devota tradicional adquieren controvertidos matices al referirnos a las consecuencias espirituales de la conquista y colonización para americanos y europeos. Visto así, *Usca Paucar*, un olvidado drama quechua, se reinscribe en el discurso literario hispanoamericano para iluminarlo y enriquecerlo al elaborar un añejo tema y representar la dolorosa realidad del protagonista, un indio andino que se debate entre el pecado y la salvación, entre la rebeldía y la sumisión.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía

- Adorno, Rolena. "Las otras fuentes de Guamán Poma: sus lecturas castellanas." *Histórica* 2, 2 (1978): 137-58.
- . "El arte de la persuasión: el padre Las Casas y fray Luis de Granada en la obra de Waman Puma de Ayala." *Escritura, Teoría y Crítica Literarias* 4, 8 (1979): 167-89.
- . "Bartolomé de Las Casas y Domingo de Santo Tomás en la obra de Felipe Waman Puma." *Revista Iberoamericana* 48 (1982): 673-79.
- . "Waman Puma de Ayala: 'Author and Prince.' *Review* 28 (1981): 12-16.
- . "The Language of History in Guaman Poma's *Nueva Corónica y Buen Gobierno*." En: Adorno. *From Oral to Written*. 109-73.
- . ed. *From Oral to Written Expression: Native Andean Chronicles of the Early Colonial Period*. Syracuse: Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, Syracuse U., 1982.
- . *Guaman Poma Writing and Resistance in Colonial Peru*. Austin: U. of Texas P., 1986.
- . *Cronista y príncipe: la obra de don Felipe Guamán Poma de Ayala*. Lima: Pontificia U. Católica del Perú, 1989.
- Aguirre, Mirta. *Del encausto a la sangre: Sor Juana Inés de la Cruz*. México: Instituto Nacional de Protección de la Infancia, 1965.
- Alfonso, el Sabio. *Partida Segunda*. Prólogo de Antonio Navarro de Zuvillaga. 2 vols. Madrid: Publicaciones Españolas, 1961.

- Alonso, Amado. *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos*. Madrid: Gredos, 1953.
- Alonso Hernández, José Luis. *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: la germanía*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1979.
- Allende, Isabel. "Ester Lucero." *Cuentos de Eva Luna*. Buenos Aires: Sudamericana, 1990. 121-29.
- Anadón, José. "En torno a Mogrovejo de la Cerda, autor del XVII peruano." *Cuadernos Americanos* 254, 3 (1984): 133-42.
- Arciniega, Rosa. *Dos rebeldes españoles en el Perú: Gonzalo Pizarro ("El gran rebelde"), Lope de Aguirre ("El cruel tirano")*. Buenos Aires, 1943.
- Arguedas, José María. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Ed. Angel Rama. México: Siglo XXI, 1975.
- y Josafat Roel. "Puquio, una cultura en proceso de cambio." En: Arguedas. *Formación de una cultura*. 34-79.
- Arrom, José J. *Historia del teatro hispanoamericano (Epoca colonial)* [1956]. 2a. ed. México: De Andrea, 1967.
- "La Virgen del Cobre: historia, leyenda y símbolo sincrético." *Certidumbre de América*. 2a. ed. ampliada. Madrid: Gredos, 1971. 184-214.
- *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*. 2a. ed. revisada. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977.
- "Cambiantes imágenes de la mujer en el teatro de la América virreinal." *Latin American Theatre Review* (1978): 5-15.
- Arzáns de Orsúa y Vela, Bartolomé. *Historia de la Villa Imperial de Potosí* [1736]. Eds. Lewis Hanke y Gunnar Mendoza. Providence, RI: Brown UP., 1965.
- Ashhurst, Anne Wayne. *La literatura hispanoamericana en la crítica española*. Madrid: Gredos, 1980.

- Balmori, Clemente Hernando. *La conquista de los españoles y el teatro indígena americano. Drama indígena bilingüe quechua castellano*. Texto proporcionado por Ena Dargan. Traducción, introducción y vocabulario por CHB. Tucumán: U. Nacional de Tucumán, 1955.
- . "Introducción." *La conquista*. 9-64
- Barreda Laos, Felipe. *Vida intelectual del virreinato del Perú*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso, 1937.
- Bénassy-Berling, Marie-Cécile. "Más sobre la conversión de sor Juana." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 32 (1983): 462-71.
- . *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz* [1982]. Trad. Laura López de Belair. México: UNAM, 1983.
- Bendezú, Edmundo, ed. prólogo y cronología. *Literatura quechua*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- . *La otra literatura*. México: FCE, 1986.
- Berceo, Gonzalo de. *Los milagros de Nuestra Señora*. En *Obras completas*. Vol. 2. Estudio y edición crítica por Brian Dutton. London: Tamesis, 1971.
- Bernales Ballesteros, Jorge. "La pintura en Lima durante el Virreinato." *Pintura en el Virreinato del Perú*. Lima: Banco de Crédito, 1989. 31-107.
- Berthelot, Jean. "The Extraction of Precious Metals at the Time of the Inka." En: Murra et al. 69-88.
- Betanzos, Juan de. *Suma y narración de los incas* [1551]. Prólogo, transcripción y notas de María del Carmen Martín Rubio. Estudios preliminares de Horacio Villanueva Urteaga, Demetrio Ramos y María del Carmen Martín Rubio. Madrid: Atlas, 1987.
- Beverly, John. "Nuevas vacilaciones sobre el barroco." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 215-27.

- Beyersdorff, Margot. "La adoración de los Reyes Magos," *vigencia del teatro religioso español en el Perú andino*. Cuzco: Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas," 1988.
- Bhabha, Homi K. "Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree Outside Delhi, May 1817." En: Gates. "Race," *Writing and Difference*. 163-84.
- Biblia (versión popular)*. 2a. ed. Nueva York: Sociedades Bíblicas Unidas, 1983.
- Bowers, Fredson. "Textual Introduction." Christopher Marlowe. *Doctor Faustus. The Complete Works of CM*. Vol. 2. Ed. Fredson Bowers. 2nd. ed. New York: Cambridge UP., 1981. 123-59.
- Burga, Manuel. *Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los Incas*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1988.
- Camurati, Mireya. "Academias y fábulas barrocas." *Memorias del XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. El barroco en América*. Madrid: Cultura Hispánica, 1978. 1: 57-62.
- Casares, Julio, comp. *Diccionario ideológico de la lengua española*. 3a. ed. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1966.
- Cárdenas, Gabriel de [Andrés González de Barcia]. "Prólogo." *Primera parte de los Comentarios Reales*. Madrid: Oficina real y a costa de Nicolás Rodríguez Franco, 1723. ix-xxxii.
- Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*. México: FCE, 1972.
- Carrillo, Francisco. "Reseña" a *Violencia y subversión en la prosa colonial hispanoamericana, siglos XVI y XVII* de Raquel Chang-Rodríguez. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 19 (1984): 185-86.
- ed. *Cronistas de las guerras civiles, así como del levantamiento de Manco Inca y el de don Lope de Aguirre llamado "la ira de Dios"*. Lima: Horizonte, 1989.

Castro-Klaren, Sara. "Huamán Poma y el espacio de la pureza." *Revista Iberoamericana* 47 (1981): 45-67.

— "Discurso y transformación de los dioses en los Andes: del Taki Onqoy a "Rasu Ñiti." En: Millones. *El retorno de las huacas*. 407-23.

Cervantes, Miguel de. *El Quijote*. Ed. Martín de Riquer. New York: Las Américas, 1958.

Céspedes, Guillermo. *La conquista*. Madrid: Alianza, 1985. Vol. 1. *Historia de la América Latina*. 269-371.

Cirlot, J. E. *A Dictionary of Symbols* [1962]. Trad. Jack Sage. 2nd. ed. New York: Philosophical Library, 1971.

Cisneros, Luis Jaime. "Amarilis: otra posible huella." *Mar del Sur* 26 (1953): 70-78.

— "Sobre literatura virreinal peruana (asedio a Dávalos y Figueroa)." *Anuario de Estudios Americanos* 12 (1955): 219-52.

— y Pedro Guibovich. "Una biblioteca cuzqueña del siglo XVII." *Histórica* 6, 2 (1982): 141-71.

— "Sobre Espinosa Medrano: predicador, músico y poeta." *Cielo Abierto* 10, 28 (1984): 3-8.

— "Rasgos de oralidad en el *Apologético* de Espinosa Medrano." En: *Libro de Homenaje a Aurelio Miró Quesada*. Lima: P. L. Villanueva, 1987. 1: 289-97.

— y Pedro Guibovich. "Juan de Espinosa Medrano, un intelectual cuzqueño del seiscientos: nuevos datos biográficos." *Revista de Indias* 48, 182-83 (1988): 327-47.

— y Pedro Guibovich. "Un raro opúsculo del Lunarejo." *Lexis* 13, 1 (1989): 95-115.

— "Espinosa Medrano, lectio aenigmática." *Diglosia linguo-literaria y educación en el Perú*. Eds. Enrique Ballón Aguirre y Rodolfo Cerrón-Palomino. Lima: 1989. 243-51.

Clifford, James. *The Predicament of Culture. Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge: Harvard UP., 1988.

- Condarco Morales, Ramiro. *Protohistoria andina: propedeútica*. Oruro: U. Técnica, 1967.
- Contreras Valverde, Vasco de. *Relación de la ciudad de Cusco* [1649]. Prólogo y transcripción de María del Carmen Rubio. Cuzco: Imprenta Amauta, 1982.
- Cook, Noble David. *Demographic Collapse: Indian Peru, 1520-1620*. Cambridge: Cambridge UP., 1981.
- Cornejo Polar, Antonio. "Estudio preliminar." En: *Discurso en loor de la poesía*. Lima: UNMSM, 1964.
- Corominas, J. *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. 4 Vols. Madrid: Gredos, 1954.
- Cosío, José Gabriel. "Los dramas quechuas *Usca Paucar*." *Revista Universitaria* (Órgano de la Universidad del Cuzco). Año 5, 17 (1916): 2-9.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* [1611]. Madrid: Turner, s. f.
- Cruz, sor Juana Inés de la. *Obras completas*. Ed., prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte [1951]. 4 Vols. México: FCE, 1976.
- *Inundación Castálida*. México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1962.
- *Inundación Castálida*. Ed., introducción y notas de Georgina Sabat de Rivers. Madrid: Castalia, 1982.
- Chang-Rodríguez, Raquel. "La endiablada, relato peruano inédito del siglo XVII." *Revista Iberoamericana* 41, 91 (1975): 273-85. Ed. definitiva en: Chang-Rodríguez. *Prosa hispanoamericana virreinal*. 43-76.
- ed. presentación y bibliografía. *Prosa hispanoamericana virreinal*. Barcelona: Hispam., 1978.
- "Relectura de *Los empeños de una casa*." *Revista Iberoamericana* 44, 104-08 (1978): 409-19. Sintetizado en: Cedmil

- Goic. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Crítica, 1988. 365-68.
- “Armonía y disyunción en *La Florida del Inca*”. *Revista de la Pontificia Universidad Católica del Perú* 11-12 (1982): 21-31.
 - *Violencia y subversión en la prosa colonial hispanoamericana, siglos XVI y XVII*. Madrid: J. Porrúa Turanzas, 1982.
 - “Sobre los cronistas indígenas del Perú y los comienzos de una escritura hispanoamericana.” *Revista Iberoamericana* 48, 120-121 (1982): 533-48.
 - “Estudio preliminar.” En: Chang-Rodríguez. *Cancionero peruano del siglo XVII*. Lima: Pontificia U. Católica del Perú, 1983. 9-38.
 - “Santo Tomás en los Andes.” *Revista Iberoamericana* 53 (1987): 559-67.
 - “Rebelión y religión en dos crónicas indígenas del Perú.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 175-93.
 - *La apropiación del signo: tres cronistas indígenas del Perú*. Tempe: Center for Latin American Studies, Arizona State U., 1988.
 - “La representación de la historia en Titu Cusi Yupanqui, Guamán Poma de Ayala y el Inca Garcilaso.” *Actas del Congreso Internacional, “Los mundos del Inca Garcilaso (1590-1990)*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana-Quinto Centenario, en prensa.

Childress James F. and John Macquarrie. *The Westminster Dictionary of Christian Ethics*. Philadelphia: The Westminster P., 1986.

De la Campa, Antonio R. y Raquel Chang-Rodríguez. “Estudio preliminar.” *Poesía hispanoamericana colonial. Historia y antología*. Madrid: Alhambra, 1985. 3-42.

Del Busto, José Antonio. *José Gabriel Tupac Amaru antes de su rebelión*. Lima: Pontificia U. Católica, 1981.

Diccionario de Autoridades [1726]. 3 Vols. Madrid: Gredos, 1964.

Donoso, José. *Historia personal del boom*. Barcelona: Anagrama, 1972.

DRAE. 20a. ed. 2 Vols. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.

Duncan, Barbara. "Statue Paintings of the Virgin." En: *Gloria in Excelsis*. 32-57.

Durán, Manuel. "El drama intelectual de Sor Juana y el antiintelectualismo hispánico." *Cuadernos Americanos* 22 (1963): 238-53.

—. "Hermetic Traditions in Sor Juana's *Primero Sueño*." *University of Dayton Review* 16. 2 (1983), 107-13.

Durand, José. *El Inca Garcilaso, clásico de América*. México: Sep Setentas, 1976.

—. "El influjo de Garcilaso Inca en Tupac Amaru." *Realidad nacional*. Selección y notas de Julio Ortega. Lima: Retablo de Papel, 1974. 208-15.

Duviols, Pierre. *Las destrucciones de las religiones andinas (conquista y colonia)* [1971]. Trad. Albor Maruenda. México: UNAM, 1977.

—. *Cultura andina y represión. Procesos y visitas de idolatrías y hechicerías Cajatambo, siglo XVII*. Cuzco: Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas," 1986.

Erauso, Catalina de. *Historia de la Monja Alférez, Doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma*. París: Julio Didot, 1829.

Escobar, Alberto. "Lenguaje e historia en los *Comentarios reales*." *Patio de Letras*. Caracas: Monte Avila, 1971. 7-44.

Espinosa Medrano, Juan de [el Lunarejo]. *La novena maravilla*. Valladolid: Imprenta de Joseph de Rueda, 1695.

—. *Apologético* [1662]. Selección, prólogo y cronología de Augusto Tamayo Vargas. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982.

Espinoza Soriano, Waldemar. "Un movimiento religioso de libertad y salvación nativista. Yanahura-1596." En: Ossio. *Ideología mesiánica*. 143-52.

- Esquivel y Navia, Diego de. *Noticias cronológicas de la gran ciudad del Cuzco*. Edición, prólogo y notas de Félix Denegri Luna con la colaboración de Horacio Villanueva Urteaga y César Gutiérrez Muñoz. 2 Vols. Lima: Banco Wiese Ltda. P.L. Villanueva, 1980.
- Estabridis, Ricardo. "El grabado virreinal peruano." Suelto. Lima: Banco Continental, 1987. s.n.p.
- Fagg, John E. *Latin America: A General History*. New York: MacMillan, 1963.
- Fernández, Diego. *Primera y segunda parte de la historia del Perú [1571]*. En: *Crónicas del Perú*. Ed. Juan Pérez de Tudela. Madrid: BAE. 1963.
- Flores Galindo, Alberto. *Buscando un inca: identidad y utopía en los Andes*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1987.
- Flynn, Gerard. "A Review of the Philosophy of Sor Juana Inés de la Cruz." *Hispania* 43 (1960): 515-20.
- . *Sor Juana Inés de la Cruz*. New York: Twayne, 1971.
- Foucault, Michel. *The Order of Things* [1966]. New York: Vintage Books, 1973.
- Fox-Lockert, Lucía. "Comparación de Juan del Valle Caviedes con Sor Juana Inés de la Cruz (a raíz de una epístola que no fue contestada). En: *Memorias del XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. El barroco en América*. Madrid: Cultura Hispánica, 1978. 1: 229-38.
- Frank, Grace. "Introduction." Rutebeuf. *Le Miracle de Théophile*. 2nd. ed. Paris, 1949.
- Fuentes, Manuel A., ed. *Memorias de los virreyes que han gobernado el Perú*. Vol. 1. Lima: F. Bailly, 1859.
- Garcilaso de la Vega, el Inca. *Comentarios reales de los Incas* [1609]. Edición al cuidado de Angel Rosenblat. Prólogo de Ricardo

- Rojas. Con un glosario de voces indígenas. 2 Vols. Buenos Aires: Emecé, 1943.
- , *Historia general del Perú* [1617] (Segunda parte de los *Comentarios Reales de los Incas*). Ed. al cuidado de Angel Rosenblat. Elogio del autor y examen de la segunda parte de los *CR* por José de la Riva Agüero. Glosario de voces indígenas, índice de nombres y materias y un mapa del Imperio Incaico y de la conquista española. 3 Vols. Buenos Aires: Emecé, 1944.
- Gates, Henry Louis Jr., ed. "Race," *Writing and Difference*. Chicago: The U. of Chicago P., 1986.
- Gisbert, Teresa. *Esquema de la literatura virreinal en Bolivia*. La Paz, 1968.
- , *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Gisbert y Cía. S. A., 1980.
- , "Andean Painting." En: *Gloria in Excelsis*. 22-31.
- , "The Angels." En: *Gloria in Excelsis*. 58-63.
- Gloria in Excelsis. The Virgin and Angels in Viceregal Painting of Peru and Bolivia*. Guests Curators Barbara Duncan and Teresa Gisbert. New York: Center for Inter-American Relations, 1986.
- Goic, Cedomil. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Crítica, 1988.
- González Echevarría, Roberto. "Literature of the Hispanic Caribbean." *Latin American Literary Review* 8, 16 (1980): 7-11.
- González Holguín, Diego. *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú* [1608]. Prólogo de Raúl Porras Barrenechea. Lima: UNMSM, 1952.
- González Vigil, Ricardo. *Comentemos al Inca Garcilaso*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú, s. f. [1990].
- Gostautas, Stasys. "Un escritor picaresco del Perú virreinal: Juan Mogrovejo de la Cerda." *Memorias del XVII Congreso del*

BIBLIOGRAFIA

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. El barroco en América. Madrid: Cultura Hispánica, 1978. 1: 327-41.

Greenblatt, Stephen J. *Sir Walter Raleigh. The Renaissance Man and His Roles.* New Haven: Yale UP., 1973.

Guamán Poma de Ayala, Felipe. *El primer nueva corónica y buen gobierno* [1615]. Eds. John V. Murra y Rolena Adorno. Traducciones del quechua a cargo de Jorge L. Urioste. 3 Vols. México: Siglo XXI, 1980.

Guibovich Pérez, Pedro. "Biobibliografía de Juan de Espinosa Medrano." *Boletín del Instituto Riva-Agüero* 15, 122 (1988): 43-53.

—. "Lecturas y difusión de la obra de Garcilaso en el virreinato del Perú (Siglos XVII-XVIII)." *Actas del Congreso Internacional "Los mundos del Inca Garcilaso (1590-1990)".* Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana-Quito Centenario, en prensa.

Guillén Guillén, Edmundo. *Versión Inca de la conquista.* Lima: Milla Batres, 1974.

—. "Documentos inéditos para la historia de los Incas de Vilcabamba: la capitulación del gobierno español con Titu Cusi Yupanqui." *Historia y Cultura* 10 (1978): 47-93.

—. *Visión peruana de la conquista (la resistencia incaica a la invasión española).* Lima: Milla Batres, 1979.

—. "Titu Cusi Yupanqui y su tiempo. El estado imperial inka y su trágico final, 1572." *Historia y Cultura* 13-14 (1981): 61-99.

—. "Tres documentos inéditos para la historia de la guerra de reconquista inca." *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* 13, 2 (1984): 17-46.

Gutiérrez, Gustavo. *Dios o el oro en las Indias (siglo XVI).* Lima: Instituto Bartolomé de las Casas, 1989.

Hampe Martínez, Teodoro. "La biblioteca del arzobispo Hernando Arias de Ugarte: bagaje intelectual de un prelado criollo (1614)." *Thesaurus* 40, 2 (1987): 336-61.

- Hanke, Lewis. "Viceroy Francisco de Toledo and the Just Titles of Spain to the Inca Empire." *The Americas* 3, 1 (1946): 3-19.
- , *La Historia de la Villa Imperial de Potosí*. Lima: UNMSM, 1966.
- Harrison, Regina. "Modes of Discourse: The *Relación de antigüedades deste reyno del Pirú* by Joan de Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua." En: Adorno. *From Oral to Written*. 65-99.
- , *Signs, Songs and Memory in the Andes. Translating Quechua Language and Culture*. Austin: U. of Texas P., 1989.
- Herzberg, Julia P. "Angels with Guns. Image and Interpretation." En: *Gloria in Excelsis*. 64-75.
- Hildebrandt, Martha. *Peruanismos*. Lima: Moncloa-Campodónico, 1969.
- Hopkins Rodríguez, E. "Reseña" a *Prosa hispanoamericana virreinal* de Raquel Chang-Rodríguez. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 5, 10 (1979): 154-55.
- , "Poética de Juan de Espinosa Medrano en el *Apologético en favor de D. Luis de Góngora*." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 7-8 (1978): 105-18.
- Ilgén, William D. "La configuración mítica de la historia en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega." *Estudios de literatura hispanoamericana en honor de José J. Arrom*. Eds. Andrew P. Debicki y Enrique Pupo-Walker. Chapel Hill: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1974. 37-46.
- Iriarte B., Francisco, ed. *Dramas coloniales en el Perú actual*. Lima: U. Inca Garcilaso de la Vega, 1985.
- Isbell, Billie Jean. "La otra mitad esencial: un estudio de complementariedad sexual andina." *Estudios Andinos* 5, 1 (1976): 37-56.

- Jitrik, Noé. *Los dos ejes de la cruz. La escritura de apropiación en el Diario, el memorial, las cartas y el testamento del enviado real Cristóbal Colón*. Puebla: U. Autónoma de Puebla, 1983.
- Johnson, Julie G. *Women in Colonial Spanish American Literature. Literary Images*. Westport: Greenwood, 1983.
- Jones, C. A. "El negro en los juegos religiosos de villancicos." En: Debicki y Pupo-Walker. *Estudios de literatura hispanoamericana en honor de J. J. Arrom*. 59-69.
- Kapsoli, Wilfredo. "La muerte del rey Inca en las danzas populares y la relación de Pomabamba." *Tierradentro* 3 (1985): 157-74.
- King, Willard F. *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*. Madrid: RAE, 1963.
- Kubler, George. "A Peruvian Chief of State: Manco Inca (1515-1545)." *Hispanic American Historical Review* 24 (1944): 245-76.
- "The Quechua in the Colonial World." *Handbook of South American Indians*. Ed. Julian H. Steward. Washington D. C.: Bureau of American Ethnology, 1946. 331-410.
- "The Neo-Inca State (1537-1572)." *Hispanic American Historical Review* 27 (1947): 189-203.
- Lara, Jesús, ed., traducción e introducción. *Tragedia del fin de Atau Wallpa*. Cochabamba: Imprenta Universitaria, 1957.
- *La literatura de los quechuas. Ensayo y antología*. Cochabamba: Canelas, 1960.
- Las Casas, Bartolomé de. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Ed. André Saint-Lu. 2a. ed. Madrid: Cátedra, 1984.
- Lasarte, Pedro, "Estudio." En: *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*. vii-cxvii.
- León Pinelo, Antonio de. *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mujeres, sus consecuencias y daños [1641]*. 2 Vols.

Santiago de Chile: Centro de Investigaciones de Historia Americana, 1966.

Leonard, Irving A. "More Conjectures Regarding the Identify of Lope de Vega's 'Amarilis indiana'." *Hispania* 2 (1937): 113-20.

- *Baroque Times in Old Mexico*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1959. *La época barroca en el México colonial*. Trad. Agustín Escurdia. México: FCE, 1974,
- *Books of the Brave*. [1949] 2nd. ed. New York: Gordian Press, 1964.

Levillier, Roberto. *Don Francisco de Toledo, supremo organizador del Perú. Su vida, su obra (1515-1582)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1935.

Lienhard, Martin. "La crónica mestiza en México y el Perú hasta 1620: apuntes para su estudio histórico-literario." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 17 (1983): 105-15.

Loayza, Francisco. *Juan Santos, el invencible*. Lima, 1942.

Loayza, Luis. *El sol de Lima*. Lima: Mosca Azul, 1974.

Lockhart, James. *The Men of Cajamarca. A Social and Biographical Study of the First Conquerors of Peru*. Austin: U. of Texas P., 1972.

Lohmann Villena, Guillermo. "El Inca Titu Cusi Yupanqui y su entrevista con el oidor Matienzo (1565)." *Mercurio Peruano* 66 (1941): 4-18.

- *El arte dramático en Lima durante el virreinato*. Madrid: Escuela de Estudios Hispanoamericanos de la U. de Sevilla, 1942.
- *Las minas de Huancavelica en los siglos XVI y XVII*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1949.
- *El corregidor de indios en el Perú bajo los Austrias*. Madrid: Cultura Hispánica, 1957.
- "La restitución por conquistadores y encomenderos: un aspecto de la incidencia lascasiana en el Perú." *En Estudios lascasianos: IV centenario de la muerte de Fray Bartolomé de las Casas*

BIBLIOGRAFIA

- (1566-1966). Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos de la U. de Sevilla, 1966. 21-89.
- , *Las ideas jurídico-políticas en la rebelión de Gonzalo Pizarro*. Valladolid: Seminario Americanista, U. de Valladolid, 1977.
- López Baralt, Mercedes. "La persistencia de las estructuras simbólicas andinas en los dibujos de Guamán Poma de Ayala." *Journal of Latin American Lore* 5 (1979): 83-116.
- , "La Contrarreforma y el arte de Guamán Poma: notas sobre una política de comunicación visual." *Histórica* 3, 1 (1979): 81-95.
- , "La crónica de Indias como texto cultural: articulación de los códigos icónico y lingüístico en los dibujos de la *Nueva corónica* de Guamán Poma." *Revista Iberoamericana* 48 (1982): 461-531.
- , *El retorno del Inca rey: mito y profecía en el mundo andino*. Madrid: Playor, 1987.
- , *Icono y conquista: Guamán Poma de Ayala*. Madrid: Hiperión, 1988.
- López y Sebastián, Lorenzo Eladio. "La iconografía imaginaria de las ciudades andinas en la *Nueva corónica y Buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala." *Homena je a Gonzalo Fernández de Oviedo, cronista de Indias, América y la España del siglo XVI*. Eds. Francisco de Solano y Fermín del Pino. 2 Vols. Madrid: Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983. 2: 213-30.
- Loredo, Rafael. *Alardes y derramas*. Lima, 1942.
- Ludmer, Josefina. "Las tretas del débil." En: *La sartén por el mango*. Eds. Patricia Elena González y Eliana Ortega. San Juan: Huracán, 1985. 47-54.
- Mansour, Mónica. *La poesía negrista*. México: Era, 1973.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco*. 4a. ed. Barcelona: Ariel, 1986.
- Markham, Clements R. *The Incas of Peru*. London, 1910.

- Martín, Luis. *The Intellectual Conquest of Peru*. New York: Fordham UP., 1968.
- , *Daughters of the Conquistadores. Women of the Viceroyalty of Peru*. Albuquerque: U. of New Mexico P., 1983.
- Martin Rubio, María del Carmen. "Prólogo." En: Juan Mogrovejo de la Cerda. *Memorias de la gran ciudad del Cusco*. xiv-xx.
- , "Prólogo" y "La genealogía incaica de Betanzos comparada con la de otros cronistas." En: Betanzos. *Suma y narración*. ix-xxii; lixxviii-xciii.
- Matto de Turner, Clorinda. *Bocetos a lápiz de americanos célebres*. Lima: Bacigalupi, 1890.
- , *Don Juan de Espinosa Medrano o sea el doctor Lunarejo*. Lima: Imprenta del Universo de Carlos Prince, 1887.
- Meagner, Paul Kevin, Thomas C. O'Brien y Consuelo Maria Aherne. *Encyclopedic Dictionary of Religion*. 3 Vols. Washington D. C.: Corpus Publications, 1979.
- Medina, José Toribio. *Escritores americanos celebrados por Cervantes en "El canto de Calíope"*. Santiago de Chile, 1926.
- Méndez Bejarano, Mario. *Poetas españoles que vivieron en América*. Buenos Aires: Renacimiento, 1929.
- Méndez Plancarte, Alfonso. "Introducción." Sor Juana Inés de la Cruz. *Obras completas*. 1:vii-lxviii.
- , "Estudilio liminar." Sor Juana Inés de la Cruz. *Obras completas*. 2: vii-lxxviii.
- Mendiburu, Manuel de. *Apuntes históricos*. Lima: Imprenta del Estado, 1902.
- , *Diccionario histórico biográfico del Perú*. Ed. con adiciones y notas bibliográficas de Evaristo San Cristóbal. Vol. 2. Lima: Gil S.A., 1934.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de la poesía hispanoamericana*. Ed. preparada por Enrique Sánchez Reyes. 2 Vols. Madrid: CSIC, 1948.

- Meneses, Teodoro. "El *Usca Paucar* drama religioso en quechua del siglo XVIII." *Documenta* Año 2, 1 (1949-50): 1-178.
- "Cuatricentenario de la cátedra de quechua en San Marcos." *Aula Quechua*. Compilador Rodolfo Cerrón Palomino. Lima: Signo, 1982. 237-46.
- ed. Selección, Prólogo y traducción. *Teatro quechua colonial. Antología*. Lima: EDUBANCO, 1983.
- ed. traducción e introducción. "*La muerte de Atahualpa*," *drama quechua de autor anónimo*. Lima: UNMSM, 1987.
- Merlo, Juan Carlos. "Prólogo." *Sor Juana Inés de la Cruz. Obras escogidas*. 2a. ed. Madrid: Bruguera, 1979.
- Mesa, José de y Teresa Gisbert. *Historia de la pintura cuzqueña*. Buenos Aires: U. de Buenos Aires-Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1962.
- *Holguín y la pintura virreinal peruana*. La Paz: Juventud, 1977.
- Middendorf, E. W. *Dramatische und Lyrische Dichtungen der Keshua Sprache*. Leipzig, 1891.
- Mignolo, Walter. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista." *Historia de la literatura hispanoamericana. Epoca colonial*. Coord. Luis Iñigo Madrigal. Madrid: Cátedra, 1982. 57-116.
- Milla Batres, Carlos, ed. *Diccionario histórico y biográfico del Perú*. 9 Vols. Lima: Milla Batres, 1986.
- Millones, Luis. "Los dioses de Santa Cruz (comentarios a la crónica de Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua)." *Revista de Indias* 155-58 (1979): 123-61.
- "Introducción." En: Diego de Castro Titu Cusi Yupanqui. *Ynstrucion [Relación de la conquista del Perú]*. 7-23.
- "Taki Onqoy." *Cielo Abierto* 10, 28 (1984): 9-15.
- "Un movimiento nativista del siglo XVI: el taki onqoy." *Historia y poder en los Andes centrales*. Madrid: Alianza, 1987.
- *El Inca por la Coya. Historia de un drama popular en los Andes peruanos*. Lima: Fundación Friedrich Ebert, 1988.

- Comp. *El retorno de las huacas. Estudios y documentos sobre el Taki Onqoy. Siglo XVI*. Lima: IEP-SPP, 1990.
- Miró Quesada, Aurelio. "Las ideas lingüísticas del Inca Garcilaso." *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 9 (1974): 27-63.
- "Prólogo." En: Inca Garcilaso. *Comentarios reales de los incas*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1985. xiii-xlvi.
- Mogrovejo de la Cerda, Juan. *La endiablada*. En: Raquel Chang-Rodríguez. *Prosa hispanoamericana virreinal*. 53-76.
- *Memorias de la gran ciudad del Cusco* [c. 1664]. Ed., transcripción, biografía [prólogo] y notas de María del Carmen Martín Rubio. Cuzco: Rotary Club, 1983.
- Molins, W. Jaime. *La ciudad única, Potosí*. Buenos Aires, 1927.
- Moraña, Mabel. "Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 229-51.
- Morínigo, Marcos A. *Diccionario manual de americanismos*. Buenos Aires: Muchnik, 1966.
- Mörner, Magnus. *Actividades políticas y económicas de los jesuitas en el Río de La Plata*. Buenos Aires, 1968.
- Muro Morejón, Antonio. "Leyes Nuevas." *Anuario de Estudios Americanos* 16 (1959): 561-88.
- Murra, John V. "Guamán Poma de Ayala. A Seventeenth-Century Indian's Account of Andean Civilization. The Post-conquest Chronicle of the Inca State's Rise and Fall." *Natural History* 70, 7, 8 (1961): 35-47, 52-63.
- *La organización económica del estado inca*. Trad. Daniel R. Wagner. 2a. ed. México: Siglo XXI, 1980.
- Nathan Wachtel and Jacques Revel, eds. *Anthropological History of Andean Politics*. Cambridge: Cambridge UP., 1986.

- Murúa, Martín de. *Historia general del Perú. Origen y descendencia de los incas* [1613]. Ed., introducción y notas de Manuel Ballesteros-Gaibrois. Madrid: Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.
- Núñez Cáceres, Javier. "Propósito y originalidad del *Apologético* de Juan de Espinosa Medrano." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 32 (1983): 170-75.
- . "La primera edición del *Apologético* de Espinosa Medrano." *El Cuervo* (Aguadilla, Puerto Rico) 1 (1989): 72-75.
- Ocaña, Diego de. *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros* [1601]. Estudio preliminar y notas de Teresa Gisbert. La Paz: Biblioteca paceña, 1957.
- O'phelan, Scarlett. *Rebellions and Revolts in Eighteenth Century Peru and Upper Peru*. Köln: Böhlau Verlag, 1985.
- Ortega, Julio. "Guamán Poma de Ayala y la conciencia cultural pluralista." *Lexis* (1986): 203-13.
- Ossio, Juan M. "Introducción." *Ideología mesiánica del mundo andino*. Ed. Juan M. Ossio. Lima: Ignacio Prado Pastor, 1973. xi-xlv.
- . "Guamán Poma y la historiografía indianista de los siglos XVI y XVIII." *Historia y Cultura* 10 (1978): 181-206.
- Pachacuti Yamqui Salcamaygua, Joan de Santacruz. *Relación de antigüedades deste reyno del Pirú* [1613]. En: *Tres relaciones de antigüedades peruanas*. Ed. Marcos Jiménez de la Espada. Asunción: Guaranía, 1950.
- Pacheco Pro, Julio. *Usca Paucar. El Tiempo* (Lima), 12-14-1924.
- Palau y Dulcet, Antonio. *Manual del librero hispanoamericano*. 2a. ed. corregida y aumentada por el autor. Vols. 7 y 9. Barcelona: Palau, 1956.
- Palma, Ricardo, ed. *Flor de Academias y Diente del Parnaso*. Lima: Oficial, 1899.

- Parker, Alexander A. "The Approach to the Spanish Drama of the Golden Age" [1957] *Diamante Series*. London: The Hispanic and Luso-Brazilian Councils, 1964.
- "The Calderonian Sources of *El Divino Narciso* by Sor Juana Inés de la Cruz." *Romanistisches Jahrbuch* 19 (1968): 257-74.
- Pastor, Beatriz. *Discursos narrativos de la conquista: ntitificación y emergencia*. 2a. ed. corregida. Hanover: Ediciones del Norte, 1988.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Cuadernos Americanos, 1950.
- *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: FCE, 1982.
- Pease, Franklin. *Los últimos incas del Cuzco*. 2a. ed. Lima: P. L. Villanueva, 1976.
- "Prólogo." En: Felipe Guamán Poma de Ayala. *Primer nueva corónica y buen gobierno*. 2 Vols. Caracas: Monte Avila, 1980. 1: ix-lxxxix.
- "El mito de Inkarrí y la visión de los vencidos." En: Ossio. *Ideología mesiánica*. 441-55.
- "Continuidad y resistencia de lo andino." *Allpanchis Phuturinga* 17-18 (1981): 105-18.
- "Felipe Guamán Poma de Ayala: mitos andinos e historia occidental." *Caravelle* 37 (1981): 19-36.
- Selección, Prólogo y Bibliografía. *El pensamiento mítico*. Lima: Mosca Azul, 1982. 9-28.
- "Mesianismo andino e identidad étnica: continuidades y problemas." *Cultura* (Ecuador) 5, 13 (1982): 57-71.
- *Del Tawantinsuyu a la historia del Perú*. 2a. ed. Lima: Pontificia U. Católica del Perú, 1989.
- Perelmuter Pérez, Rosa. "La estructura retórica de *La respuesta a Sor Filotea*." *Hispanic Review* 51,2 (1983): 147-58.
- Pérez de Tudela Bueso, Juan. "Observaciones generales sobre las guerras civiles del Perú." *Crónicas del Perú*. Vol. 164. Madrid: BAE, 1963. ix-lxxvi.

Porras Barrenechea, Raúl. *El cronista indio Felipe Huamán Poma de Ayala*. Lima: Lumen. 1948.

—, "Prólogo." En: Diego González de Holguín, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua quichua o del Inca*. Lima: UNMSM, 1952. v-xlviii.

—, *Fuentes históricas peruanas*. Lima: Instituto Porras Barrenechea, 1963.

Puccini, Dario. "Los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz." *Cuadernos Americanos* 142 (1965): 223-52.

Pupo-Walker, Enrique. *Historia, creación y profecía en los textos del Inca Garcilaso*. Madrid: J. Porrúa Turanzas, 1982.

Raleigh, Sir Walter. *The Discovery of Guiana*. En: *Works*. Eds. Oldys and Birch. Vol. 8. New York: Burt Franklin, s. f. 391-476.

Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

Ramos Gavilán, Alonso. *Historia de nuestra Señora de Copacabana* [1621]. 2da. ed. completa. La Paz: Academia Boliviana de la Historia-Editora Universo, 1976.

Regalado de Hurtado, Liliana. "La *Relación* de Titu Cusi Yupanqui, valor de un testimonio tardío." *Histórica* 5, 1 (1981): 45-61.

Reyes, Alfonso. *Letras de la Nueva España*. México: FCE, 1948.

Richards, Stanley. "Peter Shaffer." En: *Best Plays of The Sixties*. Edited with and introductory note and prefaces to the plays by Stanley Richards. Garden City: Doubleday and Co., 1970. 523-26.

Rimac, Juan del [Rubén Vargas Ugarte]. "Una comedia inédita del Lunarejo." *Revista de la Universidad Católica del Perú* 1-5, 7-9 (1932-34): 36-44, 103-12, 181-92, 309-21, 403-14; 597-06, 20-27, 108-115.

- Riva-Agüero, José de la. "Un cantor a Santa Rosa, el Conde de la Granja." *Obras completas*. Lima: Pontificia U. Católica del Perú, 1962. 2: 221-74.
- Rodríguez Garrido, José A. "Aproximación a la oratoria sagrada de Espinosa Medrano." *Boletín del Instituto Riva-Agüero* 15, 122 (1988): 11-32.
- Rodríguez-Moñino, Antonio. "Manuscritos literarios peruanos en la biblioteca de Solórzano Pereira." *Caravelle* 7 (1966): 93-125.
- Roggiano, Alfredo A. *En este aire de América*. México: Cultura, 1966.
- "Conocer y saber en Sor Juana Inés de la Cruz." *Revista de Occidente* 15, 3a. época (1977): 51-54.
- "Juan de Espinosa Medrano: apertura hacia un espacio crítico en las letras de la América Latina." En: Raquel Chang-Rodríguez. *Prosa hispanoamericana virreinal*. 101-11.
- Rosas de Oquendo, Mateo. *Sátira hecha por MRO a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*. Estudio y edición crítica por Pedro Lasarte. Madison: Seminary of Medieval Studies, 1990.
- Rostworowski de Diez Canseco, María. *Historia del Tahuantinsuyu*. Lima: IEP, 1988.
- Rowe, John H. "El movimiento nacional inca del siglo XVIII." *Revista Universitaria* (Cuzco) 43, 107 (1954): 17-47.
- "Inca Culture at the Time of the Spanish Conquest." *Handbook of South American Indians*. Ed. Julian H. Steward. Vol. 2. New York: Cooper Square Publishers, Inc., 1963. 183-330.
- Sabat de Rivers, Georgina. *El "Sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz: tradiciones literarias y originalidad*. Londres: Támesis, 1977.
- "Sor Juana Inés de la Cruz." *Historia de la literatura hispanoamericana. Epoca colonial*. Ed. Luis Iñigo Madrigal. Madrid: Cátedra, 1982. 1: 275-93.
- "Blanco, negro, rojo: semiosis racial en los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz." *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos. Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo*. Madrid: CSIC, 1983. 2: 247-55.

- . "Introducción." En: sor Juana Inés de la Cruz. *Inundación Castálida*. 9-71.
- Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1978.
- Sánchez Agesta, Luis. *El concepto del estado en el pensamiento español del siglo XVI*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1959.
- Sánchez, Luis Alberto. *Escritores representativos de América*. 2 Vols. Madrid: Gredos, 1957.
- . *La literatura peruana: derrotero para una historia cultural del Perú*. Vol. 2. Lima: P. L. Villanueva, s. f. [1973].
- . *Los poetas de la Colonia y de la Revolución*. 3a. ed. Lima: Universo S. A., 1974.
- Sarduy, Severo. *Barroco*. Buenos Aires: Sudamericana, 1974.
- Schons, Dorothy. "Some Obscure Points in the Life of Sor Juana Inés de la Cruz." *Modern Philology* 24 (1926): 141-62.
- Shaffer, Peter. *The Royal Hunt of The Sun*. En: Richards. *Best Plays of the Sixties*. Edited with an introductory note and prefaces to the plays by Stanley Richards. Garden City: Doubleday and Co., 1970. 531-622.
- Sigüenza y Góngora, Carlos de. *Triunfo parténico* [1683]. Ed. y prólogo de J. Rojas Garcidueñas. México: Xochitl, 1945.
- Silva-Santisteban, Ricardo ed. selección, prólogo y notas. *Poesía peruana, antología general. De la conquista al Modernismo*. Lima: EDUBANCO, 1984.
- Spalding, Karen. *De indio a campesino. Cambios en la estructura social del Perú colonial*. Lima: IEP, 1974.
- Stern, Steve J. "The Age of Andean Insurrection, 1742-1782: A Reappraisal". En: *Resistance, Rebellion, and Consciousness in the Andean Peasant World, 18th to 20th Centuries*. Ed. Steve J. Stern. Madison: U of Wisconsin Press, 1987.

- Suardo, Juan Antonio. *Diario de Lima* [c. 1639]. Ed. Rubén Vargas Ugarte, S. J. Lima: Vázquez, 1935.
- Szeminski, Jan. *La utopía tupamarista*. Lima: Pontificia U. Católica del Perú, 1983.
- Tamayo Herrera, José. *Nuevo compendio de historia del Perú*. Lima: Lumen, 1985.
- Tamayo Rodríguez, J. Agustín. *Estudios sobre Juan de Espinosa Medrano, "el Lunarejo."* Lima: Studium, 1971.
- Tauro, Alberto. *Amarilis Indiana*. Lima: Palabra, 1945.
- . *Esquividad y gloria de la Academia Antártica*. Lima: Huascarán S. A., 1948.
- . ed. *Enciclopedia ilustrada del Perú*. 7 Vols. Lima: PEISA, 1987.
- Temple, Ella Dunbar. "Un linaje incaico durante la dominación española. Los Sahuaraura." *Revista Histórica* 18 (1949): 70-77.
- Terracini, Lore. "L'incomprensione linguistica nella Conquista spagnola; drama per i vinti, comicià per i vincitori". *I codici del silenzio*. Torino: Edizioni dell'Orso, 1988. 198-229.
- Tibesar, Antonine. *Franciscan Beginnings in Colonial Peru*. Washington D. C.: Academy of American Franciscan History, 1953.
- Titu Cusi Yupanqui, Diego de Castro. *Ynstrucción del Ynga* [1570]. [*Relación de la conquista del Perú*] Ed., introducción y bibliografía de Luis Millones. Lima: El Virrey, 1985.
- Tord, Luis Enrique. "La pintura virreinal en el Cusco." En: *Pintura en el Virreinato del Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1989. 167-210.
- . "The Viceroyalty of Peru, 1532-1825." En: *Gloria in Excelsis*. 6-21.
- Tragedia del fin de Atahualpa*. En: Meneses. *Teatro quechua colonial. Antología*. 527-87.

- Tristán, Flora. *Pirígrinations d'une paria*. Vol. 2. París: Arthur Bertrand, 1838.
- Unzueta, Mario. *Valle*. Cochabamba, 1945.
- Valbuena Briones, A. "Nota preliminar." Pedro Calderón de la Barca. *El mágico prodigioso*. En: *Obras completas*. Vol. 1. Madrid: Aguilar, 1969. 603-08.
- Valbuena Prat, Angel. "Prólogo." [Antonio] Mira de Amescua. *Teatro*. Vol. 1. Madrid: Espasa-Calpe, 1960. ix-lxxviii.
- Valcárcel, Carlos Daniel. *Rebeliones indígenas*. Lima: PTCM, 1946.
- , *Historia de la educación colonial*. Lima: Universo, 1968.
- , *La rebelión de Tupac Amaru*. Lima: PEISA, 1973.
- , *Tupac Amaru, precursor de la independencia*. Lima: UNMSM, 1977.
- Valcárcel, Luis E. "Noticia sobre un nuevo texto quechua del *Usca Paucar*." *Actas y trabajos científicos del XXVII Congreso Internacional de Americanistas*. Vol. 2. Lima, 1942. 76-79.
- Valdés Cruz, Rosa. "La visión del negro en Sor Juana." En: *Memorias del XVIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. El barroco en América*. Madrid: Cultura Hispánica, 1978. 1: 207-16.
- Valle Caviedes, Juan del. *Obra completa*. Edición, prólogo, notas y cronología de Daniel R. Reedy. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1984.
- Vargas Llosa, Mario. "El Lunarejo en Asturias." En: *Libro de Homenaje a Aurelio Miró Quesada*. Lima: P. L. Villanueva, 1987. 2: 893-97.
- Vargas Ugarte, Rubén, S. J., edición, introducción y notas. *De nuestro antiguo teatro. Colección de piezas dramáticas de los siglos XVI, XVII y XVIII*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad, 1943.

- , *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados* [1931]. 2a. ed. Buenos Aires: Huarpes, 1947.
- , *Historia del Perú. Virreinato (1551-1600)*. Lima, 1949.
- , *Concilios Limenses: 1551-1772*. 3 Vols. Lima: Talleres Gráficos de la Tipografía Peruana, 1951-54.
- , *Historia de la Compañía de Jesús en el Perú*. Burgos: Aldecoa, 1963.
- , *Los jesuitas del Perú y el arte*. Lima: Librería e Imprenta Gil, 1963.

Varón Gabai, Rafael. "El Taki Onqoy: las raíces andinas de un fenómeno colonial." En: Millones. *El retorno de las huacas*. 331-405.

Vogeley, Nancy. "Defining the 'Colonial Reader': *El Periquillo Sarniento*." *PMLA* 102 (1987): 784-800.

Vossler, Karl. *La 'Décima Musa' de México. Escritores y poetas de España*. Trad. Carlos Clavería. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947.

Wachtel, Nathan. "Pensamiento salvaje y aculturación: el espacio y el tiempo en Felipe Guamán Poma de Ayala y el Inca Garcilaso de la Vega." *Sociedad e ideología. Ensayos de historia y antropología andinas* [1971]. Lima: IEP, 1973. 161-228.

—, *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española* [1971]. Trad. Antonio Escohotado. Madrid: Alianza. 1976.

Welty, Eudora. *One's Writer's Beginning*. Cambridge: Harvard UP., 1984.

White, Hayden. "The Fictions of Factual Representation." En *The Literature of Fact: Selected Papers from the English Institute*. Ed. Agnus Fletcher. New York: Colombia UP., 1976. 21-44.

—, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: Johns Hopkins UP., 1987.

Zamora, Margarita. *Language, Authority and Indigenous History in the Comentarios Reales de los Incas*. Cambridge: Cambridge UP., 1988.

Zapata, Roger A. *Guamán Poma, indigenismo y estética de la dependencia en la cultura peruana*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989.

Zárate, Agustín de. *Historia del descubrimiento y conquista de la provincia del Perú*. Vol. 26. Madrid: BAE, 1947. 459-574.

Zavala, Silvio. "Prólogo." En: León Pinelo. *Velos antiguos*.

Zimmerman, Arthur F. *Francisco de Toledo. Fifth Viceroy of Peru 1569-1581* [1938]. New York: Greenwood, 1968.

Zorrilla A., Juan C. "La posesión de Chiara por los indios chachapoyas." *Wari* 1 (1977): 49-64.

Indice Onomástico

A

Adorno, Rolena. xvi, 3, 8, 9, 25, 26, 33, 34, 35, 46, 79, 90, 96, 100, 115, 116, 119, 218.
Aguirre, Juan Bautista de. xix.
Aguirre, Mirta. 127, 249.
Aherne, Consuelo María. xvi, 33, 34.
Albornoz, Cristóbal de. 60.
Alfonso (el Sabio). 95, 249.
Allende, Isabel. 209, 250
Almagro, Diego de. 20, 37, 45, 64, 75, 76, 102.
Almagro, Diego de (el Mozo). 75, 78, 79, 80, 103.
Alonso, Amado. 153, 250.
Alonso Hernández, José. 161, 165, 250.
Alvarez, Fray Arturo. 197.
Amarilis. 170, 171.
Anadón, José. 140, 145, 250.
Anson, George. 43.
Arciniega, Rosa. 76, 250.
Arguedas, José María. 49, 250.
Arias de Ugarte, Hernando. 191.
Aristides. 183.
Arrom, José J. xvi, 60, 199, 200, 206, 214, 219, 250.
Arzán de Orsúa y Vela, Bartolomé. 43, 60, 61, 250.
Ashhurst, Anne Wayne. 171, 250.
Atahualpa. 3, 6, 17, 37, 38, 41, 42, 43, 45, 46, 49, 50, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69.

B

Balboa, Juan de. 191.
Balmori, Clemente Hurtado. 38, 65, 67, 251.
Beatriz Clara Coya. 192.
Beer, Gabriela de. xvi.
Bénassy-Berling, Marie. 149, 150, 176, 180, 182, 200.
Berceo, Gonzalo de. 209, 213, 251.
Bercht, Fátima. xvi.
Bernales Ballesteros, Jorge. 226, 251.
Berrío, Antonio de. 46.
Berthelot, Jean. 115, 251.
Betanzos, Juan de. 50, 67, 251.
Beyersdorff, Margot. 220, 252.
Bhabha, Homi K. 19, 201, 202, 252.
Bitti, Bernardo. 217.
Borja y Aragón, Francisco de (Príncipe de Esquilache). 174, 194.
Bowers, Fredson. 211, 252.
Bravo, José Antonio. xvi.
Bry, Theodore. 46.
Burga, Manuel. 37, 42, 50, 60, 67, 252.

C

Cabello de Balboa, Miguel. 8.
Cabrera, Amador de. 112, 115.
Calderón de la Barca, Pedro. 200, 210, 213.
Calleja, Diego. 126.
Camurati, Mireya. 174, 252.
Cáncer y Velasco, Jerónimo de. 210.

- Cárdenas, Gabriel de (Andrés González de Barcia). 45, 46, 49, 252.
 Carlos V (de España). 66, 76, 79, 116.
 Carpentier, Alejo. 132, 252.
 Carrillo, Francisco. 5, 252.
 Carvajal, Francisco (el Demonio de los Andes). 77, 80, 192.
 Casares, Julio. 158, 160, 163, 252.
 Caspar, Plautius (Honorio Philophono). 45.
 Castro-Klarén, Sara. 123, 125, 253.
 Cervantes, Miguel de. 171, 253.
 Céspedes, Guillermo. 77, 253.
 Cieza de León, Pedro. 90.
 Cirlot, J.E. 128, 182, 204, 253.
 Cisneros, Luis Jaime. xvi, 171, 174, 186, 188, 189, 191, 192, 199, 201, 253.
 Clemente X. 226.
 Coddington, Mitchel. xvi.
 Cohen, María. xvi.
 Colón, Cristóbal. 45, 46.
 Condarco Morales, Ramiro. 78, 254, 172.
 Conde de Paredes. 172, 174, 175.
 Cook Noble, David. 112, 254.
 Cornejo Polar, Antonio. 172, 254.
 Corominas, J. 155, 156, 254.
 Cortez de la Cruz, Agustín. 185.
 Cosío, José Gabriel. 211, 254.
 Covarrubias, Sebastián. 155, 156, 157, 158, 187, 202, 254.
 Cruz, Sor Juana Inés de la. xix, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 170, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 205, 254.
 Curtius, Ernst. 179.
 Chalcuchima. 63.
 Chang-Rodríguez, Raquel. xx, 16, 35, 90, 104, 122, 125, 139, 145, 172, 177, 205, 207, 218, 255.
 Chañan Curi Coca. 206.
 Childress, James F. 36, 255.
 Chocne, Juan. 59.
- D**
- De la Campa, Antonio R. xvi, 177, 255.
 De la Cerda, Luis de. 143.
 Del Busto, José Antonio. 44, 194, 256.
 Díaz del Castillo, Bernal. 41.
- Domínguez Bordoná, Jesús. 140.
 Donoso, José. 169, 256.
 Drake, Francis. 46.
 Dunbar, Ella.
 Durán, Manuel. 182, 256.
 Durand, José. 44, 121, 122, 123, 125, 256.
 Duviols, Pierre. xvi, 8, 34, 199, 256.
- E**
- Enríquez Borja, Juan (Marqués de Alcañices). 193.
 Erauso, Catalina de (la Monja Alférez). 178, 256.
 Ercilla y Zúñiga, Alonso de. 170.
 Escobar, Alberto. 123, 256.
 Espinosa Medrano, Juan de (el Lunarejo). xix, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 194, 199, 200, 201, 202, 206, 207, 208, 211, 212, 256.
 Espinosa y Luna, Juan de (Marqués de Montesclaros). 174.
 Espinoza Soriano, Waldemar. 59, 257.
 Esquivel y Navia, Diego de. 111, 116, 143, 185, 189, 194, 200, 257.
 Estabridis, Ricardo. 217, 257.
- F**
- Fagg, Jhon E. 77, 257.
 Faria y Souza, Manuel de. 185.
 Federy, Bertha. xvi.
 Felipe II (de España). 68, 69, 116, 144, 216.
 Felipe III (de España). xix, 115, 120, 193.
 Felipillo. 37, 60, 61, 64, 65.
 Fernández de Cabrera y Bobadilla, Luis Jerónimo (Conde de Chinchón). 139, 143, 145.
 Fernández de Córdoba, Diego (Marqués de Guadalcázar). 144.
 Fernández de Placencia, Diego (el Palentino). 8, 90, 104, 257.
 Fiering, Norman. 45.
 Flores Galindo, Alberto. 42, 257.
 Flynn, Gerard. 125, 257.
 Frago, Matos. 210.
 Frank, Grace. 209, 257.
- G**
- García, Irma. xvi.

García Marcos. 4, 5, 17, 33.
 García de Castro, Lope. 17.
 García Hurtado de Mendoza (Marqués de Cañete). 102, 103, 104.
 García Solís de Portocarrero. 102, 103, 104.
 Garcilaso de la Vega (el Inca). xix, 5, 37, 41, 44, 65, 68, 75, 78, 116, 122, 123, 124, 135, 145, 192, 204, 214, 218, 219, 241, 258.
 Gil de Santarem. 210.
 Gisbert, Teresa. 46, 50, 59, 193, 217, 218, 219, 220, 226, 233, 241, 258, 265.
 Godoy y Ponce de León, Beatriz. 176.
 Goethe, Johann W. 211.
 Góngora y Argote, Luis de. xx, 126, 131.
 González Echevarría, Roberto. 132, 258.
 González Holguín, Diego. 204, 216, 258.
 González Zambrano, Francisco. 185.
 Gostautas, Stasys. 140, 259.
 Guadalcázar, Marqués de. 145.
 Guaina Cápac. 3, 6, 7, 15, 60, 204.
 Guamán Chava. 20, 25.
 Guamán Malqui de Ayala, Martín. 7, 9, 25, 80, 103, 120.
 Guamán Poma de Ayala, Felipe. xviii, xix, 3, 7, 8, 16, 20, 25, 26, 33, 34, 35, 36, 37, 45, 50, 68, 69, 78, 79, 80, 89, 90, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 112, 115, 116, 119, 120, 123, 124, 125, 135, 190, 204, 218, 225, 241, 259.
 Guáscar. 20, 25, 60.
 Guibovich Pérez, Pedro. 45, 186, 188, 189, 191, 253, 259.
 Guillén Guillén, Edmundo. 4, 15, 16, 259.
 Gutiérrez, José María. 176, 244.
 Gutiérrez de Santaclara. 90.

H

Hampe Martínez, Teodoro. 191, 259.
 Harrison, Regina. 6, 260.
 Heath, Samuel R. xvi.
 Henríquez Ureña, Pedro. 153.
 Hernández Girón, Francisco. 75, 104, 111.

Herzberg, Julia. 226, 233, 260.
 Hildebrandt, Martha. 153, 157, 260.
 Hopkins Rodríguez, E. 145, 260.
 Huayla Huisa. 62, 64.
 Hurtado de Mendoza, Andrés (Marqués de Cañete). 15.

I

Igen, William. 122, 260.
 Isabel de Inglaterra. 46.
 Isbell, Billie Jean. 203, 260.

J

Jiménez de la Espada, Marcos. 3.
 Jitrik, Noé. 19, 261.
 Johnson, Julie G. xvi, 178, 261.

K

King, Willard. 174, 261.
 Kircher, Atanasio. 116, 182.
 Klaiber, Jeffrey. xviii.
 Knight, Franklin. xviii.
 Kubler, George. 16, 261.

L

La Cerda, Luis de. 143.
 La Gasca, Pedro de (el Pacificador). 77, 79, 80.
 Lara, Jesús. 38, 60, 61, 214, 261.
 Lasarte, Pedro. xvi, 176, 261.
 Las Casas, Bartolomé de. 8, 9, 33, 35, 76, 90, 96, 261.
 Lavin, Marguerite. xvi.
 León Hebrero. 145.
 León Marchante. 126.
 León Pinelo, Antonio de. 144, 145, 261.
 León Pinelo, Diego de. 112.
 Leonard, Irving. 171, 173, 201, 262.
 Levine, Louis. xvi.
 Levillier, Roberto. 69, 262.
 Lienhard, Martin. 19, 262.
 Loayza, Luis. 185, 262.
 Lockart, James. 90, 262.
 Lohmann Villena, Guillermo. xvi, 35, 76, 80, 89, 96, 112, 140, 262.
 Lope de Vega. 131, 170, 171, 200, 210.
 López, Gregorio. 96.
 López Baralt, Mercedes. xvi, 50, 59, 216, 217, 225, 263.
 López de Avilés, Juan. 173.
 López de Haro, Alfonso. 140, 143.

Loredo, Rafael. 76, 263.
 Loyola, Rafael. 76, 263.
 Loyola, Martín de. 192.
 Loyola Inca, Ana María Coya de
 (Marquesa de Oropesa). 193.
 Loyola Vergara, Francisco de. 188.
 Ludmer, K. Josefina. 202.

M

Macquarrie, John. 36, 255.
 Mama Huaco. 206.
 Manco Cápac. 60, 206.
 Manco Inca II. xvii, 4, 5, 6, 15, 16, 17,
 18, 19, 20, 25, 26, 35, 36, 59, 63, 65,
 75, 101, 103, 111, 207, 218, 241,
 244.
 Mansour, Mónica. 131, 133, 263.
 Markham, Clements R. 211, 263.
 Marlowe, Christopher. 210, 211.
 Marquesa de la Larguna y Condesa de
 Paredes. 174, 175.
 Marticorena Estrada, Miguel. xvi.
 Martín, Luis. 171, 199, 264.
 Martín Rubio, María del Carmen. 140,
 143, 264.
 Matos Fragoso. 210.
 Matto de Turner, Clorinda. 186, 189,
 264.
 Maximino. 127.
 Meagner, Paul Kevin. 33, 34, 264.
 Medina, José Toribio. 171, 264.
 Medoro, Angelino. 217.
 Mendes, Diego. 26.
 Méndez Plancarte, Alfonso. 125, 126,
 131, 176, 181, 264.
 Mendiburu, Manuel de. 145, 264.
 Mendoza y Luna, Juan de. (Marqués
 de Montesclaros). 145.
 Menéndez Pelayo. 126, 264.
 Meneses, Teodoro. 38, 61, 186, 191,
 211, 212, 213, 243, 265.
 Merlo, Juan Carlos. 176, 265.
 Mesa, José de. 217, 218, 265.
 Mexía de Fernangil, Diego. 172.
 Middendorf, E.W. 211, 225, 265.
 Milla Batres, Carlos. 193, 265.
 Millones, Luis. 3, 6, 60, 194, 203, 265.
 Mira de Amescua, Antonio. 210, 213.
 Miró Quesada Sosa, Aurelio. xvi, 45,
 123, 265.

Mogrovejo de la Cerda, Juan de. xix,
 139, 140, 143, 144, 266.
 Mogrovejo de la Cerda, Toribio. 140,
 143.
 Molins, W. Jaime. 119, 265
 Montalvo, Juan de. 188.
 Montesinos, Fernando de. 104.
 Montiel y Surco, Miguel de. 44.
 Moraña, Mabel. xvi, 265.
 Moreno Friginals, Manuel. xvii
 Morínigo, Marcos. 160, 265.
 Morner, Magnus. 199, 266.
 Mulhman, W. 60.
 Muro Morejón, Antonio. 76, 266.
 Murra, John. xvi, 3, 26, 46, 78, 79, 116,
 266.
 Murúa, Martín de. 99, 266.

N

Navicopa. 112.
 Neuber, Marianne. xvi.
 Noé. 8.
 Núñez Cicerres, Javier. 187, 267.
 Núñez Vela, Blasco. 76, 77, 89, 96, 102,
 103.
 Núñez de Balboa, Vasco. 45.

O

O'Brien, Thomas C. 33, 34.
 Ocaña, Jerónimo de. 217, 218, 267.
 Oms Santa Pau, Manuel de (Marqués
 de Castell dos Rius). 126, 174, 179.
 Oré, Luis Jerónimo de. 220.
 Ortiz, Diego. 17.
 Ossio, Juan. xvi, 49, 267.
 Ovidio. 182.
 Oviedo y Herrera Rueda, Luis Antonio
 (Conde de la Granja). xix, 126, 170,
 174, 179, 180, 182.

P

Pacheco Pro, Julio. 211, 267.
 Palau Ducet, Antonio. 140, 267.
 Palma, Ricardo. 152, 174, 267.
 Pando, Martín de. 17.
 Parker, Alexander. 66, 267.
 Paulo V. 185, 187, 219, 226.
 Paz, Octavio. 125, 127, 130, 182, 268.
 Pease, Franklin. xvii, 7, 20, 38, 49, 59,
 63, 65, 203.
 Peralta Barnuevo, Pedro de. 186.

Perelmuter Pérez, Rosa. 183, 268.
 Pérez de Alesio, Mateo. 217.
 Pérez de Bocanegra, Juan. 220.
 Pérez de Montalban, Juan. 178.
 Pérez de Montoro. 126.
 Pérez de Tudela Bueno, Juan. 90, 268.
 Pizarro, Francisco. 6, 7, 9, 17, 18, 20,
 37, 41, 45, 46, 50, 59, 61, 62, 64, 65,
 66, 67, 68, 69, 75, 76, 78, 80, 102.
 Pizarro, Gonzalo. 75, 77, 79, 89, 90, 97,
 102, 103, 192.
 Pizarro, Pedro. 67, 69.
 Platón. 182.
 Plinio. 188.
 Porras Barrenechea, Raúl. 34, 99, 100,
 104, 140, 191, 268.
 Prado, Pablo de. 226.
 Puccini, Dario. 125, 126, 133, 269.
 Pumacahua, Mateo. 212.
 Pupo-Walker, Enrique. xvi, 269.

Q

Quevedo y Villegas, Francisco de. xix,
 131, 139, 152, 165.
 Quevedo y Zárate, Juan de. 187.
 Quispe Tito, Diego. 217.
 Quisquis. 17.

R

Raleigh, Sir Walter. 46, 269.
 Ramos Gavilán. 220, 269.
 Reedy, Daniel. xvi.
 Regalado de Hurtado, Liliana. 5, 17,
 269.
 Reyes, Alfonso. 173, 269.
 Ricardo, Antonio. 215.
 Rimache Yupanqui. 17.
 Riva Agüero, José de la. 179, 269.
 Rivers Elías. 187.
 Richards, Stanley. 41, 269.
 Roel, Josafat. 49.
 Rodríguez Freile, Juan. 41.
 Rodríguez Garrido, José. 192, 269.
 Rodríguez Moñino, Antonio. 139, 140,
 145, 152, 270.
 Roggiano, Alfredo. 129, 173, 185, 270.
 Román, Bartolomé. 233.
 Rosas de Oquendo, Mateo. 152, 176,
 270.
 Rostworowski, María. xvii, 61, 66, 67,
 206, 270.

Rowe, John. 45, 46, 203, 204, 270.
 Rufo, Juan. 170.
 Ruiz, Martín. 41.
 Ruiz de Alarcón, Juan. 210.
 Rutebeuf. 209.

S

Sabat de Rivers, Georgina. xv, 125,
 129, 175, 187, 270.
 Saénz de Cauri, Juan. 172.
 Sahuaraura, Justo Apu. 212, 225.
 Salaizes Gutiérrez, Felipe. 172.
 San Francisco de Borja. 193.
 San Gregorio. 33.
 Sánchez, Luis Alberto. 7, 126, 271.
 Sánchez Agesta, Luis. 95, 96, 270.
 Sánchez Cerro, Graciela. xvi.
 Sandoval, Alberto. xvi, 202.
 Santa Cruz Pachacuti Yamqui, Juan
 de. xviii, 3, 5, 6, 7, 35, 78, 267.
 Santa Cruz Pumacallao, Basilio. 217.
 Santa Catarina (Hecaterina). 126, 127,
 128, 129, 130.
 Santa Dorotea. 171.
 Santa María de la Peña de Francia.
 25, 219, 220, 225.
 Santiago Apóstol. 25.
 Santillana, Gabriel de. 173.
 Santo Tomás, Domingo de. 215.
 Santos Atahualpa, Juan. 43, 49, 65.
 Sirduy, Severo. 112, 271.
 Sayri Túpac. 15, 44, 64, 192.
 Schons Dorothy. 125, 270.
 Sears, Alberta. xvi.
 Shaffer, Peter. 38, 41, 270.
 Sherwin, Paul. xv.
 Sigüenza y Góngora, Carlos de. xix,
 172, 173, 271.
 Silva-Santisteban, Ricardo. 179, 271.
 Slive, Daniel, J. xvi, 45.
 Solís, Diego de. 46.
 Solórzano Pereira, Juan de. 139, 140,
 144, 146.
 Spalding, Karen. 18, 271.
 Stern, Steve. 43.
 Suardo, Juan Antonio. 154, 271.
 Suárez de Carbajal, Ilán. 79, 89.
 Sucre, Antonio José de. 212.
 Sulca Varac. 17.
 Suta Yupanqui. 17.

T

- Tauro, Alberto. 43, 44, 112, 171, 272.
 Tamayo Herrera, José. 194, 271.
 Tamayo Rodríguez, José. 186, 272.
 Tamayo Vargas, Augusto. 187.
 Temístocles. 183.
 Terralla Landa, Esteban de. 152, 177.
 Tibesar, Antonine. 192, 272.
 Tirso de Molina. 200.
 Tito Cusi Yupanqui, Francisco. 220.
 Títu Cusi Yupanqui, Diego de Castro.
 xvii, 3, 4, 5, 6, 15, 16, 17, 18, 19, 20,
 25, 33, 34, 36, 59, 77, 104, 207, 272.
 Toledo, Francisco de. 3, 50, 68, 69, 102,
 112, 191, 207.
 Tord, Luis Enrique. 216, 272.
 Trabulse, 182.
 Tristán, Flora. 145, 272.
 Túpac Amaru. 3, 16, 50, 68, 192, 207.
 Túpac Amaru II (José Gabriel Condor-
 canqui). 43, 44, 45, 49, 65.
 Túpac Catari, Juan Apasa. 43.
 Túpac Hualpa. 15.
 Unzueta, Mario. 37, 272.
 Urbano VIII. 178.

V

- Vaca de Castro, Cristóbal. 75.
 Valcárcel, Carlos Daniel. 43, 44, 199,
 271.
 Valcárcel, Luis E. 186, 211, 273.
 Valbuena Briones. 207, 210, 272.

- Valdés, Alfonso de. 145.
 Valdés Cruz, Rosa. 131, 133, 273.
 Valenzuela, Fernando (el Duende).
 181.
 Valverde, Vicente. 6, 37, 50, 64.
 Vallados, Mateo. 126.
 Valle Caviedes, Juan del. xix, 152, 170,
 174, 176, 177, 178, 179, 273.
 Vallée. 6.
 Vargas Llosa, Mario. 191, 208, 273.
 Vargas Ugarte, Rubén (Juan del
 Rímac). 102, 111, 140, 199, 200,
 216, 219, 269, 273.
 Velasco, Luis de. 199.
 Vera, Fernando de. 140.
 Vera, Jacinto de. 140.
 Virúes, Luis de. 199.
 Vogeley. 19.
 Vossler, Karl. 125, 274.

W

- Wachtel. xvii, 38, 60, 65, 66, 100, 112,
 119, 274.
 Welty, Eudora. 183, 274.
 White, Hayden. 16, 274.
 Wierix, Jerome. 233.
 Woolf, Virginia. 183.

Z

- Zárate, Agustín de. 8, 76, 77, 78, 79, 96,
 274.
 Zimmerman, Artur F. 50, 68, 69, 274.
 Zorrilla, Juan. 103.

EL DISCURSO DISIDENTE:
Ensayos de Literatura Colonial Peruana

Se terminó de imprimir el mes de junio de 1991, en los talleres
de Servicio Copias Gráficas S.A. (R.I. 21587), Jorge Chávez 1059
Lima 5, Perú. Esta edición consta de mil ejemplares

PUBLICACIONES RECIENTES

MARIO CASTILLO Y COSME NALVARTE

El Perú de César Awapara. 1990. 425 páginas.

JOSE LUIS RIVAROLA

La Formación Lingüística en Hispanoamérica. 1990. 254 páginas.

MARCIAL RUBIO CORREA

Error e Ignorancia. El saber jurídico sobre la ignorancia humana (Biblioteca Para leer el Código Civil Vol. X). 1991. 324 páginas.

JAMES HIGGINS

Cambio Social y Constantes Humanas. La Narrativa Corta de Ribeyro. 1991. 178 páginas

LUIS JAIME CISNEROS

El Funcionamiento del Lenguaje. 1991. 254 páginas.

MARCIAL RUBIO CORREA

El Sistema Jurídico. Introducción al Derecho. 5ta. ed. (corregida y aumentada). 1991. 412 páginas.

CELIA WU BRADING

Manuel Ferreyros y la Patria Peruana. 1991. 368 páginas.

DE PROXIMA APARICION

PEDRO DE CIEZA DE LEON

Crónica del Perú. Cuarta parte
Las guerras civiles

Vol. I Guerra de las Salinas

Vol. II Guerra de Chupas

Vol. III Guerra de Quito

MANUEL MARIA MARZAL (Compila-
dor)

El Rostro Indio de Dios

MARGARITA GUERRA MARTINIERE

*La Ocupación de Lima y el Gobierno
de García Calderón (1881)*

MANUEL DE LA PUENTE Y LAVALLE

*Los Contratos en General (Biblioteca
Para leer el Código Civil Vol. XI)*

HECTOR GALLEGOS

*Albañilería Estructural (2da. ed. au-
mentada)*

EFRAIN TRELLES A.

*Lucas Martínez Vegazo (2da. ed. au-
mentada)*

FONDO EDITORIAL

Av. Universitaria, cuadra 18, San
Miguel. Apartado 1761. Lima-Perú
Teléfonos: 622540 anexo 220 y
626390.