

La palabra poética en la *Nueva corónica y buen gobierno*, de Felipe Guaman Poma de Ayala, y la conformación de un discurso polémico. Las muertes de Atawallpa Yupanqui y Topa Amaro

Martín Diego Zicari
Universidad de Buenos Aires
mdzicari@gmail.com

Resumen

En el presente artículo se hará un análisis del material poético en lenguas andinas en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala para dar cuenta de la conformación de un discurso polémico en la obra. El mismo está signado por la experiencia del autor en la vida colonial y su visión particular de la historia andina previa a la conquista. Se tomarán los poemas dedicados a la muerte de Atawallpa Yupanqui y Topa Amaro para mostrar cómo el autor utiliza el arsenal poético para enhebrar y resignificar su discurso polémico.

Palabras clave

Guaman Poma de Ayala; poesía andina; polémicas; Atawallpa Yupanqui; Topa Amaro

Abstract

The present article will analyze how the poetic material in Andean languages founded in the *Nueva Corónica y Buen Gobierno* of Felipe Guaman Poma de Ayala contributed to the conformation of a polemical discourse in the text. This polemic discourse is linked to the author's experience in colonial life and his particular vision of Andean history prior to conquest. The poems dedicated to the death of Atawallpa Yupanqui and Topa Amaro will be consider to show how the author uses the poetic arsenal to thread and resignify his controversial speech.

Key Words

Guaman Poma de Ayala; andean poetics; polemics; Atawallpa Yupanqui; Topa Amaro

La *Nueva Corónica y Buen Gobierno* es uno de los escritos más particulares que encontramos en el archivo colonial andino. Desde su hallazgo en 1908 en la Biblioteca Real de Copenhague por el francés Richard Pietschmann, esta crónica fue editada, una buena cantidad de veces, a la vez que fue y sigue siendo eje central de los estudios coloniales y pre-coloniales americanos.

Si bien la crónica ha generado una gran cantidad de estudios críticos y académicos, hay un aspecto que no ha recibido la atención necesaria: la palabra poética guamanpomiana. Nos referimos con esto a los cantos y poemas que aparecen a lo largo de la obra. Estas canciones y poemas tienen la particularidad de encontrarse escritos en lenguas andinas (en especial en quechua y aymara) para las que Guaman Poma no presenta traducción alguna. Muy pocos fueron los estudios que se le dedican a este material, los cuales estuvieron centrados en fijar las traducciones posibles de los cantos y poemas, y en analizar sus estructuras métricas internas.

Este artículo se propone recuperar estas secciones para analizarlas en el contexto general de la crónica y la vida del autor. Se argumentará que el material poético es utilizado por Guaman Poma en la conformación de un discurso polémico en relación con el orden institucional colonial y en especial con la muerte de Atawalpa Yupnqui y Tupac Amaru. Esta vertiente polémica de la crónica ha sido analizada profusamente por la crítica y la historiografía especializada, pero no con el material poético como fuente de análisis. Por discurso polémico nos referimos a la utilización de la escritura para dar cuenta de un punto de vista disidente o contrario al *status quo* colonial, y a las estrategias retóricas por medio de las cuales ese punto de vista se inscribe en el texto.

La palabra poética

A lo largo de su texto, Guaman Poma nos presenta una multiplicidad de registros discursivos. Uno de estos elementos, sobre el que enfocaremos nuestra atención en este trabajo, es el registro por escrito de la palabra poética andina.

El autor nos presenta a lo largo de toda su crónica una serie de secciones escritas enteramente en lenguas andinas, sin traducción al castellano. El autor nos dice en la primera parte de la crónica que utilizará “la lengua e fracis castellana, *aymara, colla, puquina conde, yunga, quichiua ynga, uanca, chinchaysuyo, yauyo, andesuyo, condesuyo, collasuyo, cañari, cayanpi, quito*”. (1987: f. 10) Dentro de estos registros se destaca la introducción de cantos y rezos que, argumentaremos, cumplen una función específica en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Llamamos a estas secciones “palabra poética” para destacar el diferencial que presentan en contraposición con el resto de la escritura del texto.

Según declara el mismo autor, estos cantos son rescatados, en gran parte, de las tradiciones andinas, y llegan a él a través de su herencia familiar y su contacto directo

con ciertos testigos (1987: f. 15). El autor se posiciona como un testigo privilegiado de la historia andina, lo que le permite jerarquizar su escrito y sus prerrogativas. Este lugar privilegiado se construye a través de la presentación de su familia:

En términos generales, la poesía y la literatura quechua han sido estudiadas y antologizadas tanto desde la crítica literaria como desde la historia de la literatura. En gran parte, esta tradición de interés sobre la literatura quechua le debe mucho a Jesús Lara, poeta y escritor quechua-hablante, indígena, que realizó trabajos de traducción y análisis fundamentales (1947, 1961). De esta manera se inaugura el interés por antologar la literatura quechua. Otro de los libros que continúa con esta idea es el tomo de *Literatura Quechua* editado por la Biblioteca de Ayacucho con un prólogo de Edmundo Bendezú Aybar (Bendezú Aybar, *et al.*, 1986). En este libro se vuelve a antologar las distintas manifestaciones literarias quechuas extraídos de crónicas. A su vez incluye otros autores que escriben en quechua separando las producciones en “período inca”, “período colonial” y “período moderno”. Este tomo presenta las versiones en lengua andina y su traducción al español, en su mayoría tomadas de las traducciones de Jesús Lara.

Este corpus de literatura quechua se puso en relación con producciones literarias indígenas del resto del continente americano en el libro de Miguel León-Portilla, *Literatura de Anáhuac y del Incario* (1982). En este libro, el autor realiza una antología de lo que llama “el legado literario de dos civilizaciones originarias”(1982: 7), la mexica e inca. Nos dice León Portilla:

“las composiciones que hoy llamamos expresión literaria o literaturas de Mesoamérica y el área andina no se escribieron valiéndose de letras. En el contexto de estas dos civilizaciones no se desarrolló la escritura alfabética. Hubo, en cambio, otras formas de soporte. Una, que es la más antigua y universal en todas las culturas, es la memoria que se comunica a través de la oralidad”. (1982: 18)

En el libro se transcriben casi todos los poemas en quechua de *La Nueva Corónica y Buen Gobierno* además de otros cantos, poemas y narraciones extraídas de otras crónicas coloniales.

En particular sobre la palabra poética andina en la obra de Guaman Poma se han realizado, al momento, tres grandes estudios. El más importante de todos fue el desarrollado por Jean-Philippe Husson, quien publica un libro titulado *La poesía quechua en la crónica de Felipe Waman Puma de Ayala* (1985). Quince años más tarde, publica un artículo titulado “Literatura Quechua” en Boletín del Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú (2002), donde revisa parte de las hipótesis contenidas en su trabajo anterior.

La premisa para su investigación es la búsqueda de criterios de demarcación para la literatura quechua. El autor establece que es necesario dejar de lado los criterios de clasificación por géneros y por época para la literatura quechua. Estos criterios la

dividen en prehispánica, colonial y republicana, a su vez que en distintos géneros como poesía, narrativa, teatro. Para el autor estos criterios carecen de pertinencia tanto a nivel histórico como a nivel literario ya que en el material que analiza los géneros no están totalmente definidos así como los orígenes de esas expresiones. Al contrario propone analizar la producción escrita bajo el concepto de “tradición literaria” que implica la idea de cierta continuidad desde un origen, sin excluir ninguna posibilidad de transformación.(2002: 388-389). Esta necesidad de dejar de lado los criterios clásicos de clasificación literaria no es nueva de Husson, sino que tiene que ver con la profunda renovación de los estudios literarios coloniales a partir de los años 1980 (Adorno, 1994: 366-368).

Para dar cuenta de esta aproximación metodológica, Husson toma la obra de Felipe Guaman Poma de Ayala como fuente principal de la literatura quechua, en especial los textos que el cronista indio presenta en su obra como transcripciones de cantos, bailes y danzas; a su vez toma los textos de oraciones presentes en las actas de los procesos de idolatrías organizados hacia 1650 en la región de Cajatambo. Husson nos dice que “del análisis formal de los textos de ambas series, se colige que todos presentan, aunque con notables diferencias de nivel, un grado de elaboración estética tal que su pertenencia al arte poético no admite discusión” (2002: 392). Cuando define este arte poético quechua establece que todas las intervenciones tienen tres características distintivas. Por un lado, Husson reconoce un procedimiento estilístico que estructura el discurso poético en enunciados paralelos; este paralelismo semántico, que el autor homologa con la función de la rima en la poesía europea, lo analiza en el siguiente extracto de una intervención poética de Guaman Poma:

“Cuando recuerdo tus ojos risueños, pierdo el sentido,
Cuando recuerdo tus ojos juguetones, me pongo enfermo” (1987: f. 317)

Siguiendo al autor, este dístico presenta dos dobles cuyos componentes no son sinónimos, sino que pertenecen a campos semánticos diferentes, la risa y el juego, por un lado, la enfermedad y el sinsentido, por el otro. Husson reconoce que a lo largo de todo el corpus poético quechua guamanpomiano encontraremos este procedimiento que definiría la utilización de la palabra de una manera más figurada o connotativa, que hace posible, según Husson, una lectura más espontánea, más intuitiva.¹ De esta posibilidad de comprensión nacería la emoción poética (Husson, 2002: 393). Otro de los ejemplos que toma Husson para explicar este paralelismo semántico es el siguiente:

“¿Es el infortunio, Reina, que nos separa?
¿Es la desgracia, Reina, que nos separa?” (Guaman Poma de Ayala, 1987: f. 317)

1 Esto no es privativo de la poesía quechua, también aparece en la poesía náhuatl, por ejemplo, y tiene que ver con la profunda naturaleza metafórica de ambas lenguas. Ver el análisis de la literatura del *Anáhuac* de Miguel León-Portilla (1982: 26).

Aquí vemos nuevamente una reiteración de la imagen, con una utilización de “infortunio” y “desgracia” que funcionan en paralelo. Ahora bien, el paralelismo semántico que describe Husson no se reduce a pares de secuencias, también el autor propone estructuras ternarias y cuaternarias. Por ejemplo:

“No llorarás,
Siendo mi florcita,
Siendo mi reinita,
Siendo mi princesita”.

(Guaman Poma de Ayala, 1987: f. 319)

Más allá de este paralelismo, el autor reconoce otra característica que es la presencia frecuente de una introducción ritual cuya función es definir la composición como poética al mismo tiempo que situarla dentro de un género determinado de poesía quechua. Esta introducción ritual se da con una frase al comienzo de las intervenciones poéticas: *aya uya waqaylli*, para el canto de índole sagrada *Waqaylli*; *ayaw haylli*, *yaw haylli* para el canto profano llamado *Haylli*; y por último la frase *haray harawi* para los *Harawis* de Guaman Poma. De esto se desprende que Husson sistematiza los cantos dentro de la obra de Guaman Poma en grupos. Por un lado, presenta la poesía de creación o *harawi*,² en este tipo de obras hay una preeminencia de la libertad creadora del poeta, en contraposición con la poesía de tradición o *taki*. En este último género, la creación está sometida a pautas más rígidas por el predominio de la función ritual que relega al segundo plano las consideraciones propiamente creadoras. Las obras que pertenecen a los *takis* suelen cantarse en circunstancias precisas, que a menudo coinciden con fechas del calendario ritual y se identificaban con episodios claves de la vida del individuo o la comunidad: dentro de este grupo encontramos a los *haylli* que entonaban los hombres y mujeres para darse ánimo en la faena agrícola. Por último, presenta una última categoría de poesía quechua sagrada. Las intervenciones que Husson recopila en esta categoría son las que han sufrido añadiduras manifiestas que invariablemente se presentan como designaciones de la divinidad cristiana, presentando una versión cristianizada del discurso poético (2002: 398-424). Por último, la tercera característica de las intervenciones poéticas en Guaman Poma según Husson es que estas intervenciones no son sino el componente textual de un conjunto formado por la fusión de artes de diversas índoles: “los vocablos de cantos, danzas, bailes, etc., empleados por Guaman Poma de Ayala para designarla [...] subrayan la importancia de elementos musicales y coreográficos que se combinan con los elementos propiamente literarios”(2002: 397-398)

2 Para una definición lingüística de *harawi*: “La existencia del *harawi* está evidenciada por el Inca Garcilaso de la Vega en una corta secuencia cuyo alcance nos parece digno de ser subrayado: “otras muchas maneras de versos alcanzaron los Incas poetas, a los cuales llamaban *haráuec*, que en su propia significación quiere decir inventador”. De esta definición del agente *harawi-q* inferimos que en el Perú prehispánico la raíz verbal *harawi* se refería sin más detalles al acto de creación poética y, luego, el substantivo homónimo al resultado de dicho acto”. (Husson, 2002: 402)

Además del trabajo de Husson, cabe mencionar otros dos trabajos importantes sobre la palabra poética andina. Estos fueron incluidos en las ediciones críticas de la obra de Guaman Poma y, si bien no estudian detalladamente las intervenciones poéticas como lo hizo Husson, sí son trabajos ineludibles para acercarse al uso de lenguas andinas en la crónica. De carácter filológico-lingüístico estos escritos también pueden ser entendidos como “apuntes de traducción”: realizados por los traductores encargados de las ediciones críticas de la obra, están más focalizados en dar a entender la procedencia de ciertas palabras o explicar los mecanismos llevados adelante para la traducción. Nos referimos a los trabajos de Jorge L. Urioste para la edición de Siglo XXI (1980, 1987) y el de Jan Szeminski para la edición de Fondo de Cultura Económica (2008).

Urioste nos presenta dos artículos diferentes para las ediciones del 1980 y de 1987, aunque ambos discurren sobre los mismos temas. Se retoma la clasificación de dialectos del quechua que realizó Alfredo Torero para ubicar a la escritura de Guaman Poma dentro del grupo II que comprende dialectos de una zona amplia: desde Ecuador y el sur de Colombia hasta los dialectos sudperuanos, bolivianos y del actual noroeste argentino. (El grupo I comprendería los dialectos del Perú central, principalmente de Cuzco y sus alrededores.) Urioste realiza una refonologización de los dialectos quechua de Guaman Poma al dialecto hablado en la actual región de Yampara, Bolivia. Establece que esta adaptación del texto responde a razones más prácticas que filológicas, por ser él oriundo de esa zona y nativo de ese dialecto en particular. Según declara, al ser los dialectos del grupo II mutuamente inteligibles, no hay cambios fundamentales en su reinterpretación. A partir de allí realiza una clasificación de los textos quechuas basándose en su forma literaria. Identifica cuatro formas literarias diferentes: oraciones y rezos, canciones, sermones y quechua eclesiástico y maldiciones, a las que dedica una breve descripción. Destaca, en líneas generales, lo que llama la “proyección etnográfica” del quechua de Guaman Poma que permite vincular el corpus con elementos tradicionales de la cultura andina así como también con los procesos políticos de la colonia, como la extirpación de idolatrías y la evangelización.

Además de esta somera clasificación, Urioste dedica unas palabras al valor poético de los textos quechuas. En el artículo de 1980 dice “las canciones son ágiles, brillantes rítmicas y expresan [...] un alto valor poético”(1980: XLV), en el artículo de 1987 considera que “los textos poéticos de Waman Puma son numerosos y de un gran valor literario” (1987: LXXII). Las apreciaciones de Urioste no van más allá de estas opiniones superficiales. Una de las operaciones más controversiales en la traducción de la palabra poética andina es la de transcribir y traducir las canciones y rezos de Guaman Poma con la forma del verso europeo. Sin dar ningún tipo de justificativo o explicación en ninguna parte del artículo que antecede a la *Nueva Corónica*, la edición crítica de Siglo XXI dirigida por Rolena Adorno elige una versificación al estilo europeo, dividiendo el texto andino en unidades expresivas menores. Estas traducciones versificadas son introducidas en la misma página en que se transcribe el folio y van a estar marcadas por una tipografía diferente y encerradas entre corchetes.

Ahora bien, en contraposición con esta manera de editar la palabra poética, Guaman Poma nos presenta las canciones y rezos sin alterar la estructura general de la escritura, solamente mediadas por el cambio de idioma. Si observamos la reproducción digital de la crónica, alojada en la web de la Biblioteca Real de Copenhague, podemos ver que los cantos y rezos son introducidos directamente en lenguas andinas, sin ninguna marca que diferencie estas intervenciones del resto de la escritura en español.³ Es decir, no se utiliza una tipografía ni márgenes especiales, las oraciones no se ordenan de ninguna manera, sino que se mantiene la continuidad de la escritura, no hay cortes de verso o ninguna división del canto en unidades expresivas menores. La frase que utiliza Guaman Poma para introducir los cantos o rezos es “dize aci [...]” a lo que le sigue el texto en lengua andina, repitiéndose esta estructura a lo largo de toda la crónica.⁴ Ahora bien, las ediciones críticas de la obra de Guaman Poma se encuentran con un problema a la hora de transcribir estas secciones y generan resultados diferentes.

En el caso del trabajo de Jan Szeminski sobre los textos andinos en Guaman Poma, publicado en un tomo independiente en la edición crítica de Fondo de Cultura Económica, está organizado en un estudio introductorio sobre los idiomas que utiliza Guaman Poma, un vocabulario con las palabras y expresiones sueltas en lenguas andinas y por último una sección entera dedicada a lo que Szeminski llama “textos andinos de Don Felipe Guaman Poma de Ayala”, sección en la que incluye todos los textos largos en cualquier idioma andino y que es la que reviste mayor importancia para nuestro trabajo. Todas las traducciones están alojadas en este tomo independiente, dejando la estructura de la crónica tal cual la plantea Guaman Poma, a diferencia de la edición de Siglo XXI que introduce las traducciones en la misma página que la transcripción del folio original. En la traducción de Jan Szeminski encontramos el mismo problema que advertimos en las anteriores, ya que el autor divide las intervenciones poéticas en versos, y para versificar la obra utiliza “razones sintácticas” que no son explicadas o desarrolladas en el tomo (2008: 161).

Szeminski nos presenta tres versiones de los cantos y rezos: por un lado, el texto original, por otro lado, la interpretación del texto en escritura fonética moderna y, por último, la traducción al castellano. Lo valioso de este trabajo de traducción son las notas que va agregando a cada uno de los textos, que brindan información lingüística que nos permite analizar con más profundidad estas intervenciones poéticas y que no habían aparecido en anteriores traducciones. Por ejemplo, para el canto del folio 309, Szeminski agrega al final: “el texto parece estar cantado por una mujer, porque sólo una

3 Esto no es algo privativo de la crónica de Guaman Poma. En otras obras de la época también se incluyen poemas, cantos o fragmentos enteros en lenguas andinas sin proponer una traducción. Por ejemplo, el poema del comienzo en el Inca Garcilaso y en el Manuscrito de Huarochiri, y también en el área novohispana en los textos de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl.

4 Para este trabajo se eligió mantener la estructura original del material poético sin realizar alteraciones en su presentación o edición.

mujer puede llamar a un halcón: Tura, que quiere decir hermano de una mujer” (2008: 197).

La aparición de literatura y textos académicos destinados a entender el arsenal poético de la crónica de Guaman Poma estuvo orientada a identificar y agrupar los cantos y rezos a su vez que en fijar las traducciones posibles al español. En este trabajo intentaremos seguir analizando esta sección de la *Nueva Crónica y Buen Gobierno* desde una nueva perspectiva. Nuestra hipótesis gira alrededor de entender el funcionamiento discursivo del arsenal poético en la crónica toda. Como síntesis de lo que será desarrollado a continuación podemos ver la conformación de un discurso polémico a través de los cantos y rezos en quechua. A su vez, esta construcción polémica está basada en una utilización de la memoria como validadora del discurso histórico.

Para avanzar en este sentido, no podemos dejar de reseñar el contexto histórico en el cual se conforma este discurso disidente y el derrotero de Felipe Guaman Poma de Ayala. Frente a las situaciones de despotismo, excesos y enajenación que supuso la generalización de la política de reducciones y la creciente presión que ejercían los corregidores sobre los pueblos de indios, los documentos del Siglo XVII nos muestran el intento por parte de los indígenas de emplear las instituciones y los mecanismos judiciales españoles para socavar las prácticas explotadoras. El litigio en la justicia colonial muestra una posición ambigua de ciertos sectores indígenas. Por un lado, la reorganización toledana supuso la incorporación formal de ciertas jerarquías indígenas en la administración colonial. A su vez, la justicia colonial fue uno de los vehículos más importantes en la enajenación y el ostracismo a la que fueron sometidos los indios, y se volvió un espacio de tensión y puja entre las elites nativas y las instituciones españolas por bienes, tierras y el reconocimiento de derechos y prerrogativas políticas. Toledo había descartado el reinado incaico por considerarlo ilegítimo y tiránico, y había propuesto una fusión de los deberes de los señores étnicos locales con la estructura y función del gobierno colonial. Desde la década de 1550, gran parte de la elite nativa ocupaba puestos de teniente o puestos administrativos, tendencia que se vio consolidada en 1570 con la reorganización del sistema de poder nativo por parte de Toledo. Después de esta reorganización, se institucionalizaría el rol del *kuraka* dentro de la burocracia colonial en el control y supervisión de las comunidades locales (Adorno, sf.: 12-16).

Es en esta ambivalencia que vemos gravitar a nuestro autor, según lo muestran las fuentes documentales de la época. La vida más activa de Guaman Poma en la colonia está documentada entre los años 1569 y 1600, momento clave en la reorganización toledana. Recorriendo las fuentes documentales vemos esta ambigüedad de Guaman Poma de querer participar de la administración colonial y formar parte del estado, al mismo tiempo que leemos denuncias constantes del efecto devastador del estado colonial para la población. Esta ambigüedad no era exclusiva de Guaman Poma sino que define a todo un estamento indígena y mestizo posconquista.

Uno de los trabajos que realizó Guaman Poma para la administración colonial fue el de auxiliar del visitador Gabriel Solano de Figueroa para un litigio de tierras en Huamanga en 1594. Este documento es hallado por Nelson Pereyra Chavez en su investigación sobre elites humanguinas; en él, el cronista indio figura en la Declaración y Medida del documento. Es el auxiliar de Solano de Figueroa encargado de realizar la visita a las propiedades en litigio, por ausencia del Visitador español. En el expediente, el cronista describe las tierras y fija los linderos y límites de las propiedades, como buen conocedor de la geografía local y de los dueños de las tierras cercanas. A partir de este documento se fue acumulando otra serie de documentos referidos a litigios de tierras y bienes, donde Guaman Poma aparece como testigo e intérprete, lo que muestra una regularidad en este trabajo: conocer tanto el español como las lenguas andinas le posibilita actuar como intermediario en este tipo de procesos judiciales (Pereyra Chavez, 1997: 262-263).

Otro documento fundamental en la reconstrucción de la vida política de Guaman Poma es el Expediente Prado Tello (Prado Tello, 1991). El mismo es una recopilación de acciones legales sobre el área de Chupas, en las afueras de la ciudad colonial de Huamanga. El documento fue publicado en 1991 por el Monseñor Prado Tello. En esta colección de documentos aparece una serie de litigios en los que participó Guaman Poma para reclamar tierras de Chiara, del área de Chupas, desde 1590 al 1600. En él se puede vislumbrar la intención política de Guaman Poma de asegurar el control familiar de una porción de tierras importante para la economía regional por su proximidad con la ciudad de Huamanga, tierras que hacia el final del proceso judicial logra consolidar en su propiedad.⁵ Rolena Adorno establece que la insistencia con la que libró esta lucha sugiere la adaptación a las sutilezas jurídicas con que se lidiaba dentro de la sociedad española colonial. Este documento se vincula con otro grupo documental llamado la *Compulsa de Ayacucho*, publicada en 1970 por Zorrilla. Esta última serie de documentos nos deja ver la parte final de la historia que contiene el Expediente Prado Tello y revela una nueva serie de litigios por las tierras de Chiara, en este caso en disputa entre la familia de Guaman Poma y el grupo étnico Chachapoyas. Estos litigios culminan con la sentencia criminal para Guaman Poma en 1600 y la consecuente pérdida de derechos sobre las tierras de Chiara. Según Adorno, esta sentencia es decisiva para la escritura de la *Nueva Corónica*:

“Esas consecuencias –la asignación del castigo corporal de doscientos azotes y la expulsión de su ciudad de residencia, Huamanga– al menos en parte estimularon su decisión de buscar remedio a través de la escritura. Pasó de una posición de colaboración con el régimen colonial español,

5 Este documento, además de mostrar un gran antecedente político a la redacción de la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Guaman Poma, también es útil en nuestro intento de mostrar cómo la elite nativa se fusiona con las funciones jurídico-administrativas de la colonia. En estos litigios Guaman Poma se refería frecuentemente a los administradores provinciales (t'uqrikuq), a quienes él también asignaba funciones judiciales como el de “michuq, juez”. Aquí vemos cómo nociones políticas andinas se mezclan con los cargos administrativos de la organización institucional de la colonia temprana.

como asistente de la iglesia y funcionario menor en la administración civil local, a denunciar sus injusticias y excesos” (Adorno, sf.: 14 y ss.).

La denuncia de injusticias y excesos puede vislumbrarse en la palabra poética guamanpomiana; en especial cuando Guaman Poma da cuenta de los efectos traumáticos de la conquista: nos centraremos en los cantos introducidos en el capítulo dedicado a la conquista, los que se introducen tras el asesinato de Atawallpa Yupanqui y Tupac Amaru.

Polémica

Analizar la vertiente polémica de la palabra poética de Guaman Poma no es una novedad ya que la crítica y la historiografía han remarcado el eje polémico en *La Nueva Corónica*. Rolena Adorno lo llamó “literatura de resistencia” o “polémica disimulada”(1991: 46). Raquel Chang-Rodríguez lo llamó “discurso disidente”(1991: 45) y, en general, hay un consenso sobre este aspecto. Lo que proponemos hacer aquí es recuperar esta dimensión polémica desde el arsenal poético que introduce Guaman Poma en su crónica.

Lo que intentaremos mostrar es la conformación de un discurso polémico a partir de las intervenciones poéticas. Esto sucede a partir de la dramatización de los traumas de la conquista, el asesinato de Atawallpa y Tupac Amaru. Al introducir cantos en estos dos eventos Guaman Poma está señalando la importancia de estos hechos en la construcción de su discurso sobre la conquista. Resaltándolos logra hilvanar emotivamente la muerte de los últimos Incas con su visión crítica de la conquista y el posterior rol desestabilizador de la formación institucional colonial contemporánea a su escrito. A su vez, estas intervenciones le permiten al autor introducir críticas directas al accionar español en la conquista, resguardándose al presentarlas como cantos que se escuchaban en las calles y ciudades de indios. Esta dimensión discursiva de los cantos convive con la apertura semántica que supone la utilización poética y emotiva de la palabra, cargando de significados múltiples (y a veces contradictorios) las ideas generales de Guaman Poma sobre la muerte, la vida indígena y su relación con los españoles y el mestizaje.

Para este caso centraremos nuestra atención en los últimos dos poemas de la *Nueva Corónica*. Estos se refieren al contexto de los primeros años de la conquista del Perú. Están en dos momentos clave de la conquista: justo en el momento anterior a la muerte de Atawallpa, cuando estaba preso en Cajamarca, y el último canto es introducido en el dibujo que muestra la decapitación de Tupac Amaru. Ambos cantos expresan el llanto y la desolación de todos los Andes, haciendo énfasis Guaman Poma en la dimensión popular de “los llantos en la ciudad” y como los indios “cantauan a su suerte” (Guaman Poma de Ayala, 1987: f. 388).

En el caso de la muerte de Atawallpa, la crónica de Guaman Poma hace referencia al encuentro en Cajamarca y al episodio en que Atawallpa arroja la biblia, la guerra que se desata y cómo el último inca termina preso (1987: f. 385). La canción corresponde a Atawallpa preso, en la desolación cantando:

“como le prendieron, y estando preso Atagualpa Inga, estando preso le robaron toda su hacienda don Francisco Pizarro y don Diego de Almagro y todos los demás soldados y españoles, y lo tomaron toda la riqueza del templo del sol y de Coricancha y de Uanacuauri, muchos millones de oro y plata que no se puede contar” (1987: f. 388).

Y más adelante:

“Así mismo les quitó sus servicios hasta quitarle su mujer legítima, la coya, y como se vio tan mal tratamiento y daño y robo tuvo muy gran pena y tristeza en su corazón, y lloró y no comió, como vido llorar a la señora coya, lloró y de su parte hubo grandes llantos en la ciudad de los indios, cantaban de este suerte” (1987: f. 388).

El canto que Guaman Poma atribuye a Atawallpa es el siguiente:

“¡Aray Araui! ¡Aray Araui! ¿Podrá este enemigo malvado, reina, derrotarnos, darnos pesadumbre? ¡No reina! Vamos a morir todos a una ¡Que no nos alcance la desgracia!
Las lágrimas caen como lluvia por si solas ¿Podrías tu reina, ser tal?” (1987: f. 388).

Guaman Poma nos muestra al Inca encerrado, sufriendo por la coya, con una identificación de los españoles como “enemigo malvado” en la traducción de Urioste, o “enemigo barbudo” en la de Szeminski, donde la muerte parece ser la única escapatoria para la desgracia. Nos dice “vamos a morir todos a una” “vamos reina, de una vez muramos” (1987: f. 388).

Podemos encontrar una idea de la muerte como una salvación, la cual aparece en este momento de desolación y desesperación dramatizando y poniendo énfasis en la vertiente polémica del arsenal poético. Es interesante notar que esta idea de la muerte como salvación no se corresponde con otros pasajes de la crónica donde se puede ver una intención de Guaman Poma de mantener la integridad étnica y la perpetuación de la vida indígena. Hacia el final de la crónica Guaman Poma escribe “Dios y Vuestra Magestad no permita que nos acauemos y se despueble su reino” (1987: f. 981). Sara Castro-Klaren llamó a esta intención “el espacio de la pureza” y da cuenta de la constitución histórica, tanto en Guaman Poma como en otros textos coloniales, de una ideología que apuesta al mantenimiento de la vida indígena y la integridad étnica (Castro-Klaren, 1981: 114-115).

Así vemos una forma diferente de entender la muerte y desaparición. Por un lado, fue analizada por la crítica la intención por la vida y por la perpetuación étnica, mientras que en este pasaje poético dedicado a la muerte de Atawallpa, el Inca invita a la coya a morir con él como forma de salvarse. Argumentamos que Guaman Poma utiliza los registros poéticos como canal para desplegar y organizar un discurso crítico y polémico,

en este caso se puede decir hasta pesimista. No creemos que esta contradicción en la forma que está representada la muerte y la perpetuación de la vida indígena sea un error o algo aleatorio, sino que el autor utiliza distintos registros discursivos para presentar una imagen del mundo andino, y en este caso de la conquista, que le permita articular con autoridad en la escritura su versión de los hechos.

En uno de sus apuntes de traducción Jan Szeminski nos aporta más información sobre este canto:

“el significado de: Payllamanta urmanqam, no está claro. Parece que se trata de zapra awqa, el enemigo barbudo, que ha de caer en pecado, a pesar de dominar ahora. Todo esto indicaría que no es un texto compuesto en Caxa Marca durante la prisión de Ataw Wallpa, sino mucho más tarde, cuando ya existió la teoría según la cual también el gobierno de los españoles acabaría a causa de sus propias culpas. Indudablemente tal teoría existió en el movimiento Taki Unquy” (2008: 205).

Gracias a este tipo de observaciones nos podemos acercar a un costado interesante de la incorporación de este tipo de material a la crónica. Si existía una idea mesiánica sobre el fracaso de la conquista española, que Guaman Poma la exprese anacrónicamente en el momento de la muerte de Atawallpa a través de una canción nos muestra el fuerte carácter polémico de este canto. En toda la explicación de la muerte del Inca, Guaman Poma se encarga de remarcar la injusticia de la decisión: “no quiso firmar Don Diego de Almagro ni los demás la dicha sentencia, porque daba toda la riqueza de oro y plata pero Francisco Pizarro lo sentenció” y más adelante “y los demás no les gustó la dicha sentencia, y no le dio a entender la justicia que pedía y merced Atagualpa Inga” (1987: f. 391).

A su vez, Guaman Poma agrega un nivel más a la polémica, advirtiéndole al rey que la muerte de Atawallpa no solo representa una injusticia para todos los Andes, sino también que iba a traer consecuencias en la recaudación de oro para la corona: “ves aquí cómo le hecha a perder al emperador con la soberbia, como pude sentenciar un caballero a su rey, y si no le matara, toda la riqueza fuera del emperador y se descubriera toda las minas” (1987: f. 391).

Por último, el asesinato de Tupac Amaru representa una de las primeras escenas de la parte dedicada al *Buen Gobierno* y el poema se encuentra al pie del dibujo del folio 451 en boca de un grupo de indios representando al pueblo. Nos dice Guaman Poma:

“Fue degollado Topa Amaro Inga por la sentencia que dio don Francisco de Toledo; le dio la dicha sentencia al infante rey inga y murió bautizado cristianamente de edad de quince años y de la muerte lloraron todas las señoras principales y los indios de este reino e hizo grandísimo llanto toda la ciudad y doblaron todas las campanas. Y al entierro salió toda la gente principal y señoras y los indios principales y clerecía” (1987: f. 452).

El canto en este caso es más contundente y sintético:

“Inca Huancauri. ¿A dónde te vas? Nuestros salvajes enemigos, sin tu culpa. Te han cortado el cuello”
(1987: f. 451).

Podemos ver que vuelven a aparecer los “salvajes enemigos” que le cortan el cuello a Tupac Amaru “sin tu culpa”. La idea de culpa, que también aparece en el canto a Atawallpa, es la clave del discurso polémico. En el caso de la muerte de Atawallpa la culpa es la que va a hacer caer por sí solo al gobierno de los españoles, mientras que acá se destaca la inocencia de Topa Amaro y la injusticia de su asesinato. El comentario de Szeminski sobre la conexión del canto con los recopilados en el movimiento del *taki onkoy* se hace presente nuevamente para entender el problema de la culpa. En la idea mesiánica del nuevo orden, la culpa de los españoles es fundamental para entender la caída en fracaso de su gobierno.

Según la propuesta general de Guaman Poma sobre la conquista, los españoles no tenían justificación ni razón en protagonizar estas dos matanzas (ni ninguna otra), ni siquiera podían abogarse el derecho a gobernar las indias. Por lo que la crítica y la historiografía nombró “la donación del Tawantinsuyu” (Chang Rodríguez, 1991: 7) Guaman Poma intenta negar radicalmente la conquista española sosteniendo que su padre, Martín Guaman Malqui de Ayala, Virrey y segunda persona del Inca, viajó a Tumbes para darse paz con Francisco Pizarro en nombre de los respectivos soberanos, así el Tawantinsuyu fue donado al Rey de España, por lo que la sujeción voluntaria de los indios no podía recibir de contra parte la violencia y desolación de la conquista.

En este sentido, el autor introduce en la obra su propia versión de la conquista y refuerza con ella su polémica con la versión española oficial de los hechos. En este caso, el dato histórico “erróneo” es pensado por Raquel Chang-Rodríguez como una forma de respaldar su demanda al rey pidiendo justicia y restitución (1991: 9-16). Esto mismo puede extrapolarse para pensar el material poético. El mismo funciona para confirmar la visión de la conquista de Guaman Poma, reforzar la idea de injusticia y dramatizar los eventos que se vieron de manera muy crítica en el mundo temprano colonial.

Conclusión

La preocupación central de este trabajo fue recuperar la importancia de la palabra poética en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* y su incidencia en la conformación de una visión particular de la historia y el pasado.

Esta visión particular está basada en una fuerte crítica al gobierno colonial en su organización institucional y en su accionar en las guerras de conquista. A su vez la vertiente polémica también llega a conformar una valoración negativa del reinado

Incaico. La palabra poética es utilizada activamente en el texto para intervenir en esta polémica.

En este sentido es que se definió la propuesta metodológica interdisciplinar entre la investigación histórica y la crítica literaria para este trabajo. Fue menester reconstruir el contexto del debate y ámbito donde se movió Guaman Poma, a la vez que formular una aproximación crítica al corpus poético que nos permitió ampliar las hipótesis sobre la crónica, su relación con los usos de la palabra poética y las implicancias de esto en la conformación de un discurso particular.

El recorrido del autor por la justicia colonial, atestiguado en el Expediente Prado Tello y la Compulsa de Ayacucho, así como por otras fuentes de la época, nos muestra a un Guaman Poma en litigio por una sección de tierras en la zona del actual Ayacucho. Esta documentación da cuenta del fracaso de Guaman Poma en la obtención de ciertas prerrogativas económicas y políticas en el área, lo que fue conectado por la crítica y la historiografía con el fuerte contenido polémico de su crónica.

A su vez, los eventos traumáticos de la guerra de conquista, la violencia de la extirpación de idolatrías (de la cual participó activamente) y la crueldad de los primeros órdenes institucionales coloniales son eje central del discurso disidente de Guaman Poma, con su correspondiente expresión poética dentro de su crónica.

Bibliografía

ADORNO, ROLENA. sf. “*La Génesis de la Nueva Crónica y Buen Gobierno de Felipe Guaman Poma de Ayala*”, en

<http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/en/docs/adorno/1995/index.htm>

_____. 1991. *Guaman Poma, Literatura de resistencia en el Perú colonial*. México: Siglo XXI.

_____. 1994. “Periodización y regionalización”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No. 40, Año 20, pp. 366-368.

BENDEZÚ AYBAR, et al. 1986. *Literatura Quechua*. Caracas: Ayacucho.

CASTRO-KLAREN, Sara. 1981. “Huamán Poma y el espacio de la pureza”. *Revista Iberoamericana*. núms. 114-115: pp. 45-67.

CHANG RODRÍGUEZ, Raquel. 1991. *El discurso disidente, ensayos de literatura colonial peruana*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. 1980 y 1987. *El primer Nueva crónica y buen gobierno*, editado por John V. Murra y Rolena Adorno, traducciones del quechua por JORGE L. Urioste. México: Siglo Veintiuno.

_____. 2008. *Nueva crónica y buen gobierno*, editado por Franklin Pease G.Y., vocabulario y traducciones del quechua por Jan Szeminski. Lima: Fondo de Cultura Económica.

- HUSSON, Jean-Philippe. 1985. *La poésie quecha dans la chronique de Felipe Waman Puma de Ayala*, Paris: L'Harmattan (Série linguistique amérindienne).
- _____, 2002. "Literatura Quechua". BIRA 29:387-522. Lima. pp. 387-522.
- LARA, Jesús. 1961. *La poesía quechua*, México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. 1947. *La Literatura de los quechuas. Ensayo y antología*. Cochabamba: Canelas.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. 1982. *Literaturas de Anáhuac y del Incario*. México: Siglo XXI editores.
- PEREYRA CHAVEZ, Nelson. 1997. "Un documento sobre Guaman Poma de Ayala alojado en el Archivo Departamental de Ayacucho". *Histórica*, Vol XXI, N°2. pp. 262-263
- PRADO TELLO, Elías and Alfredo Prado Prado, eds. 1991. *Phelipe Guaman Poma de Ayala: Y no ay [sic] rremedio*. Lima: Centro de Investigación y Promoción Amazónica.
- SZEMINSKI, Jan. 2008. "Vocabulario y textos andinos de Don Felipe Guaman Poma de Ayala", en Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, Tomo III. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- URIOSTE, Jorge L. 1980. "Estudio analítico del quechua en la Nueva Crónica", en GUAMAN POMA, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, Lima: Siglo XXI, .
- _____. 1987. "Los textos quechuas en la obra de Waman Puma", en Guaman Poma, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, Lima: Siglo XXI.
-

Martín Diego Zicari

Es Licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Realizó su tesis de licenciatura titulada "Memoria y polémica: la palabra poética en la Nueva Corónica y Buen Gobierno de Felipe Guaman Poma de Ayala" bajo la dirección de la Dra. Valeria Añon. Publicó el artículo "Las Historia de la Literatura Argentina frente al problema colonial" en Maradei, Guadalupe (ed.), *Historias de la literatura: asedios desde el Sur*, Buenos Aires, Teseo, 2017.
