



Capítulo 9

HISTORIA DE LAS LITERATURAS EN EL PERÚ

Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro, Directores generales

VOLUMEN 2

LITERATURA Y CULTURA EN EL VIRREINATO
DEL PERÚ: APROPIACIÓN Y DIFERENCIA

Raquel Chang-Rodríguez y Carlos García-Bedoya M.

Coordinadores

BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ
Centro Bibliográfico Nacional

869.5009 Literatura y cultura en el Virreinato del Perú: apropiación y diferencia / Raquel Chang-
H Rodríguez y Carlos García-Bedoya M., coordinadores.-- 1a ed.-- Lima: Pontificia Universidad
2 Católica del Perú, Fondo Editorial: Casa de la Literatura : Ministerio de Educación del Perú, 2017
 (Lima: Aleph Impresiones).
 503 p.: il. (algunas col.), facsím., retrs.; 24 cm.-- (Historia de las literaturas en el Perú / Raquel
Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro, directores generales; 2)

Incluye bibliografías.
D.L. 2017-04457
ISBN 978-612-317-250-3 (v.2)

1. Literatura peruana - Historia y crítica 2. Literatura peruana - Historia y crítica - Virreinato,
1555-1808 3. Literatura y sociedad - Perú - Virreinato, 1555-1808 4. Cronistas - Perú 5. Perú -
Historia-- Virreinato, 1555-1808 - Aspectos sociales I. Chang-Rodríguez, Raquel, 1943-
coordinadora II. García-Bedoya M., Carlos, 1955-, coordinador III. Velázquez Castro, Marcel,
1969-, director IV. Pontificia Universidad Católica del Perú V. Casa de la Literatura Peruana VI.
Perú. Ministerio de Educación VII. Serie

BNP: 2017-1204

Historia de las literaturas en el Perú

Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro, Directores generales

Volumen 2. Literatura y cultura en el Virreinato del Perú: apropiación y diferencia

Raquel Chang-Rodríguez y Carlos García-Bedoya M., Coordinadores

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe - www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

© Casa de la Literatura, 2017

Jirón Ancash 207, Lima 1, Perú

Centro Histórico de Lima. Antigua Estación de Desamparados

casaliteratura@gmail.com - www.casadelaliteratura.gob.pe

© Ministerio de Educación del Perú, 2017

Calle Del Comercio 193, Lima 41, Perú

webmaster@minedu.gob.pe - www.minedu.gob.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Imagen de portada: Manto Paracas, Horizonte Temprano (900 a.c.-200 a.c.)

Cortesía del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

Primera edición: abril de 2017

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

ISBN (obra completa): 978-612-317-245-9

ISBN (volumen 2): 978-612-317-250-3

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2017-04457

Impreso en Aleph Impresiones S.R.L.

Jr. Risco 580, Lince. Lima - Perú

Las opiniones vertidas en estos ensayos son responsabilidad de los autores.

ESCRITURA, IDEOLOGÍA E IMAGEN EN CRÓNICAS, HISTORIAS Y RELACIONES DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

Luis Millones Figueroa
Colby College

Este ensayo se ocupará de seis textos coloniales: cuatro del siglo XVII y dos del siglo XVIII. Los textos del siglo XVII son: 1. *Relación del viaje al Nuevo Mundo por fray Diego de Ocaña* (ca. 1607) de Diego de Ocaña; 2. la *Historia general del Perú* (1616) de Martín de Murúa; 3. la *Relación de antigüedades de este reino del Perú* (ca. 1630) de Juan de Santa Cruz Pachacuti; y 4. la *Historia del Nuevo Mundo* (1653) de Bernabé Cobo. Los textos del siglo XVIII son: 5. las *Memorias histórico, físicas, crítico, apolo-géticas de la América Meridional* (1758) de José Eusebio Llano Zapata; y 6. la obra *Trujillo del Perú* (ca. 1789) de Baltazar Jaime Martínez Compañón Bujanda.

El ensayo ofrecerá un breve recuento biográfico de los autores y descripción general de los textos, destacando en cada caso los aspectos relevantes a los que debería prestar atención una lectura por parte de un público no especializado y un comentario del estado actual de las investigaciones que interesará a los especialistas. La idea es que en, cada caso, el lector pueda tener una idea del tipo de texto al que se enfrenta, las motivaciones de los autores, y las estrategias verbales y visuales que utiliza el autor para darle significado a su texto. El ensayo no pretende, como es lógico, ofrecer una visión exhaustiva de las crónicas, historias o relaciones del siglo XVII y XVIII sino presentar una muestra de textos que destacan por su valor histórico y literario en el corpus de la época. El objetivo del ensayo es presentar una mirada inicial al legado textual de ese periodo de la época colonial de manera accesible y que genere el interés por su lectura.

El lector debe tomar en cuenta que ninguno de los seis textos coloniales de los cuales se ocupa este ensayo fueron publicados en la época en que fueron creados. Hay textos que no tenían como fin ser publicados y otros cuyo proyecto de publicación quedó truncado por no tener los medios para llevarlos a cabo o por la muerte del autor.

En cada caso existe toda una historia, que apenas menciono, sobre el manuscrito y las ilustraciones, y también una historia de los esfuerzos, a través de los años, para editar y publicar estos textos. Aunque el interés por las obras coloniales ha aumentado en las últimas décadas, todavía hacen falta ediciones tanto académicas como populares que permitan el conocimiento y difusión de la literatura del periodo colonial. En tal sentido orientaré al lector sobre las mejores opciones para conocer estas obras.

1. *RELACIÓN DEL VIAJE AL NUEVO MUNDO*

Diego de Ocaña (Ocaña ca. 1570-Ciudad de México 1608), un padre jerónimo del monasterio de la Virgen de Guadalupe en Extremadura, no tenía planeado viajar al Nuevo Mundo, sino dedicarse plenamente al servicio del monasterio: acogiendo peregrinos, iluminando textos en la biblioteca, y llevando una vida de recogimiento espiritual. Pero los superiores de la orden lo designaron como reemplazo de último momento del compañero de fray Martín de Posada para una misión al otro lado del Atlántico. Posada y Ocaña se embarcaron a principios de 1599 en San Lúcar para ejercer de demandadores del monasterio, un cargo oficial con el propósito de recaudar limosna, supervisar el culto, y propagar la devoción de la Virgen de Guadalupe. Sin embargo, Posada enfermó a su llegada al Caribe, pasó varios meses en cama en Panamá y finalmente murió en Paita, en la costa norte del Perú. Diego de Ocaña continuó el resto del viaje solo, escribiendo sobre sus experiencias de tanto en tanto, y el manuscrito que dejó como resultado se conoce hoy (aunque no hay título en el original) como *Relación del viaje al Nuevo Mundo por fray Diego de Ocaña*.

El manuscrito de la *Relación* se encuentra hoy en la biblioteca de la Universidad de Oviedo en España y es accesible en forma digital en el portal de la biblioteca. El manuscrito muestra un gran talento creativo. Además del texto narrativo Ocaña creó diecisiete acuarelas a color, seis dibujos a tinta, cuatro mapas, poemas, canciones, y una obra dramática que ha sido publicada de forma independiente. Pero es importante tener en cuenta que tanto las ilustraciones y los textos líricos —como la «Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus Milagros»— son parte integral de la obra. El manuscrito se ha imprimido varias veces, pero la reciente edición de Beatriz Carolina Peña es la más completa e incluye una introducción y extenso número de notas explicativas muy útiles (ver Ocaña, 2013).

Además de ser un recuento de las actividades en cumplimiento de su misión, la *Relación* es un relato ameno de las experiencias y observaciones de Ocaña durante el viaje que lo llevó, durante diez años, de su arribo en San Juan de Puerto Rico hasta la Ciudad de México, donde falleció. La mayor parte del tiempo la pasó en el Virreinato del Perú, con una estancia larga en Potosí, pero también llegó hasta zonas

de los actuales países de Chile, Argentina y Paraguay. Cualquiera que fuera su motivación, lo cierto es que Ocaña parece un hombre atraído por la escritura tanto para documentar la sociedad peruana colonial como para narrar anécdotas que podrían figurar en textos literarios de su época.

Kenneth Mills (2003; 2013) ha estudiado algunos aspectos de la forma en que Ocaña desarrolló su misión de demandador, y también los retos a los que se enfrentó y las soluciones que encontró —de acuerdo al lugar y circunstancias— para promover la devoción a la Virgen de Guadalupe. Ocaña fue un hombre ingenioso que trabajó con esmero en su objetivo, si bien mantener a largo plazo el vínculo del culto en el Nuevo Mundo con el monasterio de Guadalupe en España —donde se encontraba la imagen original y adonde debía llegar el dinero de las limosnas y donaciones— fuera acaso una misión imposible. Puesto que la poca o nula relación que existía entre el monasterio de Extremadura y el culto en América era consecuencia lógica de la distancia y el proceso religioso por el cual pasaban los territorios más apartados del imperio.

Un tópico literario que se repite en la *Relación* es el del mundo al revés. Beatriz Carolina Peña, en las notas al texto (Ocaña, 2013), va señalando los casos y ve un tono entre crítico y burlón en el uso del tópico. En todo caso, parece que el mundo al revés es un recurso de Ocaña para interpretar su experiencia, y para crear una imagen del Nuevo Mundo que debía resonar con sus potenciales lectores. Así sucede cuando nos habla de tergiversaciones del orden social y moral, como en el caso de la liberalidad sexual de las mujeres y pasividad de los hombres entre la población indígena, u otros casos en que las costumbres españolas no se practican en América o se habían olvidado. Y también en casos como el siguiente, en que parece divertirse su propia fijación con el tema al comentar supuestas alteraciones de prácticas de caza y del mundo natural:

Y las perdices son unas bobas, que cuando los hombres van caminando, van cazando desde las mulas, perdices, porque llevan unas cañas en las manos y al cabo de la caña un lazo hecho de cerdas. Y en viendo la perdiz, lléganse con la mula y écha[n]le el lazo al cuello. Y traen la caza a la mano como quien pesca. Y así decía yo que'n todas las cosas era esa tierra al revés de Castilla, porque en la tierra se pesca y en la mar se cazan unos lobos marinos, que salen a tierra y aúllan, propiamente, como lobos (Ocaña, 2013, pp. 433-434).

En otros pasajes, la *Relación* adopta un tono documental o histórico, y aunque, como han notado varios críticos, la precisión histórica no es un objetivo de este relato, lo interesante son sus observaciones de usos y costumbres, y para mostrarlos en algunas ocasiones se sirve de ilustraciones. Así, en el caso de las acuarelas

de la pareja del Inca y la palla (Ilustración 1), no solo importa que sirva para mostrar el ilustre pasado del Cuzco como capital del Tawantinsuyo, sino que también interesan los trajes de la pareja para hablar de las ropas de los indígenas de la ciudad (ver Peña, 2011). Y la ilustración del Cerro Rico de Potosí se justifica por el extenso comentario sobre la ciudad y la labor minera, acerca la cual no tiene reparos en señalar la terrible explotación de la mano de obra indígena:

Y los mineros hacen trabajar demasiado a los indios. Y no los dejan dormir de noche las horas que les tienen ordenados. Y como los miserables están de continuo allá dentro barreteando, ni saben cuándo amanece ni cuándo anochece. Y así pasa esta gente gran trabajo y mueren muchos indios: de enfermedad, otros despeñados, otros ahogados, y otros descalabrados de las piedras que caen y otros se quedan allá dentro enterrados; de suerte que apenas hay día sin que haya alguna cosa destas. [...] Y al fin no hay libra de plata que no cueste otra tanta sangre y sudor a los miserables de los indios; pues a costa de su sangre se saca lo que se beneficia (Ocaña, 2013, pp. 542-543).



Ilustración 1. El traje del inca y el traje de las pallas. *Relación del viaje al Nuevo Mundo*, por fray Diego de Ocaña (c.1607). Biblioteca de la Universidad de Oviedo, Ms. 215, fols. 332v y 333r. (edición digital).

Al mismo tiempo otros pasajes ofrecen claro testimonio del bagaje literario de Ocaña, especialmente cuando los eventos narrados tienen un perfil aventurero. Tal es el caso, por ejemplo, cuando Ocaña cuenta que se perdió en el camino de la costa norte a Lima y tuvo una extraña experiencia en una casa de campo:

Y tendiendo la vista a una parte y otra, acertamos a ver entre aquellos árboles y espesura un pedazo de pared. Y sospechando que era casa, como lo era, fuimos allá y apeámonos. Y me parecía que todo aquello era encantamento, entre aquella espesura, y que era alguna fiction como la de don Belianís de Grecia. Y llamando a una portuzuela que allí había, dije: *No es posible según aquí hay el apariencia sino que ha de salir a recebirnos alguna sierpe o fiera con quien ha de ser fuerza pelear para entrar a gozar deste encantado lugar* (Ocaña, 2013, p. 263).

El relato continúa envuelto en el misterio hasta el final. Si bien en este caso la referencia a la novela de caballería española *Historia del magnánimo, valiente e invencible caballero don Belianís de Grecia* (1545) es explícita, hay otros casos en los que los estudios han señalado filiaciones con la novela picaresca. En la *Relación* de Ocaña, como en otros muchos casos de las letras coloniales, se utilizan códigos de la novela de caballerías o la novela picaresca que eran familiares al lector europeo para transmitir las experiencias del Nuevo Mundo.

No hay duda de que el lector disfrutará con este relato y del personaje que crea de sí mismo el autor, además de acceder a una mirada curiosa y una descripción valiosa de la sociedad y el paisaje del Perú a principios del siglo XVII.

2. HISTORIA GENERAL DEL PERÚ

De la *Historia general del Perú* (1616) de Martín de Murúa puede decirse que fue el proyecto intelectual de su vida, ya que el fraile mercedario pasó alrededor de veinte años involucrado con el texto. Murúa, de origen vasco, vivió la mayor parte de su vida adulta en el Virreinato del Perú, donde debió llegar antes de 1585 y se desempeñó como párroco y en otros puestos con tareas eclesiásticas en las diócesis del Cuzco y La Paz. En 1616 había regresado a España y se encontraba en Madrid realizando trámites para conseguir las licencias de publicación de la *Historia general del Perú*. No se conocen más detalles de importancia sobre su vida y se presume que murió en España (ver Álvarez-Calderón Gerbolini, 2004).

La *Historia general del Perú* está dividida en tres libros o partes. La primera es la más larga y trata del origen y dinastía de los incas, abarcando incluso la conquista y los incas en Vilcabamba. La segunda parte trata de la forma de gobierno, religión y costumbres en la sociedad incaica. Y la tercera parte se ocupa de algunos aspectos

de geografía, descripción de ciudades e historia de las actividades de la orden mercadería en el Perú. Varios críticos han notado una imagen positiva de los incas y una nostalgia por su forma de gobierno, pero sin tener especial aprecio por el hombre andino común. En todo caso, en su prólogo, Murúa deja claro que su historia es un intento de superar las versiones anteriores de la historia de los incas, aunque no nombra ninguna en particular. Por otro lado, no me cabe duda que Murúa quiso escribir un texto atractivo para el lector, por su estilo desenfadado y a veces coloquial, y por la estructura que procura un final especial para cada parte de la historia. Así, la primera parte acaba con un grupo de relatos cortos que han sido vistos como cuentos donde se mezclan la tradición incaica y la española, y donde destaca el cuento, basado en un relato etiológico sobre los amores de *Acoitapia* y *Chuqui Llanto* (Arrom, 1973; Omaña, 1982). La segunda parte acaba con el capítulo «De algunas cosas notables y de admiración deste reino», que narra cuatro pequeñas anécdotas sobre fenómenos o sucesos sorprendentes, casos anómalos o maravillosos del mundo natural. La tercera parte termina con dos capítulos, uno dedicado al Cerro de Potosí y otro a la descripción «De la villa imperial de Santiago de Potosí» y queda claro que quiere aprovechar la fama mundial de la ciudad minera para cerrar con broche de oro su historia.

Para escribir su historia, Murúa, al igual que otros cronistas, recurrió a informantes locales, sus propias vivencias y los textos de otros cronistas, a quienes no hace referencia. Varios historiadores han ido identificando las fuentes textuales de Murúa y mostrado que aprovechó extensamente a Polo de Ondegardo, Jerónimo Ramón y Zamora, Miguel Cabello Balboa, Pedro Sarmiento de Gamboa, Luis Gerónimo Oré, y hasta López de Gómara, de quien tomó elementos de su relato sobre México y los usó para el Perú. Para algunos historiadores este aprovechamiento de fuentes sin atribución desmerece el texto de Murúa. Pero esta perspectiva no es la única que debe servirnos para entender o apreciarlo, y está claro que nuevas lecturas serán necesarias para poder valorar una historia que pretendía cumplir con el ideal de historia ejemplar en el sentido de guía moral.

Existen dos manuscritos del texto que datan de la época y que permiten ver la evolución del proyecto de Murúa. El manuscrito más antiguo (parte de una colección privada en Irlanda) se conoce ahora como manuscrito Galvin y contiene materiales que van desde finales del siglo XVI hasta principios del siglo XVII (1590 a 1609 aproximadamente). En 2004 Juan Ossio publicó una edición facsimilar, acompañada de un volumen con una transcripción y estudio, con el título *Historia del origen, y genealogía real de los reyes ingas del Piru*. El segundo manuscrito se conoce ahora como el manuscrito Getty porque se encuentra en la biblioteca del J. Paul Getty Museum en la ciudad de Los Angeles, en los Estados Unidos. Este manuscrito quedó prácticamente listo para publicarse con todos los permisos y licencias necesarios en 1616;

sin embargo, no vio luz hasta el siglo XX. La edición con transcripción más reciente (con reimpressiones bajo otro sello) es la de Manuel Ballesteros Gaibrois de 1987, bajo el título *Historia general del Perú*. El Getty Research Institute publicó en 2008 una edición facsimilar (y volumen separado de estudios, editados por Thomas B. F. Cummins y Barbara Anderson) con el título *Historia general del Piru*. También existen algunas ediciones anteriores a la de Ballesteros que se basaron en un manuscrito del siglo XIX, copia parcial de un manuscrito anterior no claramente identificado. El estudio de los manuscritos, su comparación y las conclusiones a que permiten llegar han llamado la atención de varios críticos y continúan siendo objeto de debate (ver Adorno & Boserup, 2008; Ossio, 2008, 2014).

Uno de los aspectos más interesantes del estudio del manuscrito Getty es el hecho de que revela un proceso de corrección, edición y censura del texto por varios autores, incluido el propio Martín de Murúa. Rolena Adorno (2008) ha estudiado en detalle este proceso y mostrado cómo pueden identificarse sus sucesivas etapas a través de los diferentes tipos y autores de las enmiendas que presenta el manuscrito. El proceso muestra las precisiones y correcciones finales que hizo Martín de Murúa: una última lectura para dejar listo el mejor texto posible. Pero también la edición y censura de fray Alonso Remón, cronista de la orden mercedaria, y la censura de la oficina del censor real Pedro de Valencia. Tanto Remón como Valencia hicieron enmiendas pero aprobaron el texto, y así queda claro por las constancias que acompañan al texto. Sin embargo, el estudio de las enmiendas que ha hecho Adorno nos permite ver la necesidad de una futura edición crítica que dé cuenta de la transformación del texto en búsqueda de la aprobación para ser publicado. Las enmiendas más significativas fueron las realizadas por Alonso Remón y consistieron en eliminar las críticas a la violencia de los conquistadores españoles —y el caso de la muerte de Atahualpa en particular— y la codicia de los colonizadores y misioneros. Asimismo, eliminó pasajes donde se daba cuenta de prácticas y creencias andinas, presumiblemente objetables desde el punto de vista cristiano, y en tanto que mostraban una persistencia de la idolatría en el Perú.

Ossio (2004 y 2008) y Cummins (2008), a través de un estudio de las ilustraciones, han explicado cómo el manuscrito Galvin fue finalmente abandonado y sus materiales reutilizados o descartados en favor del manuscrito Getty, y proponen que en términos generales la transformación de un manuscrito a otro constituye un deseo de producir un texto más acorde con las convenciones historiográficas europeas de la época. Un ejemplo sería que mientras el manuscrito Galvin presenta capítulos independientes para la serie de ilustraciones de las *Coyas* —tal como aparece en la crónica de Felipe Guaman Poma de Ayala— el manuscrito Getty ya no lo hace así. Por su parte, Alvarez-Calderón (2004) ha notado que en la re-escritura y paso de un manuscrito

a otro puede verse un cambio hacia posturas críticas de la conquista y favorables a las formas de gobierno andinas, que parecen influenciadas por los escritos de Bartolomé de las Casas. De esta manera, y gracias a los estudios de los dos textos hasta ahora realizados, es posible tener una visión compleja del proceso de creación, re-escritura, edición y censura de una crónica colonial.

Otro aspecto importante de los manuscritos de Murúa son las ilustraciones. El manuscrito Galvin tiene 113 ilustraciones a color y el manuscrito Getty 38, pero el autor planeaba incluir más. Entre las ilustraciones, que ocupan cada una un folio entero, destacan las dedicadas a los incas y las coyas, en particular por las ropas que llevan, ya que el objetivo de la ilustración es justamente mostrar el traje de cada personaje. Elena Phipps (2008, 2014) ha adelantado observaciones sobre el color, diseño y orígenes culturales de los tejidos de las ropas de estas ilustraciones. En la ilustración de Mayta Cápac (Ilustración 2), por ejemplo, Phipps señala que se aprecia en la parte baja de la túnica el diseño al que Guaman Poma se refirió como *q'asana* (una figura cuadrada que contiene a otras cuatro figuras cuadradas más pequeñas) y que puede reconocerse en otros casos. Además de las ediciones facsimilares, las ilustraciones del manuscrito Getty pueden verse en alta resolución en el sitio web del Getty Research Institute. Sin duda alguna, las ilustraciones fueron un elemento clave en la concepción del texto de Murúa. En este sentido Cummins (2014) plantea que fue el propio Murúa el artista detrás del proyecto, al que luego se añadiría Felipe Guaman Poma de Ayala.

Aparte de los pocos dibujos en los que es clara su mano, la forma y extensión de la participación de Guaman Poma en el proyecto de Murúa, así como la influencia que pudo ejercer esta participación en su *Nueva corónica y buen gobierno*, son temas no resueltos. Y el asunto se complica porque, mientras no hay mención de Guaman Poma en el texto de Murúa, el mercedario aparece varias veces en la *Nueva corónica y buen gobierno*, y es patente la dura crítica que hace el autor andino tanto de la historia como de la persona de Murúa. El ejemplo más difundido es un dibujo de Guaman Poma en el «Capítulo de los padres de doctrina», donde Murúa aparece golpeando con un palo la cabeza de una mujer que está tejiendo. David Boruchoff (2014) ha señalado un contraste importante entre Murúa y Guaman Poma en la presentación de personajes que constituyen modelos de santidad. Guaman Poma distinguió entre los religiosos que eran buenos modelos a seguir —por ejemplo su medio hermano Martín de Ayala— y aquellos que eran malos, entre los que figuran los mercedarios y Murúa en particular. Por su parte Murúa dedica varias páginas a celebrar a los miembros de su orden. Este contraste nos permite avanzar en la comprensión del conflicto entre estos autores, pero futuras investigaciones deberán explicar mejor tanto la relación personal de estos dos personajes como la que existe entre sus obras.



Ilustración 2. Mayta Capac. Artista desconocido en Martín de Murúa, *Historia general del Perú* (c. 1616). Ms. Ludwig XIII, 16, fol. 28v, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Open Content Program, Getty Research Institute.

3. *RELACIÓN DE LAS ANTIGÜEDADES DE ESTE REINO DEL PERÚ*

La *Relación de las antigüedades de este reino del Perú* (c. 1630) es una obra especial porque es uno de los muy pocos textos narrativos coloniales de autores indígenas andinos que se conservan. En tal sentido forma parte de un grupo conformado por textos como los *Ritos y tradiciones de Huarochiri*, la *Nueva corónica y buen gobierno* por Felipe Guaman Poma de Ayala y la *Relación* de Titu Cusi Yupanqui. El único manuscrito que se conserva de la *Relación de las antigüedades de este reino del Perú* consta de 43 folios, y se encuentra en la Biblioteca Nacional de España como parte de un conjunto de documentos que pertenecieron a Francisco de Ávila. El manuscrito ha sido editado varias veces. La última edición, realizada por Rosario Navarro Gala (2007), ofrece un amplio estudio lingüístico y una transcripción paleográfica muy detallada. Sin embargo, dado que no es un texto de lectura fácil es recomendable recurrir a la versión modernizada de Carlos Aranibar (1995), que permite una lectura fluida e incluye un glosario muy completo. La edición de Pierre Duviols y César Itier (1993), además de sus estudios etnohistóricos y lingüísticos, incluye una reproducción facsimilar del manuscrito y una transcripción con cierta modernización. Actualmente existe la posibilidad de acceder a una copia digital del manuscrito a través de la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España, una posibilidad que ofrece una excelente manera de acercarse al manuscrito no solo para ver el original sino también para apreciar el manuscrito como objeto.

Don Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua es la manera en que el autor de la *Relación* se llama a sí mismo. Además de darnos los nombres de sus padres y ubicar su tierra entre las provincias de Canas y Canchis de Collasuyo, al sureste del Cuzco, Juan de Santa Cruz Pachacuti se declara descendiente de caciques principales y cristianos profesos, enfatizando que sus antepasados adoptaron la fe cristiana a la llegada misma de los españoles a Cajamarca. Aún más, según Santa Cruz Pachacuti, sus mismos parientes habrían contribuido activamente a la cristianización de esa zona de los Andes combatiendo la idolatría.

El texto de Santa Cruz Pachacuti está escrito en castellano andino de principios del siglo XVII, contiene algunos pasajes en quechua, e incluye dibujos dentro del texto en tres de sus folios. Se han reconocido tres distintas manos en la escritura: la que se atribuye a Juan de Santa Cruz Pachacuti, que abarca la mayor parte del texto y los dibujos; la de un escriba anónimo; y el título y las notas marginales, que corresponderían a Francisco de Ávila. Dado que el documento forma parte de un grupo de papeles que perteneció a Ávila y por el obvio interés en darle un título y anotarlo,

se ha supuesto que fue el propio Ávila quien habría promovido o motivado la escritura del texto.

El autor nos cuenta una historia de los incas desde sus inicios hasta el momento de lucha por el poder entre Huáscar y Atahualpa, y la entrada de los españoles al Tawantinsuyu y su llegada al Cuzco. Al mismo tiempo, se trata de una historia que adopta una versión de la leyenda del apóstol Tomás («Tonapa» en el relato) según la cual el apóstol habría visitado tierras americanas en un primer intento de hacer llegar la propuesta cristiana a la población andina. Esta idea, que se encuentra en otros textos coloniales, está particularmente desarrollada en el relato de Santa Cruz Pachacuti. Allí, luego de un recorrido en el que encuentra resistencia a su prédica por la región andina, Tonapa le pasa simbólicamente la tarea civilizadora-evangelizadora a «Apotampo», quien resulta ser en esta versión de la historia incaica el padre de Manco Cápac, el primer inca de la conocida dinastía. De esta manera, tal como sucede en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega, los incas asumen un papel civilizador y valores asociados al cristianismo, y el relato puede verse como representante del tópico de la *praeparatio evangelica*, es decir que los incas habrían preparado el terreno creando una sociedad lista para ser cristianizada por los españoles.

El motivo central a través del cual los incas asumen en el relato de Santa Cruz Pachacuti un papel de camino al cristianismo es la adopción de un «supremo hacedor», que recibe el nombre de Huiracocha y es figura central de su sistema religioso. Uno de los aspectos fascinantes derivados de la adopción de este supremo hacedor es el enfrentamiento político y religioso entre Huiracocha y los curacas y divinidades de la región andina, que reciben la denominación de *guacas* y son identificados como demonios. Tal como señaló Millones Santa Gadea (1979), en una interpretación pionera en el estudio de este texto, el relato de Juan de Santa Cruz Pachacuti hace coincidir los momentos de presencia y relevancia del «hacedor» con aquellos momentos de importancia consagrados en la historia incaica. Así, los gobiernos de Manco Cápac, Mayta Cápac y Yupanqui —luego llamado Pachacuti—, que en la tradición incaica constituyen momentos políticos claves en el desarrollo de su cultura, son también los momentos en que los incas demuestran un acercamiento a la figura del «hacedor», mientras que el relato de los otros gobiernos corresponde a momentos de debilidad incaica, en los que las *guacas* adquieren preeminencia y los líderes incaicos son personajes cuya conducta moral se presenta como reprobable. En esta propuesta el final de la historia incaica coincide con un periodo de crisis que se superaría con la llegada de los españoles y el cristianismo en su versión completa.

El pasaje a continuación se refiere a Mayta Cápac (de quien se dice que pronosticó la llegada del santo evangelio) y queda claro cómo este inca se enfrenta —burlándose de ellos y tratando de destruirlos— a ídolos y huacas andinas:

Este había mandado, siendo mancebo, hacer llevar todos los ídolos y huacas de su reino a la ciudad del Cuzco prometiendo que haría procesión y fiesta general. Y después de haber visto todos los huacas e ídolos en su mano les había hecho gran burla a los muchadores de huacas, haciendo con todos los ídolos y huacas cimientos de una casa que para ello estaba hecha a posta. Dicen que muchos ídolos y huacas huyeron como fuegos y vientos, otros en figura de pájaros, como Aisahuilca, Chinhaicocha, el huaca de los cañares, Vilcanota, Putina, Coropuna, Antapucu, Chuqui huaca, Choquepillo. Por esta burla del inca dicen que toda la tierra tembló, más que en otro tiempo de sus pasados (Santa Cruz Pachacuti, 1995, p. 33).

Este pasaje me parece útil para ilustrar las diferentes lecturas que ha tenido el texto. Si asumimos la ideología cristiana declarada por Santa Cruz Pachacuti al principio del texto, es lógico favorecer una lectura en la que Mayta Cápac es juzgado de manera positiva por su contribución al proceso civilizador-evangelizador del relato. Sin embargo, otra lectura podría enfocarse en el hecho de que el relato revela que Mayta Cápac actúa de una manera moralmente cuestionable al engañar sobre su propósito de hacer juntar a ídolos y huacas en el Cuzco, y enfatizar que en realidad el inca fracasa en su intento de destruir a las huacas, algunas de las cuales son implícitamente reconocidas por evadir su destrucción al referirlas con nombre propio. Finalmente, esta lectura podría apuntar que el pasaje advierte del poder de las huacas al decir que la burla del inca fue contestada con el temblor de tierra más fuerte de todos los tiempos.

Según la *Relación* es precisamente Mayta Cápac quien decidió agregar nuevas figuras alrededor de una plancha ovalada de oro —colocada por Manco Cápac— que representaba a Huiracocha en un muro del Coricancha, el templo más importante del Cuzco, formando una composición de imágenes que Santa Cruz Pachacuti dibujó en su texto. El dibujo (Ilustración 3) se encuentra incorporado en el folio 13v y el texto deja claro la necesidad de recurrir a un lenguaje visual para representar la composición de los elementos, a los que Santa Cruz Pachacuti añade palabras o frases explicativas. La composición original o imaginada debió estar formada por objetos (incluyendo la plancha de oro ovalada) y no por pinturas, eso sugiere el uso de los verbos poner y quitar en el texto que acompaña al dibujo.

Este dibujo, el más complejo de los cuatro que hay en total en el texto y que se ha convertido en símbolo de la *Relación de las antigüedades de este reino del Perú*, ha sido objeto de diversas y controvertidas interpretaciones. Mientras algunos autores han visto la presencia de elementos de una cosmología andina y la posibilidad de recuperar parte de la mentalidad de una cultura del pasado, otros lo han interpretado como una manifestación retórica de orígenes europeos y como un reflejo de la estructura espacial del retablo cristiano (ver, por ejemplo, el debate en la sección especial en Bouysson-Cassagne, 1997). En cualquier caso, el valor de la *Relación* para investigar conceptos relativos al mundo andino ha sido resaltado desde hace tiempo por muchos autores (entre otros, Millones Santa Gadea, 1979; Harrison, 1982), por ejemplo, en el pasaje citado arriba la información de que las huacas tomen la forma de fuegos o vientos, o figuras de pájaros. Una situación similar se ha dado con las interpretaciones de los pasajes en quechua del texto. Frente a quienes vieron la posibilidad de recuperar fragmentos de la tradición oral incaica, otros han concluido que se trata de un ejemplo de la manipulación de la tradición oral andina y el quechua a manos de los misioneros (Itier, en Santa Cruz Pachacuti, 1993). Lo que resulta claro de estas lecturas interpretativas es que es indispensable recurrir a un contexto amplio y complejo para explorar la riqueza del texto.

Parte del contexto para entender la *Relación de las antigüedades* fueron las circunstancias que causaron la escritura del texto. Salles-Reese (1995) ha llamado la atención sobre la presencia de fórmulas discursivas de escrito legal en el texto de Santa Cruz Pachacuti. Según esta lectura, Santa Cruz Pachacuti habría sido compelido a crear una narrativa que afirmara su calidad de cristiano como respuesta a sospechas o acusación formal de idolatría provenientes del padre Ávila o algún otro personaje con autoridad. Por eso, en su defensa, el relato de Santa Cruz Pachacuti remonta su genealogía cristiana hasta el encuentro de Cajamarca, y prácticamente recita los artículos de fe de la doctrina católica en las primeras páginas del texto. Pero todo lo que hubiera podido contar un informante como Santa Cruz Pachacuti —en el que se debió reconocer un intelecto sofisticado— sobre la cultura andina habría sido de sumo interés para Ávila. El celo por la extirpación de idolatrías de Ávila está ampliamente documentado, así como su interés en conocer la mentalidad y el universo andinos, porque era información que le servía tanto para sus sermones como para descubrir las formas que adoptaba la idolatría en los Andes. Pero si este es un buen reflejo de la situación, es lógico que el lector esté prevenido para enfrentarse a un texto construido a la medida de las circunstancias, donde cabe preguntarse si Santa Cruz Pachacuti estaría simulando su tan declarado cristianismo.

Otros autores han tratado de responder a la pregunta de cuál es el objetivo del texto. Duviols (Santa Cruz Pachacuti, 1993) hace un detallado análisis para identificar

los símbolos y la retórica del catolicismo que favorece su interpretación, y propone que Juan de Santa Cruz Pachacuti produjo un sofisticado relato en el que se lleva a cabo la colonización espiritual del pasado andino. Asimismo, especula que podría tratarse de una estrategia deliberada, encomendada a un autor andino para que sirviera como catecismo a las élites indígenas, quienes recibirían bien una narración en la que se representaba a los incas como portavoces del monoteísmo precristiano.

Si bien no hay duda de que Santa Cruz Pachacuti adoptó de manera explícita una posición favorable al cristianismo, al mismo tiempo expresó cierta actitud crítica con respecto a la historia política tanto del pasado incaico de la conquista como del presente colonial. Chang-Rodríguez (1988) ha sido quien más ha resaltado esta dimensión de la *Relación*, mostrando, entre otros ejemplos, que en el relato hay una alusión a los incas como tiranos desde el momento en que Manco Cápac manda que los padres aten la cabeza de sus criaturas para crear súbditos «que sean simples y sin animo» (Santa Cruz Pachacuti, 1995, p. 23), ya que pensaba que aquellos con cabezas redondas eran atrevidos y desobedientes. Asimismo, el recorrido victorioso de Pizarro, Valverde y Manco Inca camino del Cuzco está descrito por Santa Cruz Pachacuti como una farsa en la que estos personajes se visten de Carlos V, el Papa (San Pedro), y Guayna Cápac, pero donde queda claro —por los cuestionamientos que hace de cada uno de ellos— que ninguno tiene el estatus moral para representarlos (Harrison, 1982). La *Relación* termina con un comentario negativo del presente colonial en el que se denuncia el poco celo evangelizador de los curas y el deseo de lucro de los españoles. Y que junto a la afirmación de que «los reyes de la tierra son obligados de dejar o nombrar gobernadores rectos en la fe y no codiciosos ni descuidados» (Santa Cruz Pachacuti, 1995, p. 89) permiten ver en el texto un reclamo de «buen gobierno» emparentado con el de Felipe Guaman Poma de Ayala. Por eso Chang-Rodríguez concluye que el objetivo del texto es procurar un futuro mejor.

Dentro de esta misma línea puede verse la idea de la *Relación* como un texto semejante al de una probanza de méritos y servicios (Salles-Reese, 1995). La probanza de méritos y servicios era un instrumento legal en el que una persona o personas presentaban un informe de sus acciones a favor de la Corona española con la esperanza de recibir una recompensa que podía tener diversas formas. En su versión de la historia incaica, sus comentarios a la conquista y al presente colonial, Santa Cruz Pachacuti quiso mostrar que distinguía con claridad el bien y el mal tanto en lo que concierne a la religión como a la esfera política. En esa sensata reconstrucción del pasado Santa Cruz Pachacuti hizo que su historia personal y la de su comunidad se incorporaran estratégicamente a la historia universal (ver Millones Santa Gadea, 1979), de manera que la conclusión fuera que don Juan Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayua tenía una afiliación espiritual con el cristianismo y cívica con la política justa.

Santa Cruz Pachacuti debió pensar que probada esta condición podía esperar algún reconocimiento o que bien lo merecía. Por eso Chang-Rodríguez (1988) señaló que la intención de Santa Cruz Pachacuti era crearse un linaje adecuado para la sociedad colonial. Pero si bien Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua ignoraba qué habría de merecer cuando escribió su *Relación*, no hay duda de que esta tiene un lugar destacado, pero todavía poco reconocido entre las obras coloniales de la literatura peruana.

4. *HISTORIA DEL NUEVO MUNDO*

Bernabé Cobo nació en la villa de Lopera (Andalucía) en 1580 y murió en Lima en 1657. Viajó joven al Nuevo Mundo, donde vivió el resto de su vida, primero por un tiempo corto en el Caribe y luego se estableció en el Perú, aunque también pasó unos doce años en México. Cobo estudió en los colegios jesuitas de Lima y Cuzco, fue ordenado sacerdote hacia 1613 y continuaría unido de por vida a la Compañía de Jesús desempeñando diversas tareas en distintas partes del reino. Además de cumplir con sus labores religiosas para la Compañía de Jesús, su interés por la investigación de la naturaleza y la historia fueron sus verdaderas pasiones, y trabajó por cuarenta años en producir un largo y completo manuscrito que terminó en 1653 y tituló *Historia del Nuevo Mundo* (ver Mateos, 1956).

La *Historia del Nuevo Mundo* está dividida en tres partes. La primera la dedica a la historia natural (geografía, flora y fauna) y termina con capítulos sobre los incas y la sociedad incaica. La segunda parte trata de la historia del Perú desde su descubrimiento y la descripción de sus provincias. La tercera parte se ocupa de la historia y descripción de provincias de la Nueva España, incluyendo los territorios en Filipinas y las islas Molucas, y culmina con un breve tratado de las navegaciones en el Nuevo Mundo. Sin embargo, de este magnífico proyecto solo se conservan, o solo se han ubicado, la primera parte y los capítulos de la segunda parte que tratan de la Ciudad de los Reyes (Lima). Aun así, la obra de Cobo es apreciada por muchos autores.

Los manuscritos de la *Historia del Nuevo Mundo* se encuentran en Sevilla, repartidos entre la Institución Colombina y el Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla, que ha digitalizado los manuscritos de Cobo. La edición más accesible es *Obras del Padre Bernabé Cobo*, preparada por Francisco Mateos en 1964 para la Biblioteca de Autores Españoles y que tiene varias reimpresiones. Esta edición incluye todos los manuscritos y también un par de cartas de Cobo escritas durante su estancia en México. Millones Figueroa (2000) ha estudiado la trayectoria editorial de la *Historia del Nuevo Mundo* y notado que la mejor edición de la primera parte sigue siendo la de Marcos Jiménez de la Espada, realizada entre los años 1890 y 1895.

Me parece importante distinguir en la historia de Cobo los capítulos dedicados a la historia natural de aquellos capítulos dedicados a los incas y la Ciudad de los Reyes. Si bien ya se habían publicado textos en los que la historia natural tenía gran importancia, como la *Historia general de las Indias* (1535) de Gonzalo Fernández de Oviedo o la *Historia natural y moral de las Indias* (1590) del también jesuita José de Acosta, es obvio que Cobo, motivado por su experiencia del Nuevo Mundo, vio la necesidad de un nuevo texto que ofreciera no solo una historia natural lo más completa posible sino también una clara manera de exponerla. La historia natural de Cobo comienza con una descripción general del universo conocido y luego describe el mundo natural americano siguiendo una disposición basada en el orden de la creación según el Génesis. Así, pasa de los minerales a las plantas y los animales para luego ocuparse de la población nativa en su historia de los incas. Las descripciones naturalistas de Cobo han sido muy admiradas y él mismo tuvo mucho cuidado en que su lenguaje permitiera identificar el objeto al cual se refería. Su experiencia de gran observador de la naturaleza, su familiaridad con las culturas nativas, así como un manejo suficiente del quechua y aymara, le permitieron captar elementos claves en la descripción de la flora y fauna locales, a tal punto que Cobo prefiere el lenguaje a la representación visual y considera inútil recurrir a los textos de historia natural de la tradición clásica como hicieron otros autores (ver Millones Figueroa, 2013).

Un ejemplo de una descripción corta pero efectiva es la del pájaro carpintero andino (*Colaptes rupicola*) en el libro octavo, capítulo xxii, titulado *Del pito*:

El *pito* es un pájaro del tamaño del cernícalo y algo parecido a él en el color, pintado, aunque las plumas del vientre son de un color entre blanquecino y amarillo. Tiene muy largo cuello, y la cabeza grande en proporción del cuerpo; el pico, negro, delgado y tan largo como la longitud del dedo meñique: la lengua larga medio palmo, delgada y redonda, que parece lombriz, y los ojos verdes. Es pájaro muy vocinglero y muy dañoso a los edificios porque con el pico, que es muy recio, agujerea las paredes de donde hace el nido. Y el caldo de su cocimiento, bebido caliente, hace venir abundancia de leche a las mujeres estériles délla, para criar. Llamen los españoles a este pájaro, *pito*, y los indios deste reino del Perú, en las dos lenguas generales, *acallu*, en la quichua, y en la aimará, *yaracata* (Cobo, 1964, I, pp. 321-322).

Esta descripción muestra que Cobo observó al pájaro de cerca, y que la práctica difundida de beber su caldo para favorecer la producción de leche materna le pareció información clave para explicar y difundir.

Además de sus descripciones de especies de la flora y fauna americanas, Cobo dejó reflexiones pioneras sobre la geografía peruana, y participó en los debates de su época que trataban de conciliar el saber de la tradición bíblica con las realidades que ofrecía el Nuevo Mundo. Así, por ejemplo, escribió sobre los efectos climáticos a diferentes

alturas sobre el nivel del mar y su importancia para la agricultura y vida animal. Igualmente opinó sobre cuestiones como la diversidad, dispersión y distribución de las especies en la tierra. En suma, a partir de su experiencia y reflexión sobre el mundo natural que lo rodeaba, Cobo pensaba que la naturaleza del Nuevo Mundo creaba la necesidad de revisar el conocimiento clásico y elaborar una nueva filosofía natural (ver Millones Figueroa, 2003).

En los capítulos sobre la historia natural destacan la experiencia y curiosidad de Cobo para entender la naturaleza que fue conociendo durante un periplo que lo llevó por muy diversas regiones del continente. En los capítulos sobre los incas, Cobo recurrió —mencionando nombres en algunos casos— a varias fuentes escritas, algunas impresas y otras manuscritas. El Inca Garcilaso, José de Acosta, Polo de Ondegardo, o Cristóbal de Molina son algunos ejemplos. En el caso del último, varios críticos (por ejemplo Rowe, 1979) han sospechado que además de utilizar su *Relación de las fábulas y ritos de los Incas*, Cobo habría tenido en sus manos una historia de los incas escrita por Molina que solo se conoce por referencia, pues está perdida. En todo caso, Cobo leyó atentamente las fuentes para que su historia se aprovechara de las distintas o complementarias informaciones que le facilitaban, pero al mismo tiempo aspiraba a producir el mejor relato posible —a partir del contraste de fuentes y llegando a sus propias conclusiones—, asumiendo plenamente su tarea de historiador. El resultado es una historia y costumbres de los incas que sigue siendo apreciada por los especialistas.

5. MEMORIAS HISTÓRICO, FÍSICAS, CRÍTICO, APOLOGÉTICAS DE LA AMÉRICA MERIDIONAL

José Eusebio Llano Zapata (Lima, 1721-Cádiz, 1780) fue un intelectual erudito y prolífico de obras de carácter científico y humanista, así como de una extensa correspondencia. Según Álvarez Brun (1963), autor de su biografía más completa hasta la fecha, Llano tuvo una gran frustración porque, a pesar de su éxito como intelectual, su ascenso social estuvo limitado porque fue hijo natural de un presbítero. En todo caso, Llano tuvo una buena educación escolar complementada con tutores jesuitas y, sobre todo, un fue un lector voraz y autodidacta ilustrado ya que no asistió a la universidad. Cuando tenía cerca de treinta años, Llano emprendió un viaje por el sur del continente que terminó cinco años más tarde en Río de Janeiro. De allí se embarcó para España y se estableció en Cádiz, donde vivió el resto de su vida. Este viaje fue muy importante para concebir su proyecto más ambicioso, las *Memorias histórico, físicas, crítico, apologéticas de la América Meridional*, para cuya publicación buscó apoyo con insistencia pero sin éxito, ya que permanecieron sin

publicarse (ver Peralta Ruiz, 2005; 2007). La primera edición completa —basada en los manuscritos de la Biblioteca Nacional del Perú y la Real Biblioteca del Palacio Real en Madrid— no se publicó hasta 2005 (ver Llano Zapata, 2005).

Según Llano, la motivación para escribir sus *Memorias* fue comprobar que la historia natural americana que presentaban las crónicas, historias y relatos de viajes estaba plagada de errores. Ya sea por malicia, repetición de equivocaciones o credulidad, Llano entendía que el resultado era un conocimiento parcial y tergiversado o la plena ignorancia de los recursos naturales que abundaban en América del Sur. Imbuido del entusiasmo por el conocimiento y exactitud de la ciencia ilustrada, se propuso escribir un texto que corrigiera esos errores y que revelara las oportunidades que se abrían —en particular para la medicina y el comercio— con un entendimiento adecuado del mundo natural y de las técnicas modernas. Sobre todo le interesaba aquello que se distinguía por su valor o era único entre los minerales, la flora o la fauna del Virreinato del Perú y de América del Sur en general.

Asimismo, Llano veía su obra como una contribución a las ideas reformistas de política económica que llevaba a cabo el gobierno de Carlos III. Parte importante de estas ideas era implantar reformas para que los territorios de ultramar apoyaran el desarrollo económico de España. Por ello comenzó su dedicatoria de las *Memorias* a Carlos III con estas palabras: «Los montes de la América Austral desde sus más ocultos senos publican al mundo en estas memorias cuánta es la riqueza de Vuestra Majestad en la riqueza que le producen, cuánta deja de ser en la que no recoge la industria y abandona la pereza» (Llano Zapata, 2005, p. 144).

El plan original de las *Memorias* contemplaba cuatro partes, pero la cuarta parte, dedicada a la descripción de los principales ríos de América del Sur, no llegó a escribirse. La obra quedó entonces dividida en tres partes. La primera es la más extensa y está dedicada al mundo mineral. Comienza, significativamente, con un capítulo sobre la plata y se ocupa no solo de los minerales sino también de las minas y las técnicas de sacar y producir el mineral. Esta primera parte lleva una gran cantidad de notas históricas. También se ocupa de las piedras preciosas y un poco de los lagos y volcanes, para terminar con un capítulo titulado «De inscripciones, medallas, edificios, templos, antigüedades y monumentos», donde hay una ilustración del petroglifo de Calango (hoy en la provincia de Cañete, departamento de Lima), cuyos grabados eran motivo de debate en su época. Coherente con su preocupación por generar riqueza a partir de un conocimiento científico, y crítico con una actitud que entendía ociosa y de corta visión, Llano llamó la atención sobre la obsesión por la búsqueda de tesoros enterrados. Para él esta era una prueba de «espíritus débiles» llevados por la vana apariencia de las «riquezas imaginarias» en lugar de trabajar por las «riquezas efectivas» que se debían procurar «por medio de la industria y arte» (Llano Zapata, 2005, p. 199).

Este es un aspecto en el que Llano insiste a lo largo de su obra, y así lo confirma este pasaje sobre un tópico que llegó al teatro del Perú de su época:

Son tantas las mentiras, fábulas y enredos que en asunto de minas, entierros y huacas se cuentan en la América que pasando a contagio su noticia a pocas palabras infestan a muchísimos, que conciben encontrar en aquellas regiones el oro y la plata con la misma facilidad que tropiezan en otras con los guijarros y piedras. Y no es lo peor esto, sino que suelen apelar a los conjuros y sortilegios para descubrir los tesoros que presumen encantados. Bien vulgares son las historias de Casa blanca, templo del Sol, tesoros de Pachacamac y otros depósitos de igual naturaleza, de que se han excitado algunos chistes y entremeses, haciéndose los españoles unos a otros el objeto de la risa en estas farsas y ficciones de que en el Real Coliseo de Lima he visto yo representar algunos (Llano Zapata, 2005, p. 200).

Queda claro entonces que, para Llano, parte del problema era también la actitud con la cual debían aprovecharse los recursos naturales.

La segunda y tercera parte de las *Memorias* están dedicadas al mundo vegetal y animal. Juntas llegan apenas a la mitad de la primera parte en extensión y no llevan notas históricas como aquella. En el título de la segunda y tercera partes, Llano advierte que incluyen «unas breves advertencias y noticias útiles, a los que de orden de Su Majestad hubiesen de viajar y describir aquellas vasta regiones», lo que inscribe esta historia natural en los esfuerzos representados por las expediciones ilustradas al Nuevo Mundo con proyectos de mayor alcance. Asimismo, en su tratamiento de la flora y fauna es evidente el propósito de desterrar los errores y fábulas que habían proliferado sobre plantas y animales americanos. Llano no desaprovecha ninguna oportunidad para hacer correcciones, a veces con un tono de desprecio por la ignorancia y credulidad, y reclama la falta de evidencias de las fuentes. Sus rectificaciones van desde el color y tamaño de una planta o sus flores hasta la transposición de la mitología clásica, pasando por la supuesta presencia de especies nunca vistas en el Nuevo Mundo (ver Millones Figueroa, 2005).

Para su ambicioso proyecto Llano consultó —citando la mayoría de las veces— a innumerables autores: desde Cristóbal Colón hasta contemporáneos suyos como Antonio de Ulloa. Pero su mayor deuda es con Antonio de León Pinelo, cuyo manuscrito de *El paraíso en el Nuevo Mundo* le fue entregado durante su estadía en Buenos Aires por el arzobispo de Charcas, Cayetano Marcellano de Agramont (ver Garrido Aranda, 2005). En *El paraíso* León Pinelo había dedicado su sección más extensa a presentar las maravillas de la naturaleza del Nuevo Mundo, porque esto constituía parte de la argumentación para sustentar su tesis de que el paraíso se encontraba allí y no, como otros postulaban, en las Indias Orientales. De manera que Llano, además de aprovechar —críticamente— la obra de León Pinelo en las informaciones

de historia natural, lo emulaba, pero esta vez no dentro de un debate teológico sobre el lugar del paraíso, sino en el contexto del potencial económico de la naturaleza de la América Meridional dentro de los territorios del imperio español.

No obstante, la abundancia de citas para apoyar o refutar las muchas informaciones que presentan las *Memorias*, no cabe duda de que Llano disfrutó al actuar como naturalista de campo y tener la oportunidad de herborizar y observar con detenimiento a los animales que tuvo cerca. Podemos apreciar su escritura de naturalista, por ejemplo, cuando en el capítulo sobre las aves cantoras nos habla del cuculí (*Zenaida meloda*):

Entre estas aves debe tener el primer lugar la que llaman cuculí. Ella es del linaje de las tórtolas, pero casi del tamaño de un polluelo de paloma. Su color es ceniciento con los encuentros azules y blancos y el pecho de color de la flor del romero, su cabeza es pequeña con ojos grandes y pardos, los azules del color del jacinto, pies colorados y pico negro. Sus carnes son delicadas, muy nutritivas y sanas. Se mantiene esta ave de semillas de cardo, trigo y maíz. Su mayor abundancia es en tiempo de aceitunas y entonces su caza es más apetecida. Canta lúgubramente guardando las vigilias de la noche. En cada una repite los golpes de su música como que avisa la estación de ella. [...] Para cantar hincha el buche repitiendo cinco veces la primera sílaba de su nombre, termina con la expresión entera de él rematando la que empezó con cuyo canto mezcla entre tristezas de su llanto las dulzuras de la armonía y suavidad de su voz. Muchas gentes no pueden sufrirla porque le recuerda sus memorias melancólicas, a otros les agrada tanto que tienen pajareras como he visto en España de estas aves y en ellas se multiplican, o por mejor decir se libran del cazador, que casi tiene en nuestros campos destruido el linaje de ave tan peregrina y particular (Llano Zapata, 2005, p. 549).

Destacan la descripción del plumaje, el esfuerzo por describir el canto del cuculí, y también su observación del peligro de extinción por su excesiva caza.

Si bien podría considerarse a José Eusebio Llano Zapata como uno de los escritores más representativos de la Ilustración en Hispanoamérica, su obra está muy poco estudiada. Es necesario darle el espacio que merece en la historia literaria del continente.

6. TRUJILLO DEL PERÚ

El nombre *Trujillo del Perú* designa a una colección de acuarelas que mandó pintar el obispo Baltazar Jaime Martínez Compañón y Bujanda como parte de un proyecto para describir la diócesis de Trujillo, y cuyos originales se encuentran actualmente en nueve volúmenes que contienen cerca de 1400 ilustraciones en la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Martínez Compañón (1737-1797) nació en Navarra, España, y pasó al Nuevo Mundo a los treinta años cuando se le nombró chantre en Lima.

Vivió los siguientes veintitrés años en el Virreinato del Perú y sus últimos seis en la zona que se había constituido en el virreinato de la Nueva Granada. En 1779 fue nombrado obispo de Trujillo, cuya diócesis abarcaba a finales del siglo XVIII un territorio de aproximadamente 150 000 kilómetros cuadrados y 250 000 habitantes (en la costa norte incluía las provincias de Trujillo, Saña y Piura, y hacia el este hasta las provincias de Chachapoyas, Moyobamba y Lamas). Al asumir el obispado, Martínez Compañón decidió organizar una gran visita eclesiástica de la diócesis que le permitiera entender, organizar y modernizar el territorio, y que llevó a cabo entre 1782 y 1785. Fue como parte de esta visita que surgiría el proyecto al que pertenece la colección de acuarelas *Trujillo del Perú*.

Las acuarelas de *Trujillo del Perú* se ocupan de muchos temas. El primer volumen ofrece los retratos de funcionarios públicos y eclesiásticos, y mapas de la región y de ciudades. El segundo volumen presenta a diferentes grupos étnicos en actividades de trabajo y vida cotidiana e interactuando unos con otros. Los volúmenes tercero, cuarto y quinto se ocupan de la flora. El volumen seis se ocupa de animales terrestres, el siete de las aves, y el ocho está dedicado a los peces y otros animales marinos. El noveno y último volumen trata de restos arqueológicos, entierros, tejidos y cerámica. Los nueve volúmenes han sido publicados a lo largo de varios años por el Ministerio de Cultura de España (ver Martínez Compañón, 1978-1994); las imágenes son accesibles en forma digital como parte de la colección de Manuscritos de América en las Colecciones Reales del portal de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y también a través del catálogo de la Real Biblioteca del Palacio Real de España. Aparte de la colección de la Real Biblioteca existen otras colecciones de acuarelas, pequeñas en comparación y en su mayoría duplicados, pero con algunas imágenes diferentes que pertenecen al mismo contexto y se encuentran en el Perú y Colombia (ver Macera, 1997).

La variedad y cantidad de acuarelas se explica porque Martínez Compañón planeaba una gran obra que mostrara con texto e imágenes la realidad y el potencial de la diócesis de Trujillo. Durante su visita y en los años que siguieron, Martínez Compañón puso en práctica un plan para transformar Trujillo y convertirlo en un territorio que fuera un ejemplo de los ideales de la Ilustración, tanto desde el punto de vista social como económico. Su plan incluía la reubicación o fundación de pueblos, la creación de colegios, cambios y mejoras en la producción minera, y muchas otras iniciativas. Asimismo, Martínez Compañón pretendía que la población nativa se asimilara al estilo de vida español en el Perú y adoptara una mentalidad acorde con las ideas de productividad y progreso de la Ilustración europea. Sin embargo, la mayor parte del proyecto transformador quedó en planes —o no tenían financiamiento o fracasaron en su implementación—, y finalmente como testimonio de la utopía que imaginó el obispo (ver Soule, 2014).



Ilustración 4. Planta de olluco. Artista desconocido, en Baltazar Jaime Martínez Compañón y Bujanda, *Trujillo del Perú* (c. 1785), vol. IV, estampa 132, IBIS. Base de datos del patrimonio bibliográfico del Patrimonio Nacional, Real Biblioteca del Palacio Real de España.

El proyecto intelectual tampoco se llevó a cabo como estaba planeado, pues el texto para el cual se habían producido las acuarelas nunca fue escrito. Sin embargo, el inmenso contenido de los nueve volúmenes ha ido revelando materiales valiosos en la mirada de diversos especialistas. Los cientos de representaciones de la flora y fauna (Ilustración 4) todavía necesitan más atención de los críticos. Aunque está claro que las ilustraciones siguen el ideal de una expedición naturalista ilustrada, eso no evita que aparezcan algunas figuras mitológicas como el carbunco o la anfibena. Por otro lado, hay que destacar la importancia para la historia de la arqueología peruana y mundial de las ilustraciones del pasado prehispánico de Trujillo, y en particular de la ciudad de Chan Chan (ver Pillsbury & Tever, 2008). Asimismo, el segundo volumen de *Trujillo del Perú*, que tiene una serie de acuarelas sobre las costumbres, incluye la transcripción musical de veinte canciones que están precedidas por acuarelas que representan a personas tocando o bailando en diferentes contextos, de manera que no solo tenemos la imagen visual de los bailes sino también la posibilidad —como se ha hecho en varias ocasiones— de recuperar el registro sonoro de bailes, tonadas y cachuas (ver Rodríguez Van der Spoel, 2013).

Trujillo del Perú plantea un caso difícil en cuanto a la posibilidad de apreciarlo debidamente por la falta del texto que debía acompañar las acuarelas. Pero creo que los estudios motivados por las distintas áreas y dimensiones de su obra nos exigen una lectura que preste atención tanto a la representación visual de cada objeto como al proyecto en el que estuvieron inmersos. Con esa mirada *Trujillo del Perú* merece un sitio de importancia en la historia de nuestra literatura.

7. CONCLUSIONES

Este breve recorrido ofrece una muestra de la variedad de los textos coloniales del siglo XVII y XVIII. Como hemos visto, en varios casos lo que tenemos son textos incompletos, ya sea porque los autores no pudieron terminar sus proyectos o porque parte del documento está perdido o ya no existe. Sus creadores fueron españoles peninsulares o criollos o andinos. De algunos se sabe bastante, de otros casi nada, y las experiencias que revelan sus textos pueden referirse a algunos años o a toda una vida. En ciertos casos los textos tenían como fin ser publicados, en otros no es claro, o se piensa que solo fueron escritos para sus destinatarios inmediatos. A veces las motivaciones son claras y expresas, otras veces la motivación es difícil de precisar y compleja. La historia textual y editorial puede ser simple o complicada, y podemos contar con ediciones críticas fiables o no. La relación del texto con las imágenes va desde un texto de solo imágenes a otro que desconfía de ellas y no las utiliza.

Todo esto no debe juzgarse en desmedro de nuestras literaturas de los siglos XVII y XVIII sino, al contrario, como una riqueza textual que nos permite una visión privilegiada de proyectos intelectuales excepcionales, cuyos lenguajes históricos y artísticos esperan nuevos lectores. Solo en la medida en que los sigamos leyendo, estudiando, y haciéndolos accesibles al público, formarán parte de una historia literaria que signifique algo en el Perú.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Rolena (2008). Censorship and Approbation in Murúa's *Historia general del Piru*. En Thomas B. F. Cummins y Barbara Anderson, eds., *The Getty Murúa* (pp. 95-124). Los Angeles: The Getty Research Institute.
- Adorno, Rolena & Ivan Boserup (2008). The Making of Murúa's *Historia general del Piru*. En Thomas B. F. Cummins y Barbara Anderson, eds., *The Getty Murúa* (pp. 7-76). Los Angeles: The Getty Research Institute.
- Álvarez Brun, Félix (1963). José Eusebio de Llano Zapata. *Nueva Corónica*, 1, 33-101.
- Álvarez Calderón Gerbolini, Annalyda (2004). Fray Martín de Murúa y su crónica: vida, obra y mentiras de un mercedario en los Andes (fines del siglo XVI-principios del siglo XVII). *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 31, 97-154.
- Arrom, José Juan (1973). Precursores coloniales del cuento hispanoamericano: Fray Martín de Murúa y el idilio indianista. En Enrique Pupo-Walker, ed., *El cuento hispanoamericano ante la crítica* (pp. 24-36). Madrid: Castalia.
- Boruchoff, David (2014). Martín de Murúa, Felipe Guaman Poma de Ayala, and the Contested Uses of Saintly Models in Writing Colonial American History. En Stephanie Kirk y Sarah Rivett, eds., *Religious Transformations in the Early Modern Americas* (pp. 79-106). Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- Bouysse-Cassagne, Thérèse (1997). *Saberes y memorias en los Andes*. In *memoriam Thierry Saignes*. París: Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine / Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Chang-Rodríguez, Raquel (1988). *La apropiación del signo. Tres cronistas indígenas del Perú*. Tempe: Center for Latin American Studies, Arizona State University.
- Cobo Bernabé (1890-1895). *Historia del Nuevo Mundo*. 4 vols. Editado por Marcos Jiménez de la Espada. Sevilla: Sociedad de Bibliófilos Andaluces.
- Cobo, Bernabé (1964). *Obras del P. Bernabé Cobo*. 2 vols. Editado por Francisco Mateos. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.
- Cummins, Thomas B.F. (2008). The Images in Murúa's *Historia general del Piru*: An Art Historical Study. En Thomas Cummins y Barbara Anderson, eds., *The Getty Murúa* (pp. 147-173). Los Angeles: The Getty Research Institute.

- Cummins, Thomas B.F. (2014). *Dibujado de mi mano: Martín de Murúa as Artist*. En Thomas B. F. Cummins, Emily Engel, Barbara Anderson y Juan Ossio, eds., *Manuscript Cultures of Colonial Mexico and Peru* (pp. 35-64). Los Angeles: The Getty Research Institute.
- Cummins, Thomas B.F. & Barbara Anderson (eds.) (2008). *The Getty Murúa: Essays on the Making of Martín de Murúa's Historia General del Piru*. J. Paul Getty Museum Ms. Ludwig XIII 16. Los Angeles: The Getty Research Institute.
- Garrido Aranda, Antonio (2005). La larga sombra de León Pinelo en las *Memorias* de Llano Zapata. En Ricardo Ramírez, Antonio Garrido, Luis Millones Figueroa, Víctor Peralta y Charles Walker, eds., *Memorias histórico, físicas, crítico, apologéticas de la América Meridional* (pp. 93-132). Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos / Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Harrison, Regina (1982). Modes of Discourse: The *Relación de las antigüedades deste reyno del Pirú* by Joan de Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua. En Rolena Adorno, ed., *From Oral to Written Expression: Native Andean Chronicles of the Early Colonial Period* (pp. 65-99). Syracuse: Foreign and Comparative Studies, Latin American Series.
- Llano Zapata, José Eusebio (2005). *Memorias histórico, físicas, crítico, apologéticas de la América Meridional*. En Ricardo Ramírez, Antonio Garrido, Luis Millones Figueroa, Víctor Peralta y Charles Walker, eds., *Memorias histórico, físicas, crítico, apologéticas de la América Meridional*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos / Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Macera, Pablo (1997). El tiempo del obispo Martínez Compañón. En Pablo Macera, Arturo Jiménez Borja e Irma Franke, eds., *Trujillo del Perú. Baltazar Jaime Martínez Compañón. Acuarelas, Siglo XVII* (pp. 13-80). Lima: Fundación del Banco Continental.
- Martínez Compañón y Bujanda, Baltazar Jaime (1978-1994). *Trujillo del Perú*. Madrid: Cultura Hispánica.
- Mateos, Francisco (1964). Introducción: personalidad y escritos del P. Bernabé Cobo. En Francisco Mateos, ed., *Obras del P. Bernabé Cobo* (vols. VII-XLVII). Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.
- Millones Figueroa, Luis (2000). Una edición por terminar: la *Historia del Nuevo Mundo* de Bernabé Cobo. En Ignacio Arellano y José Antonio Mazzotti, eds., *Edición e interpretación de textos andinos* (pp. 49-64). Madrid: Iberoamericana / Universidad de Navarra.
- Millones Figueroa, Luis (2003). La historia natural del padre Bernabé Cobo. Algunas claves para su lectura. *Colonial Latin American Review*, 12(1), 85-97.
- Millones Figueroa, Luis (2005). La historia natural en las *Memorias* de José Eusebio Llano Zapata. En Ricardo Ramírez, Antonio Garrido, Luis Millones Figueroa, Víctor Peralta y Charles Walker, eds., *Memorias histórico, físicas, crítico, apologéticas de la América Meridional* (pp. 75-92). Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos / Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Millones Figueroa, Luis (2013). El lenguaje y la naturaleza en la *Historia del Nuevo Mundo* de Bernabé Cobo. En A. Castro Santamaría y J. García Nistal, eds., *La impronta humanística (ss. XV-XVIII). Saberes, visiones e interpretaciones* (pp. 315-324). Palermo: Officina di Studi Medievali.
- Millones Santa Gadea, Luis (1979). Los dioses de Santa Cruz (comentarios a la crónica de Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua). *Revista de Indias*, 155-158, 123-161.
- Mills, Kenneth (2003). Diego de Ocaña's Hagiography of New and Renewed Devotion in Colonial Peru. En Allan Greer y Jodi Bilinkoff, eds., *Colonial Saints: Discovering the Holy in the Americas, 1500-1800* (pp. 51-75). Nueva York: Routledge.
- Mills, Kenneth (2013). Diego de Ocaña. Holly Wanderer. En Kenneth Andrien, ed., *The Human Tradition in Colonial Latin America* (pp. 151-171). Lanham: Rowman & Littlefield.
- Murúa, Martín de (2008). *Historia general del Piru*. Edición facsimilar. Eds. Gail Feigenbaum y Thomas Kren. Los Angeles: The Getty Research Institute.
- Murúa, Martín de (2004). *Historia del origen, y genealogía real de los reyes ingas del Piru*. Edición facsimilar. Ed. Juan Ossio. Madrid: Testimonio.
- Murúa, Martín de (1987). *Historia general del Perú*. Ed. Manuel Ballesteros Gaibrois. Madrid: Historia 16.
- Navarro Gala, Rosario (2007). La Relación de antigüedades deste Reyno del Pirú. *Gramática y discurso ideológico indígena*. Madrid y Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- Ocaña, Fray Diego de (2013). *Memoria viva de una tierra del olvido: Relación del viaje al Nuevo Mundo de 1599 a 1607*. Ed. Beatriz Carolina Peña. Barcelona: CECAL-Paso de Barca.
- Omaña, Balmiro (1982). Ficción incaica y ficción española en dos cuentos de fray Martín de Murúa. *Revista Iberoamericana* 48(120), 695-701.
- Ossio, Juan (2004). *Códice Murúa: Historia y genealogía, de los reyes Incas del Perú del padre mercedario fray Martín de Murúa. Códice Galvin*. Madrid: Testimonio.
- Ossio, Juan (2008). Murúa's Two Manuscripts: A Comparison. En Thomas B. F. Cummins y Barbara Anderson, eds., *The Getty Murua* (pp. 77-94). Los Angeles: The Getty Research Institute.
- Ossio, Juan (2014). New Assessment of the Hidden Texts in the Galvin Manuscript of Fray Martín de Murúa. En Thomas B. F. Cummins, Emily Engel, Barbara Anderson y Juan Ossio, eds., *Manuscript Cultures of Colonial Mexico and Peru* (pp. 11-34). Los Angeles: The Getty Research Institute.
- Peña, Beatriz Carolina (2011). *Imágenes contra el olvido. El Perú colonial en las ilustraciones de fray Diego de Ocaña*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Peralta Ruiz, Víctor (2005). Las tribulaciones de un ilustrado católico. José Eusebio Llano Zapata en Cádiz (1756-1780). En Ricardo Ramírez, Antonio Garrido, Luis Millones Figueroa, Víctor Peralta y Charles Walker, eds., *Memorias histórico, físicas, crítico, apoloéticas de la América Meridional* (pp. 37-74). Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos / Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Peralta Ruiz, Víctor (2007). Un patronazgo frustrado. El ilustrado peruano José Eusebio Llano Zapata en Lima y Cádiz a través de su correspondencia (1743-1780). *Colonial Latin American Review*, 16(1), 49-70.
- Phipps, Elena (2014). Woven Documents: Color, Design, and Cultural Origins of the Textiles in the Getty Murúa. En Thomas B. F. Cummins, Emily Engel, Barbara Anderson y Juan Ossio, eds., *Manuscript Cultures of Colonial Mexico and Peru* (pp. 65-84). Los Angeles: The Getty Research Institute.
- Phipps, Elena, Nancy Turner & Karen Trentelman (2008). Colors, Textiles, and Artistic Productions in Murúa's *Historia general del Piru*. En Thomas B. F. Cummins y Barbara Anderson, eds., *The Getty Murúa* (pp. 125-146). Los Angeles: The Getty Research Institute.
- Pillsbury, Joanne & Lisa Trever (2008). The King, the Bishop, and the Creation of an American Antiquity. *Ñawpa Pacha: Journal of Andean Archeology*, 29, 191-219.
- Rodríguez Van Der Spoel, Adrián (2013). *Bailes, tonadas & cachuas. La música del códice Trujillo del Perú en el siglo XVIII*. Amsterdam: Deuss Music.
- Rowe, John H. (1979). Foreword. En Roland Hamilton, ed. y trad., *History of the Inca Empire. An account of the Indians' customs and their origin together with a treatise on Inca legends, history, and social institutions by Father Bernabé Cobo* (pp. ix-xi). Austin: University of Texas Press.
- Salles-Reese, Verónica (1995). Yo Don Joan Santacruz Yamqui Salcamaygua ... Digo. *Revista Iberoamericana*, 61(170), 107-118.
- Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, Juan de (1993). *Relación de antigüedades deste reyno del Piru*. Eds. Pierre Duviols y César Itier. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos / Centro Bartolomé de las Casas.
- Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, Juan de (1995). *Relación de antigüedades de este Reino del Perú*. Ed. Carlos Aranibar. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Soule, Emily Berquist (2014). *The Bishop's Utopia. Envisioning Improvement in Colonial Peru*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.