

COLECCIÓN ESTUDIOS ANDINOS

La memoria del mundo inca

Guaman Poma y la escritura de la *Nueva corónica*

Jean-Philippe Husson

Editor



Capítulo 9

985.0095 Ma La memoria del mundo inca : Guaman Poma y la escritura de la Nueva corónica [sic.] / Jean-Philippe Husson, editor.-- 1a ed.--Lima : Apus Graph Ediciones : Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2016 (Lima : Tarea Asociación Gráfica Educativa). 367 p. : il. (algunas col.), mapas, retrs. ; 24 cm.--(Estudios andinos / dir. Marco Curatola Petrocchi ; 19)

Incluye bibliografías.

D.L. 2016-14786
ISBN 978-612-317-204-6

1. Guamán Poma de Ayala, Felipe, m. 1615? - Crítica e interpretación 2. Guamán Poma de Ayala, Felipe, m. 1615?. Nueva crónica y buen gobierno - Crítica e interpretación 3. Cronistas - Perú 4. Codicología - Perú 5. Análisis del discurso literario 6. Incas - Vida y costumbres sociales 7. Perú - Historia - Época Prehispánica - Incas - Aspectos sociales I. Husson, Jean-Philippe, editor II. Curatola Petrocchi, Marco, 1951-, director III. Pontificia Universidad Católica del Perú IV. Serie

BNP: 2016-1452

La memoria del mundo inca. Guaman Poma y la escritura de la Nueva corónica

Jean-Philippe Husson, editor

© Jean-Philippe Husson, 2016

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2016

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Imagen de cubierta: Martín de Murúa, *Historia y genealogía de los reyes incas del Perú*, Manuscrito Galvin (1590), f. 76v.

Cuidado de la edición: Anel Pancorvo Salicetti

Diagramación de interiores: Mario Vargas Castro y Juan Carlos García M.

Corrección de estilo: Jorge Coaguila

Primera edición: diciembre de 2016

Tiraje: 1000 ejemplares

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

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2016-14786

ISBN: 978-612-317-204-6

Registro del Proyecto Editorial: 31501361601215

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

Importancia de los enanos y corcovados en la *Nueva corónica*

Augusta Holland

Como he documentado en otros estudios, en su mayoría las 399 ilustraciones de la *Nueva corónica*, de Guaman Poma de Ayala, proceden de tradiciones artísticas europeas o se desarrollaron a partir de ellas. El propósito de este ensayo, sin embargo, es demostrar que la *Nueva corónica* incluye también influencias y tradiciones de las culturas asiáticas. Estas influencias se aprecian principalmente en varias ilustraciones de enanos y corcovados, algunos de los cuales sostienen parasoles. Debido a que el parasol es un objeto de origen asiático, erróneamente considerado como nativo peruano, uno debe preguntarse cómo llegaron al Perú las imágenes de este objeto utilitario. Los dibujos de enanos y corcovados sosteniendo parasoles en la *Nueva corónica* son importantes porque demuestran que los recursos visuales utilizados en la crónica son abundantes, variados y van más allá de Europa. Imágenes de este tipo, oriundos del manuscrito *Galvin* mayormente ilustrado por Guaman Poma, también aparecen en la *Historia general del Perú* (hacia 1611-1613), de Martín de Murúa, crónica estrechamente ligada con la *Nueva corónica*. Más aun, las imágenes de enanos y corcovados con parasoles en estas dos crónicas son las representaciones más tempranas de esta naturaleza que aparecen en el arte del virreinato del Perú. Durante la segunda parte del siglo XVII, retratos de la realeza inca y sus descendientes fueron rutinariamente pintados protegidos bajo parasoles sostenidos por sirvientes enanos corcovados.

El propósito de este ensayo es, por consiguiente, trazar la posible trayectoria de estas imágenes de Asia al Nuevo Mundo. Basaré mi trabajo en dos eventos históricos importantes que ocurrieron durante la vida de Guaman Poma. Uno es la apertura por los españoles de la ruta transpacífica, la cual les permitió conectar todas las regiones de su imperio con Asia y el segundo son las actividades misionales de

los jesuitas en Japón antes de 1600, es decir, dieciséis años antes de que Guaman Poma de Ayala terminara y enmendara su *Nueva corónica*.

Introducción

Las múltiples órdenes religiosas que realizaban su trabajo misionero en el Nuevo Mundo por los años 1500 estaban igualmente obrando con el mismo propósito en Asia. Es a través de esta iniciativa religiosa católica en el Perú que el arte europeo se mezcló con tradiciones artísticas indígenas, lo que motivó un arte híbrido, cuyo ejemplo principal se aprecia en los dibujos de la *Nueva corónica*. Asimismo, debido al trabajo misionero católico en Asia y al intercambio comercial con este continente, se mezclaron el arte asiático y el arte del Nuevo Mundo.

La *Nueva corónica* incluye un gran número de fuentes europeas; como lo he demostrado en mi libro *Nueva corónica: tradiciones artísticas europeas en el virreinato del Perú* (2008). Guaman Poma, sin embargo, nos presenta también imágenes de enanos y corcovados sosteniendo parasoles. Debido a que hay amplia evidencia de una larga tradición de imágenes del parasol en el arte asiático, pero no de este artículo en el arte precolombino del Perú, se debe uno preguntar sobre las fuentes del dibujante de la *Nueva corónica* para estas ilustraciones¹. La evidencia más temprana del parasol en el virreinato del Perú aparece en la *Nueva corónica* y en dos acuarelas de Guaman Poma oriundas del manuscrito *Galvin* pero situadas en el manuscrito *Getty* de la *Historia general del Perú* (hacia 1611-1613), obra escrita por el sacerdote mercedario Martín de Murúa, contemporáneo de Guaman Poma, atestiguado por los manuscritos *Galvin* y *Getty*. Después de mediados del siglo XVII y en las postrimerías de este siglo, el enano y el corcovado se unen en una imagen, y ayudantes enanos corcovados sosteniendo parasoles aparecen exclusivamente en retratos de nativos peruanos, varones y mujeres, quienes reclaman descendencia de la nobleza inca². Por consiguiente, es importante saber cómo imágenes de enanos y corcovados sosteniendo parasoles llegaron al virreinato del Perú y por qué estas originalmente fueron consideradas de origen nativo peruano.

¹ La autora de la presente contribución estima que Guaman Poma, siguiendo la tradición europea de ilustración de crónicas, contó con los servicios de un dibujante joven y de varios escribas (Holland 2008: 127-133).

² Para el tema de los retratos de la nobleza inca, ver Rowe 1967: 258-268.

Imágenes de enanos y corcovados

Guaman Poma nos presenta cinco imágenes de corcovados (páginas 120 [120], 134 [134], 221 [223], 250 [252] y 329 [331]). Cuatro son imágenes de mujeres, mientras que una es la de un varón. Estos personajes son presentados de perfil y de tres cuartos de perfil con prominentes gibas. El cronista indio incluye también en su obra la imagen de una enana sosteniendo un parasol (página 134 [134]). Los seis personajes son presentados al lector como individuos útiles y productivos en su sociedad. Acerca del dibujo de la octava *Coya*, Mama Yunto Cayan (página 134 [134]), quien aparece rodeada de dos ayudantas (una corcovada y una enana), nos dice el cronista que la *Coya* era «muy amiga de criar enanitas y corcobadillas [...] y esta dicha señora [...] dejó su hazienda a las dichas enanas y corcobadillas porque tenía boluntad y amor» (Guaman Poma 1987: 135 [135]). Y de la corcovada tejedora en la Cuarta Calle, Oncoc Cumo (221 [223]), nos dice:

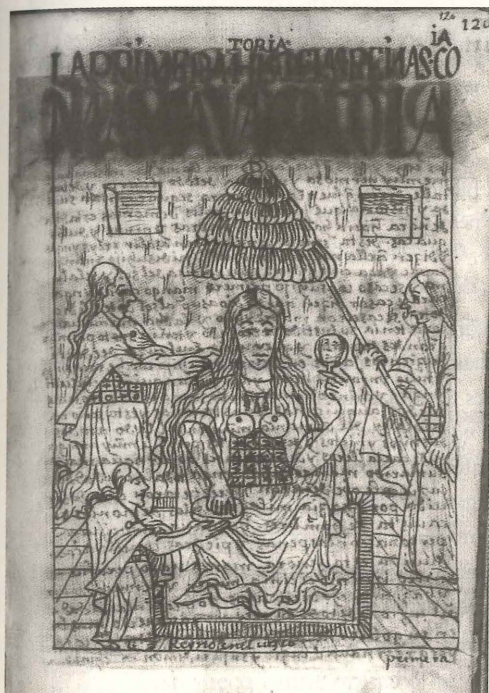


Figura 1: La primera *coya*. Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno* (1615): 120 [120]. Copenhague, Biblioteca Real, GKS 2232 4°. www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm.

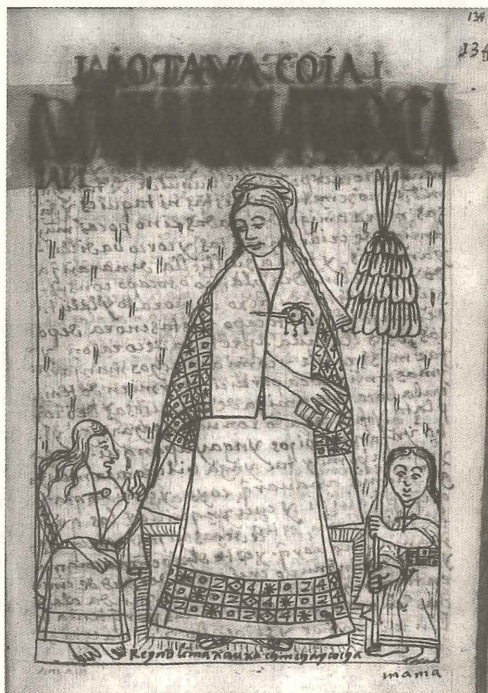


Figura 2: La octava *coya*. Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno* (1615): 134 [134]. Copenhague, Biblioteca Real, GKS 2232 4°. www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm.

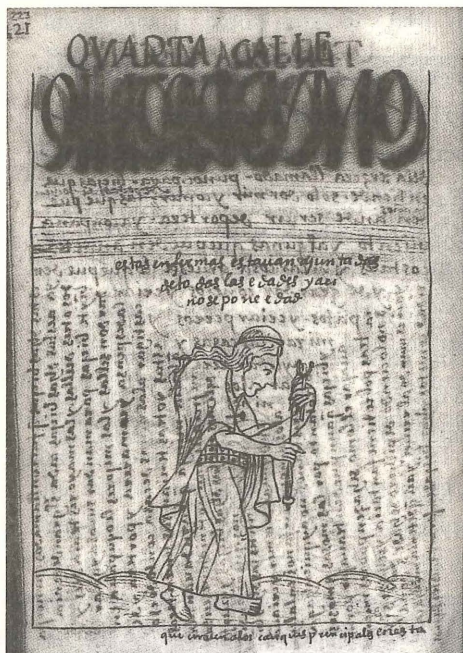


Figura 3: El cuarto grupo de edad de las mujeres. Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno* (1615): 221 [223]. Copenhague, Biblioteca Real, GKS 2232 4°. www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm.

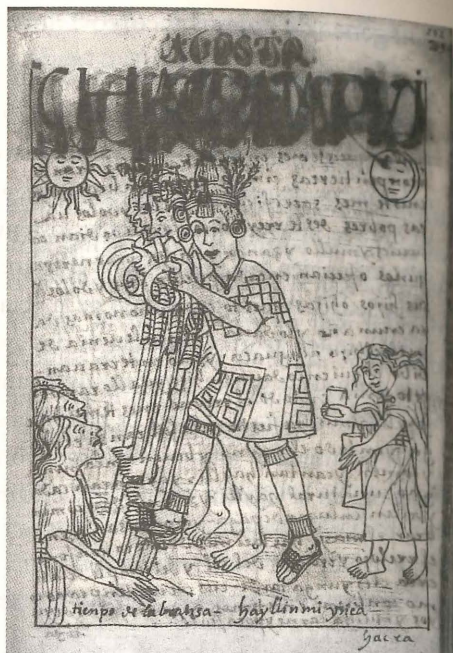


Figura 4: Agosto, mes de labranza. Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno* (1615): 250 [252]. Copenhague, Biblioteca Real, GKS 2232 4°. www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm.

A estas el *Ynga* les casauan con otros como ellos y las demás que pudían trauajar hacían hilar y texer y sauían estas dichas yndias mil maneras de labores y texían *chunbe* y *uincha* [...] Y suelen ser grandes texedoras de rropa y cocineras y chicheras y chocareras para entretenimiento del *Ynga* y de los señores principales [...]. En esta dicha calle se becitaua las mugeres y enfermas, cojas y ciegas, biudas, corcovadas, enanas, los cuales tenían tierras y sementeras y casas y pastos de donde se sustentaua y comía y ancí no tenia necesidad de limosna. Y las que podía trauajauan y las que podía tenía marido y parían, multiplicauan. Y estas enfermas eran muy queridas e tenidas en mucho y ancí no auían menester limosna ellas y las mejores trauajauan (Guaman Poma 1987 [1615]: 222 [224]).

Aunque el cronista no nos dice nada en particular acerca de la corcovada de la página 250 [252], esta aparece sosteniendo una vasija en cada mano y así participando activamente en las festividades del arado de la tierra que según el cronista se realizaban en agosto. Finalmente, en la página 329 [331] encontramos la figura de un portero corcovado cuidando la entrada de una de las casas del Inca.

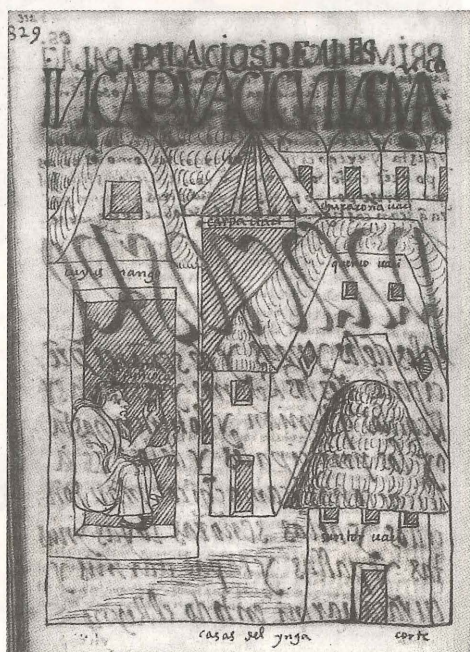


Figura 5: Casas del Inca. Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno* (1615): 329 [331]. Copenhagen, Biblioteca Real, GKS 2232 4°. www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm.

Dado que hay imágenes de enanos y corcovados que aparecen, aunque no frecuentemente³, en la cerámica mochica (ver figuras 6 y 7), se puede deducir que estas malformaciones existieron también en el tiempo de los incas. Las representaciones de estas deformidades, por consiguiente, no son una novedad en la *Nueva corónica*. Todo lo que el dibujante de la crónica necesitó fueron fuentes de dibujo necesarias para la representación de estas condiciones.

La causa del enanismo y de las deformidades de la espina dorsal representadas en la cerámica mochica y en la *Nueva corónica* fueron materia de un estudio visual del médico peruano Juan B. Lastres. Para Lastres, la causa de la corcova en la cerámica mochica y en la *Nueva corónica* (como la de la página 134 [134]) era la tuberculosis⁴. También para Lastres la enana sosteniendo el parasol mostraba un «enanismo verdadero o ateliósico de Hastings Gilford o un infantilismo de tipo Lorrain, debido principalmente a la disfunción de la tiroides» (Lastres 1941: 34). El estudioso sueco Linné opinaba que la corcova podía deberse también a la sífilis

³ Mi agradecimiento al médico peruano Alberto Denegri con práctica en Denver, Colorado, por identificar ambas cerámicas como las de un enano y un corcovado.

⁴ Citado por Linné 1943: 168.



Figuras 6 y 7: Cerámicas mochicas mostrando individuos con mixedema que ha causado completa hipertrofia (derecha) y con hipertrofia de la columna vertebral (izquierda). *Los mochicas*, 2001, vol. II: 247 y 252.

hereditaria⁵. Es importante tomar nota que en 1910 y 1913 el antropólogo físico estadounidense Aleš Hrdlička (Humpolec, 1869-Washington D. C., 1943) hizo un estudio arqueológico de 8.200 cráneos hallados a lo largo de la costa peruana y no encontró una sola incidencia de raquitismo, osteomalacia (ablandamiento de los huesos debido a una deficiencia en la mineralización ósea), sífilis, tuberculosis o cáncer⁶. Me pregunto entonces ¿cuál es el verdadero origen de las imágenes de corcovados en la *Nueva corónica*?

Imágenes de parasoles

Además de incluirse en los dibujos de las páginas 120 [120] y 134 [134], el parasol aparece también en los dibujos de las páginas 86 [86], 138 [138], 140 [140], 142 [142], 684 [698] y 761 [775] de la *Nueva corónica*. El dibujante de Guaman Poma

⁵ Aunque el origen de la sífilis es tema de debate, según Linné es muy probable que haya sido originaria de América y transmitida a Europa después del descubrimiento del Nuevo Mundo (Linné 1943: 169).

⁶ Citado por Linné 1943: 168.

hizo una clara distinción entre los parasoles en manos de peruanos de la época precolombina y los parasoles dando sombra a peruanos y españoles después de la conquista española.

El parasol en la mano de Manco Capac y en las manos de las ayudantas de las *coyas* o reinas fueron dibujados con plumas, mientras que los parasoles protegiendo al español «Becitador general de la santa madre Yglesia» (684 [698]) y a la pareja de cristianos nativos «Principal, Buen Cristiano Principal» (761 [775]) están hechos de tela y adornados con flecos. Es aparente, por lo tanto, que el cronista identifica a los idólatras incas y a sus *coyas* con plumas, es decir, de la misma manera que los europeos identificaban en ese tiempo a los nativos del Nuevo Mundo, como aparece en las figuras 14 y 15. Debido a que no hay testimonios artísticos de parasoles en el Perú precolombino, es importante estudiar los parasoles de otras culturas y tradiciones artísticas.

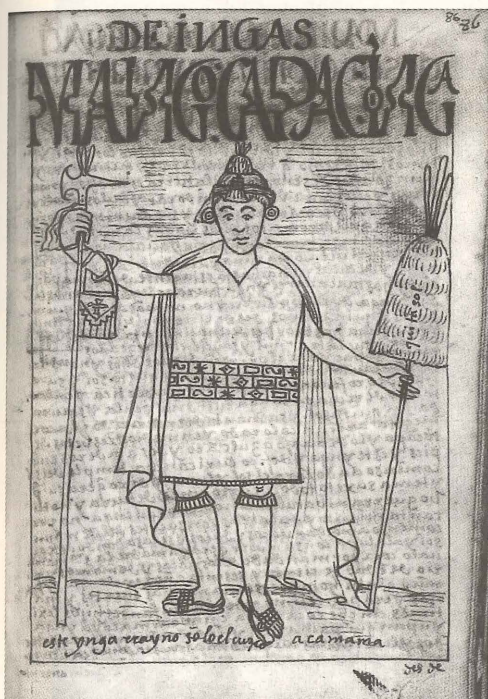


Figura 8: El primer rey Inca. Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno* (1615): 86 [86]. Copenhagen, Biblioteca Real, GKS 2232 4°. www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm.

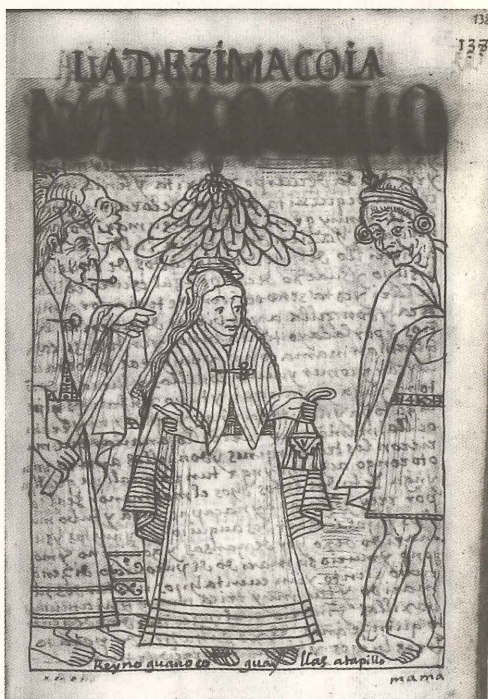


Figura 9: La decima Coya. Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno* (1615): 138 [138]. Copenhagen, Biblioteca Real, GKS 2232 4°. www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm.

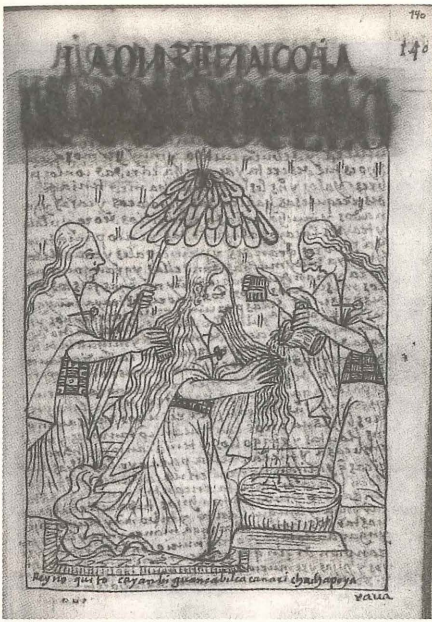


Figura 10: La onzena Coya. Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno* (1615): 140 [140]. Copenhagen, Biblioteca Real, GKS 2232 4°. www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm.



Figura 11: La dozena Coya. Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno* (1615): 142 [142]. Copenhagen, Biblioteca Real, GKS 2232 4°. www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm.



Figura 12: Visitador de su Magestad. Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno* (1615): 684 [698]. Copenhagen, Biblioteca Real, GKS 2232 4°. www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm.

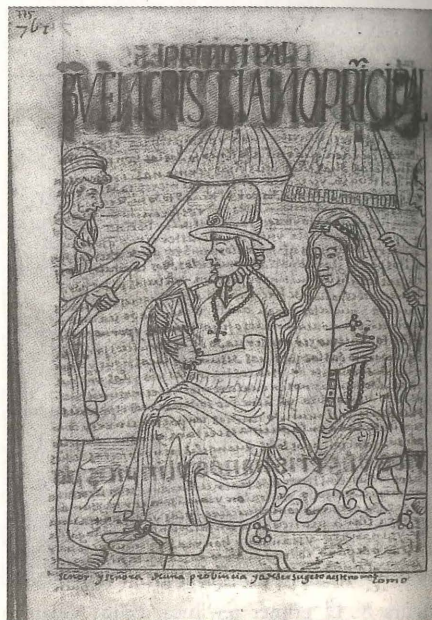


Figura 13: Señor y señora de una provincia. Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno* (1615): 761 [775]. Copenhagen, Biblioteca Real, GKS 2232 4°. www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm.



Figura 14: Viaje de Colón, en *Grandes viajes*, grabado de Teodoro de Bry. Fráncfort, 1594. *The Virgen, Saints, and angels* (Skira, 2006).



Figura 15: Andrea Pozzo, *Alegoría al trabajo misionero de los jesuitas* (detalle). Iglesia de San Ignacio, Roma, fresco, 1691-1694. Web Gallery of Art.

Testimonios artísticos sobre el parasol

El parasol tiene una larga historia en el arte. Parece que este objeto utilitario se originó en Mesopotamia, Egipto o India, hacia 3000 a. C. (Meech 1993: 42). Después apareció en China durante la Dinastía Zhou (1045-256 a. C.), pero los parasoles chinos más conocidos son los que fueron encontrados en la tumba del emperador Qin, uno de los cuales se aprecia en la figura 16. El parasol fue, sin duda, introducido en Japón por los chinos e incluido en el arte pictórico japonés. Aunque tenemos pocas informaciones sobre los primeros tiempos de su presencia en este país, se sabe que su uso está documentado durante el periodo Heian (794-1185). Sin embargo, solo adquirió popularidad en el siglo XVII (Meech 1993: 42). Aunque el parasol tiene diferentes significados tanto en Medio Oriente como en el propio Oriente, desde su primera aparición, fue utilizado para dar sombra y para indicar el alto estatus social del individuo así protegido. Esta es también la manera como se utiliza en la *Nueva corónica*. Por ejemplo, en el dibujo de la página 86, Manco Capac sostiene un parasol cerrado y aunque los dibujos de Sinchi Roca e Inca Roca no incluyen parasoles, se describe como parte del atavío de estos incas (Guaman Poma 1987 [1615]: 69 [69], 113 [113]). En los retratos de las *coyas*, sus ayudantas las protegen con parasoles, como se ve en los dibujos de las páginas 120 [120], 138 [138], 140 [140] y 142 [142].



Figura 16: Conductor de carreta, tumba del emperador Qin, hacia 210 a. C. *China Today*, sin fecha.

Hay dos hipótesis plausibles que uno puede formular acerca de la aparición de parasoles en la *Nueva corónica*. Primera se puede decir que estas imágenes fueron incluidas en grabados europeos de origen flamenco, italiano o español y que estos fueron traídos al Perú. El dibujante de la *Nueva corónica* tuvo acceso a esos grabados, los cuales les sirvieron de inspiración para sus dibujos. Las imágenes de parasoles, sin embargo, no adquirieron popularidad en Europa hasta los años 1600, fecha tardía para que se utilizara en la *Nueva corónica*. Segunda, y la más plausible hipótesis, el parasol arribó en el Nuevo Mundo a través del intercambio comercial con Asia.

Rutas marítimas en los siglos XV y XVI

Es muy probable que las imágenes de parasoles llegaron a América por las rutas marítimas utilizadas por los europeos para hacer comercio con el continente asiático, rutas establecidas primero por los portugueses y después por los españoles a través del Galeón de Manila. Como lo muestra el mapa de la figura 17, a fines del siglo XV los portugueses abrieron una ruta marítima hacia India, navegando a lo largo de la costa de África, pasando por el cabo de Buena Esperanza y Madagascar. Un tiempo después llegaron a Goa. Hacia 1555, los portugueses estaban en Macao intercambiando con los chinos (Miyata 2006: 37, 40), mientras que contaban con los jesuitas para desarrollar la evangelización en el área (Rivero Lake 2005: 115).

Para establecer una ruta marítima hacia el Extremo Oriente, los españoles, ya instalados en América, enviaron a Miguel López de Legazpi (1502-1572), fundador de la confraternidad de los jesuitas, y al cosmógrafo y navegante Agustino Andrés de Urdaneta (1498-1568) a cruzar el Pacífico. En noviembre

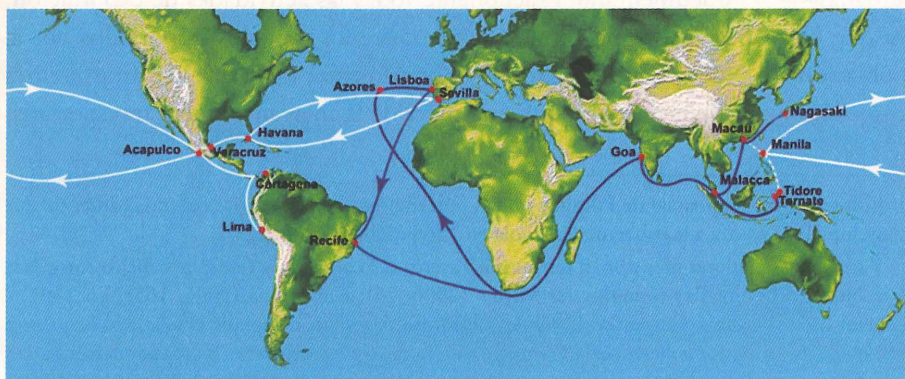


Figura 17: Rutas portuguesas durante 1498-1640 (en azul). Ruta comercial Manila-Acapulco, inaugurada en 1565, y otras rutas españolas (en blanco).

de 1564 ambos partieron de Barra de Navidad en México rumbo al oeste. El 13 de febrero de 1565, Legazpi llegó a una región de islas a las que llamó Filipinas, donde se estableció con fines misionales, mientras que Urdaneta regresó a Acapulco en octubre de 1565 y así inauguró oficialmente la ruta transpacífica (Schurz 1939: 22). El galeón que hacía el viaje de itinerario se llegó a conocer como el Galeón de Manila, Galeón de China o Galeón de Acapulco (Rivero Lake 2005: 88). Este navío, que transportaba mercadería de toda Asia al Nuevo Mundo, hacía un viaje anual de ida y vuelta de Manila a Acapulco, lo cual duró hasta 1815⁷. Durante estos dos siglos y medio años de intercambio comercial entre Asia y el Nuevo Mundo dos galeones de itinerario navegaron directamente de Manila al puerto del Callao en Lima, en 1581 y 1582. Aunque los viajes fueron más que lucrativos debido a que el Perú contaba con una población española adinerada, acostumbrada al lujo y a la extravagancia, el permiso de la ruta fue rescindido en 1582. La única entrada oficial de productos asiáticos al Perú, por consiguiente, fue a través del Galeón de Manila⁸. Después de anclar el galeón en Acapulco, la mercancía que era destinada para el Perú se embarcaba en carracas rumbo a Lima (Schurz 1939: 365-367).

Según el destacado investigador latinoamericanista William Lytle Schurz, casi todos los productos exóticos que se producían o manufacturaban en Oriente —los cuales podían provenir de India, Manila, Japón, China y Cochinchina— terminaban en el Nuevo Mundo en manos de españoles seglares y clérigos desde México hasta Chile (Schurz 1939: 31). Entre los artículos más estimados estaban la seda, la porcelana, los biombos e, inclusive, los parasoles (Bargellini 2006: 196), y algunas especias como la canela. A cambio de estos artículos los reinos de Oriente recibían los preciados pesos mexicanos y peruanos de plata (Schurz 1939: 15).

Es muy posible que los informes escritos —hoy en día llamados «declaración de aduanas»— no documentaran exactamente todas las actividades de exportación, ya que libros o grabados no se mencionan entre los artículos importados por la población del Nuevo Mundo. Uno, por consiguiente, tiene que ver otras fuentes como son los contenedores en que una parte de la mercancía fuera transportada.

⁷ El intercambio comercial de Filipinas con el resto de Asia empezó varias centurias antes de que el archipiélago pasara a la soberanía española en 1565 (Schurz 1939: 22).

⁸ Varios investigadores mencionan testimonios acerca del comercio y transporte ilícito entre Asia y el Nuevo Mundo. Por ejemplo, ver Miyata (2006: 25); Kuwayama (2006: 165). En 1591 el general de los jesuitas Alessandro Valignano informó con gran desagrado a Claudio Acquaviva (1543-1615), superior general de la Compañía de Jesús, acerca del arribo a Macao de tres barcos procedentes del Perú, México y Filipinas. Debido a que el barco del Perú había transportado a un jesuita español, Valignano pide a Acquaviva prohibir que jesuitas del Perú, México y Filipinas viajen a Macao (Moran 1993: 141).

La figura 18, que adorna la tapa de un baúl, revela que el transporte de imágenes podía efectuarse en condiciones inesperadas. Aparte de ello, esta figura representa una vista de la ciudad de Manila. Un detalle del dibujo (figura 18) muestra a tres individuos a caballo y, detrás de ellos, ayudantes que protegen a los jinetes con parasoles. Una composición similar a esta aparece en la página 684 [698] de la *Nueva corónica*, en que un español a caballo protege del sol al «visitador de la Santa Madre Iglesia». Me pregunto, sin embargo, cuáles serían las posibilidades de que baúles como este llegaran al área del Cuzco y sirvieran de inspiración al dibujante



Figura 18: Baúl con la vista de la ciudad de Manila en la tapa, siglo XVII. 60 × 134 × 64 cm.



Figura 19: Detalle de baúl de la figura 18. Vista de tres jinetes protegidos con parasoles. Siglo XVII.

de la *Nueva corónica*. Para el transporte masivo de imágenes, por consiguiente, uno no puede ignorar el trabajo del clero, principalmente el de los jesuitas, quienes tuvieron el monopolio misionero en Japón (Rivero Lake 2005: 134)⁹. Igualmente importante para esta tesis es que la labor misionera de los jesuitas se basó en la producción, distribución y el uso de obras de arte, proceder que los distinguía de las demás órdenes religiosas (Bailey 1999: 9).

⁹ Después de los jesuitas llegaron los franciscanos, dominicos y los agustinos entre 1590 y 1600. El número total de estos tres grupos religiosos nunca fue más del 25 por ciento del número total de los jesuitas en Japón (Moran 1993: 1-2).



Figura 20: Visitador de su Magestad. Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno* (1615): 684 [698]. Copenhagen, Biblioteca Real, GKS 2232 4°. www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm.

Los jesuitas en Japón

La labor misional de los jesuitas en Oriente fue intensa. En 1542, dos años después de la fundación de la orden, Francisco Xavier (1506-1552), uno de los jesuitas fundadores, llegó a Goa, virreinato portugués desde 1505 en el sudoeste de India. Después de un viaje de siete años por el sur de India, Ceilán, Malaca y otras regiones, arribó a la ciudad de Kagoshima, Japón, y así inició la cristianización de los japoneses y el apoyo de los lazos comerciales con Portugal (Sanabris 2006: 69; Rivero Lake 2005: 121). Mientras que el jesuita Alessandro Valignano (1539-1606) tenía el cargo de visitador de las Indias Orientales con sede en Japón, la academia de arte más grande en Asia, llamada Seminario de Pintores¹⁰, abrió sus puertas en 1583 bajo la dirección del jesuita y artista profesional napolitano Giovanni Niccolo (1563-1626) (Bailey 1999: 53). Coincidentalmente, Niccolo y Bernardo Bitti (1548-1610), artista jesuita que introdujo el estilo manierista en el Perú virreinal, eran contemporáneos (Rivero Lake 2005: 203). Ambos fueron

¹⁰ Esta escuela es conocida, erróneamente, con el nombre de Academia de San Lucas (Bailey 1999: 66).

artistas prolíficos y los trabajos de ambos tuvieron gran influencia en el arte de sus respectivas áreas misionales. Sería, por consiguiente, un error estudiar el desarrollo del arte en el Cuzco e ignorar el arte que se creaba en el Seminario de Pintores en Japón, el cual pudo haber influenciado el primero.

La Academia de Pintores de los Jesuitas

Al igual que la mayoría de los artistas de la Escuela Cuzqueña, los estudiantes chinos y japoneses aprendieron en la Academia de Pintores el arte europeo copiando imágenes de grabados y pinturas. El historiador de arte Gauvin Bailey refiere, acerca de los primeros años de aprendizaje, que los «artistas japoneses eran incapaces de crear pero excelentes en copiar» (Bailey 1999: 69). Diez años después de la apertura de la Academia de Pintores, sin embargo, la calidad y la cantidad del arte producido por los seminaristas eran tan altas que sus trabajos no solo fueron enviados a Roma sino que también embellecieron las iglesias misionales y confraternidades a través de Japón, China e India. Es más, según Bailey, los discípulos de Niccolo y sus ayudantes fueron los que diseminaron el arte cristiano en Japón, China, Filipinas y posiblemente hasta un lugar tan lejano como el Perú (Bailey 1999: 71). Además del arte de naturaleza religiosa, los estudiantes del Seminario de Pintores —que con el tiempo formó no solo a jesuitas o cristianos sino también a miembros de la importante Escuela Kano— abastecieron también el mercado europeo con el arte *namban* o arte «de los bárbaros del sur» (Bailey 1999: 71-72).

El arte *namban* es un arte híbrido cuya imaginaria podría definirse como un estilo artístico europeo manejado en un ambiente japonés por ojos y manos de artistas japoneses¹¹. Según Okamoto, los habitantes de la ciudad de Nagasaki fueron los mejores entendedores de la cultura *namban* y los líderes jesuitas vivieron en esta ciudad durante 35 años (Okamoto 1972: 69). Las piezas más conocidas del arte *namban* son los biombos y los rollos *Kakemono*. Como se aprecia en las figuras 21, 22 y 23, uno de los temas principales de los biombos es la llegada del gran galeón a un puerto japonés y el encuentro del capitán del barco con misioneros. También incluidos en estas escenas están el séquito de los capitanes y sus ayudantes, quienes los protegen con enormes parasoles. Quisiera también hacer notar que la figura 23 incluye a un europeo cargado en una litera por cuatro individuos y otra persona detrás protegiéndolo con un parasol. Una composición similar se encuentra en la

¹¹ Mi agradecimiento a Elizabeth M. Owen, asistente de docente de Arte Asiático en la Universidad de Denver por mostrarme el arte Namban.



Figura 21: Capitán principal bajo un parasol y su séquito. Detalle de un par de biombos namban de seis cuerpos. Colores en papel, 151 × 349 cm. Sin fecha. *The Namban Art of Japan* (Okamoto 1972: 63).

acuarela *Huascar Inga* por mano de Guaman Poma y proveniente del manuscrito *Galvin*, hoy ubicada en el manuscrito *Getty* de la crónica *Historia general del Perú*, de Martín de Murúa. Es evidente también que en las composiciones de los biombos los artistas japoneses incluyeron imágenes de la cultura europea, como las vestimentas con pantalones bombachos, los perros callejeros y los jesuitas vestidos con sus sotanas negras. Desafortunadamente, ninguno de estos biombos fue fechado. Sin embargo, si se tiene en cuenta que los jesuitas fueron expulsados completamente de Japón en 1614, estas imágenes deben haber sido creadas con anterioridad¹².

¹² Según Bailey, biombos de gran tamaño cuyas escenas reúnen europeos, barcos, edificios, incluidos jesuitas, sus seminarios e iglesias, fueron creados entre 1586 y 1590 (Bailey 1999: 78-79).



Figura 22: Capitán principal bajo un parasol y su séquito. Detalle de un par de biombos namban de seis cuerpos. Escuela antigua Kano de Japón. 155 × 334 cm. Sin fecha. *The Namban Art of Japan* (Okamoto 1972).

La prueba más convincente de que las imágenes de corcovados y parasoles de la *Nueva corónica* son de origen japonés se aprecia en la figura 25. Este rollo de arte *namban* llamado «Rollo del Libro de Cuentos Kabuki» forma parte de la colección Tokugawa Reimeikai en Nagoya, Japón. La composición presenta a una artista parada en una plataforma apoyada en una espada. Alrededor de su cuello se aprecia una cadena de donde cuelga un crucifijo. Entre los espectadores de la escena se encuentra una mujer corcovada de estatura pequeña y detrás de ella un individuo sosteniendo un parasol. Quisiera mencionar que corcovadas y parasoles aparecen también en la crónica *Historia general del Perú* (manuscrito *Getty*), de Martín de

Para Okamoto, el arte Namban creado en Japón como resultado del intercambio cultural entre japoneses y principalmente portugueses y españoles data del siglo XVI (Okamoto 1972: 9).



Figura 23: Detalle de un par de biombos namban con europeo transportado en litera y protegido con parasol, comparado con un dibujo de Guaman Poma. *The Namban Art of Japan* (Okamoto 1972: 10).



Figura 24: Rey Inca en procesión. Dibujo de Guaman Poma proveniente del manuscrito *Galvin* (1596), luego nombrado *Guascar Ynga*. Martín de Murúa, *Historia general del Perú* (1613-1615). Los Ángeles, J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig XIII, 16: 84. J. Paul Getty Museum.



Figura 25: Detalle del rollo *Libro de cuentos Kabuki* con corcovada protegida por parasol. Colores en papel. 157 × 35 cm. Sin fecha. *The Namban Art of Japan* (Okamoto 1972: 60).



Figura 26: *Coya* en procesión. Dibujo de Guaman Poma proveniente del manuscrito *Galvin* (1596), luego nombrado *Chuquillanta mujer de Guascar Ynga*, Martín de Murúa, *Historia general del Perú* (1613-1615). Los Ángeles, J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig XIII, 16: 89. J. Paul Getty Museum.

Murúa, como se ve en la figura 26: *Chuquillanto mujer de Guascar Ynga*. Es una acuarela de Guaman Poma proveniente del manuscrito *Galvin* de la misma obra.

Conclusiones

No existe prueba de que las imágenes de corcovados que aparecen en la *Nueva crónica* se crearan en un taller de los jesuitas o que fueran enviadas de Oriente al Perú a través de algún medio específico de transporte. Los numerosos biombos y rollos creados en Japón en el estilo *namban*, sin embargo, muestran repetidamente el parasol y corcovados en sus composiciones. El arte *namban* tuvo gran demanda en Europa, a través de Japón y en el Nuevo Mundo. Estas imágenes, por consiguiente, deben haber llegado al Perú a través de Europa o México. Debido a que un imperio como el portugués contaba con rutas comerciales en Asia y el Imperio español estaba en búsqueda de rutas comerciales en aquel continente, es muy probable que imágenes de parasoles y corcovados fueran transportadas en barcos como el Galeón de Manila. Aunque la carga principal de estas embarcaciones fueron sedas, porcelanas y especerías, no se puede ignorar el transporte informal y el intercambio de gustos, ideas y conceptos artísticos y arquitectónicos entre el este y el oeste a través de la tripulación, los pasajeros y la mercancía transportada. En realidad, las artes decorativas del virreinato del Perú estaban impregnadas de influencias asiáticas. Un ejemplo es el tapiz andino de las figuras 27 y 28. El diseño de este tapiz incluye imágenes orientales como el *xiezhai*, animal mitológico con un cuerno, el ave fénix y el león coronado europeo. En la puerta lateral de la fachada de la iglesia de la Compañía en Huamanga, Ayacucho, la cual data del 1645-1693, aparece la escultura de un elefante, como se ve en la figura 29. Otros temas más comunes de Asia o de la influencia asiática, se ven en biombos, porcelanas y enconchados o muebles de estilo oriental con incrustaciones de madreperla o de marfil. Las imágenes peruanas viajaron también a Asia, como la escultura de marfil de Santa Rosa de Lima, creada hacia 1600 por un artista filipino, como se ve en la figura 30¹³.

De la misma manera, la labor misionera de las órdenes religiosas, principalmente la de los jesuitas, no se puede minimizar como fuerte diseminadora de imaginería. Bajo la dirección de Alessandro Valignano, promovedor ávido de las artes, los jesuitas fomentaron el intercambio cultural entre el este y el oeste¹⁴. Este intercambio fue intensificado en gran medida a través de la creación de una

¹³ Bailey (2005: 366).

¹⁴ Acerca del tema de las misiones japonesas a Europa, ver Bailey (1999: 62-63) y Moran (1993: 6).



Figuras 27 y 28: Tapiz andino con motivos orientales y detalle de cola. Urdimbre de algodón y trama de camélido, seda e hilos de metal. Siglos XVII tardío-XVIII temprano. *The Colonial Andes, Tapestries and Silverwork, 1530-1830* (Phipps, Hecht y Esteras Martín 2004: 253).

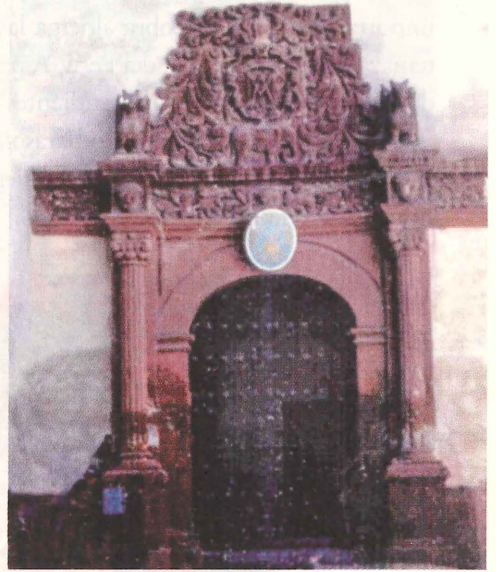


Figura 29: Portal lateral con escultura de elefante encima de la puerta. Iglesia de La Compañía, Huamanga, Ayacucho, 1645-1693. Foto: A. Holland.

Figura 30: Santa Rosa de Lima, Filipinas, siglo XVII, marfil. *Art of Colonial Latin America* (Bailey 2005: 219).

academia de arte donde los estudiantes incluían miembros del clero y legos. Y por último, igualmente importante en la difusión de arte entre el este y el oeste fue el transporte de imágenes entre Europa, América y Asia a través de los sacerdotes mismos.

Las imágenes de corcovados, enanos y parasoles en la *Nueva corónica* son de suma importancia, pues esta obra alberga las representaciones más tempranas de estos temas en el arte virreinal del Perú. A partir del siglo XVII medio y tardío, retratos de la realeza inca y sus descendientes fueron rutinariamente representados con enanos corcovados sosteniendo parasoles como se atestigua en las figuras 31, 32 y 33. Es patente que con el pasar del tiempo el enano, el corcovado y el parasol se fusionaron en una sola imagen.



Figura 31: Retrato de una ñusta con enano corcovado sosteniendo parasol, Cuzco, 1730-1750. *The Colonial Andes* (Phipps, Hecht y Esteras Martín 2004: 161).



Figura 32: Ñustas protegidas por parasoles sostenidos por enanos corcovados. *Molino de los incas*. Acomayo, Cuzco, sin fecha. *Iconografía y mitos indígenas en el arte* (Gisbert 1994 [1980]).



Figura 33: Quero con Inca y sirviente corcovado sosteniendo un parasol. Siglo XVII. *Qeros arte inka en vasos ceremoniales* (Flores Ochoa, Kuon Arce y Samanez Argumedo 1998: 100).

Bibliografía

- ALBÓ, Xavier
1966 «Jesuitas y culturas indígenas. Perú 1568-1606. Su actitud, métodos y criterios de aculturación», *América Indígena* 26 (3), 249-307.
- BAILEY, Gauvin Alexander
1999 *Art of the Jesuit Missions in Asia and Latin America, 1542-1773*. Toronto: University of Toronto.
2005 *Art of Colonial Latin America*. Londres: Phaidon.
- BARGELLINI, Clara
2006 «Asia at the Missions of Northern New Spain». En Donna Pierce y Ronald Otsuka (eds.), *Asia and Spanish America. Trans-Pacific Artistic and Cultural Exchange, 1500-1850*. Denver: Denver Art Museum.
- FLORES OCHOA, Jorge A., Elizabeth KUON ARCE y Roberto SAMANEZ ARGUMEDO
1998 *Qeros arte inka en vasos ceremoniales*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- GISBERT, Teresa
1994 [1980] *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. Segunda edición. La Paz: Gisbert & Cía.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe
1936 [1615] *Nueva crónica y buen gobierno (Codex péruvien illustré)*. Edición facsimilar de Paul Rivet. París: Universidad de París, Instituto de Etnología (colección Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, 23).
1987 [1615] *Nueva crónica y buen gobierno*. Edición de John V. Murra, Rolena Adorno y Jorge L. Urioste. Madrid: Historia 16 (colección Crónicas de América, 29 a-b-c), tres vol.
1993 [1615] *Nueva crónica y buen gobierno*. Edición de Franklin Pease G. Y. Vocabulario y traducciones de Jan Szemiński. Lima: Fondo de Cultura Económica, tres vol.
2001 [1615] *El primer nueva crónica y buen gobierno*. Facsimilar del manuscrito conservado en la Biblioteca Real de Copenhague (GKS 2232 4°). Transcripción con anotaciones, documentos y otros recursos digitales, bibliografía [1615]. Sitio internet: www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm

HOLLAND, Augusta E.

- 2008 *Nueva corónica: tradiciones artísticas europeas en el virreinato del Perú*. Cuzco: Centro Bartolomé de Las Casas (colección Archivos de Historia Andina, 42).

KUWAYAMA, George

- 2006 «Chinese Porcelain in the Viceroyalty of Peru». En Donna Pierce y Ronald Otsuka (eds.), *Asia and Spanish America. Trans-Pacific Artistic and Cultural Exchange, 1500-1850*. Denver: Denver Art Museum.

LASTRES, Juan B.

- 1941 *La medicina en la obra de Guaman Poma de Ayala*. Lima: Imprenta del Museo Nacional.

LINNÉ, S.

- 1943 «Humpbacks in Ancient America», *Ethnos; Journal of Anthropology* (Estocolmo) 8 (4), 161-186.

MEECH, Julia

- 1993 «The Umbrella in Japanese Art», *Orientalisms* (Hong Kong) 24 3, 42-50.

MIYATA RODRÍGUEZ, Etsuko

- 2006 «The Early Manila Galleon Trade: Merchants' Networks and Markets in Sixteenth- and Seventeenth-Century Mexico». En Donna Pierce y Ronald Otsuka (eds.), *Asia and Spanish America. Trans-Pacific Artistic and Cultural Exchange, 1500-1850*. Denver: Denver Art Museum.

MORAN, J. F.

- 1993 *The Japanese and the Jesuits. Alessandro Valignano in Sixteenth-Century Japan*. Londres: Routledge.

MURÚA, Martín de

- 2004 [1590] Historia del origen y genealogía real de los reyes incas del Perú. De sus hechos, costumbres, trages y manera de gouierno. Códice Murúa. Edición facsimilar del manuscrito Galvin. Madrid: Testimonio Compañía Editorial.
- 2008 [1613] Historia general del Piru. Facsimile of J. Paul Getty Museum Ms. Ludwig XIII 16. [Edición facsimilar del manuscrito Getty] Los Ángeles, California: The Getty Research Institute.

OKAMOTO, Yoshitomo

- 1972 *The Namban Art of Japan*. Traducción de Ronald K. Jones. Nueva York: Weatherhill/Tokio: Heibonsha.

- PHIPPS, Elena, Johanna HECHT y Cristina ESTERAS MARTÍN (eds.)
2004 *The Colonial Andes, Tapestries and Silverwork, 1530-1830*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art.
- RIVERO LAKE, Rodrigo
2005 *Arte namban en el México virreinal/Namban Art in Viceregal Mexico*. México D. F.: Estiloméxico/Madrid: Turner.
- ROWE, John H.
1967 «Colonial Portraits of Inca Nobles». En Sol Tax (ed.), *The Civilizations of Ancient America. Selected Papers of the XXIXth International Congress of Americanists*. Nueva York: Cooper Square, 258-268.
- SANABRIS, Sofia
2006 «The Biombo or Folding Screen in Colonial Mexico». En Donna Pierce y Ronald Otsuka (eds.), *Asia and Spanish America. Trans-Pacific Artistic and Cultural Exchange, 1500-1850*. Denver: Denver Art Museum.
- SCHURZ, William Lytle
1939 *The Manila Galleon*. Nueva York: E. P. Dutton & Co.