

MUJERES EN PAPEL Y TINTA: IDENTIFICACIÓN, AUTOMODELAJE Y REMODELAJE EN EL ARCHIVO COLONIAL

*WOMEN IN PAPER AND INK: IDENTIFICATION, SELF-FASHIONING
AND RE-FASHIONING IN THE COLONIAL ARCHIVE*

Rocío Quispe-Agnoli
Michigan State University
quispeag@msu.edu

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Automodelaje
Remodelaje
Corpus
Canon
Archivo

El acceso directo o indirecto de las mujeres a la manifestación de sus ideas y deseos por medio del papel y la tinta ha contribuido significativamente a la construcción del archivo colonial latinoamericano. Sin embargo, esta contribución aún permanece poco conocida y poco atendida en los estudios sobre la mujer de América Latina. La tradición colonial de autoría femenina (escrita o dictada) comenzó como un entrecruce de prácticas retóricas y mecanismos textuales que utilizaron la memoria oral, experiencias visuales y aurales femeninas, y narrativas de identificación. A partir de documentos de dos mujeres de la élite inca, Doña Manuela Tupa Amaro y Doña María Joaquina Uchu Inca, este ensayo examina narrativas de identificación a través del automodelaje (derivado del concepto de “self-fashioning” propuesto por Stephen Greenblatt) y remodelaje. El objetivo es observar la construcción de (auto) representaciones femeninas cuyos temas como orgullo étnico, movilidad social, y genealogía convergieron con el contacto con prácticas de la ciudad letrada en Perú y México.

∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Self-fashioning
Re-fashioning
Corpus
Canon
Archive

Direct and indirect women’s access to the expression of their ideas and wishes on ink and paper has significantly contributed to the construction of the Latin American colonial archive. Nevertheless, this contribution to the area of Latin American women’s studies still remains little known and understudied. The colonial tradition of women’s authorship started as a crossroads of rhetorical practices and textual devices that used oral memory, women’s aural and visual experiences, and narratives of identification. Departing from documents produced by two women of the Inca elite, Doña Manuela Tupa Amaro and Doña María Joaquina Uchu Inca, this essay examines narratives of identification by means of self-fashioning (after a concept originally proposed by Stephen Greenblatt) and re-fashioning. It aims to examine the construction of women’s (self) representations where topics such as ethnic pride, social mobility, and genealogy converged in their contact with practices of the lettered city in Peru and Mexico.



Recibido: 01/08/2018
Aceptado: 25/10/2018

En 1683 Doña Manuela Tupa Amaro presentó ante oficiales españoles en Cuzco un conjunto de documentos con los cuales reclamaba su descendencia directa de Felipe Túpac Amaru, hijo de Manco Inca y último gobernante de Vilcabamba. Túpac Amaru fue capturado y ejecutado bajo las órdenes del virrey Francisco de Toledo en 1572. Con este acto el virrey proclamó que la dinastía gobernante inca había dejado de existir en el Perú. La información que sometió Doña Manuela tenía el objetivo de acreditarla como miembro de la realeza inca (Tupa Amaro 1683). Dicho reclamo obtuvo resultados positivos y, entre 1691 y 1780, Doña Manuela y sus descendientes disfrutaron de privilegios reservados a los miembros de la realeza inca como la exención del pago de tributos, el derecho a tener y mostrar escudos de armas en los portales de sus casas y en sus retratos, y la posibilidad de participar como alférez real -portador del estandarte real-en procesiones y celebraciones públicas de la ciudad.

El caso de Doña Manuela Tupa Amaro es un ejemplo de automodelaje exitoso en el Perú colonial. Sus descendientes lo continuaron usando en el siglo XVIII e hicieron remodelajes de su imagen y simbólica presencia después de su muerte. Para aproximarme al proceso de automodelaje, parto del concepto *self-fashioning* propuesto por Stephen Greenblatt en su estudio de las personas literarias creadas por autores del Renacimiento inglés como More, Shakespeare y Marlowe, entre otros. En *Renaissance Self-Fashioning*, Greenblatt describió el proceso por el cual un miembro de la nobleza recibía instrucciones para vestirse y educarse en artes y letras así como en otras actividades que lo caracterizaban como noble. El interés en construir y proyectar una imagen específica se reflejaba en la producción de retratos artísticos y literarios que deben examinarse en conjunto. Es necesario señalar que el estudio de Greenblatt sobre automodelaje literario fue influido por las observaciones de Michel Foucault acerca de la identidad en sus reflexiones sobre las tecnologías del yo. El filósofo francés explicó en 1982 que la identidad de una persona no es una instancia fija sino más bien dinámica que, además, se construye en las comunicaciones con otros.¹ Posteriormente, en su estudio sobre Sor Juana Inés de la Cruz, Frederick Luciani partió del concepto de automodelaje de Greenblatt y examinó la construcción de identidad y persona pública de la monja mexicana en los diversos roles intelectuales y artísticos que se despliegan en sus obras (2004: 16-22). En este contexto, Luciani apuntó la naturaleza performativa en las obras de Sor Juana en las cuales la escritora se presentaba, entre otros posibles automodelajes, como un prodigio y una maravilla con un destino similar a la mitológica ave fénix. Al concepto de automodelaje

¹ Foucault ofreció un seminario acerca de las tecnologías del yo en la Universidad de Vermont en el año 1982, dos años antes de su fallecimiento. Los materiales de este seminario fueron editados y publicados en 1988. Para una aplicación de las tecnologías del yo de Foucault a identidades oscilantes coloniales, ver Quispe-Agnoli (2016b: 49-50).

propuesto por Greenblatt y utilizado por Luciani en el contexto literario colonial mexicano añadiendo la percepción, consumo y respuesta del lector o interlocutor del sujeto en cuestión y el remodelaje que dicho lector o interlocutor hace de la imagen de aquel sujeto. Propongo que ambos, automodelaje y remodelaje, se pueden aplicar a los sujetos cuya actividad de identificación se documenta en textos escritos y pictóricos.

Ya que los materiales que examino a propósito de este tema se encuentran depositados en varios repositorios y colecciones, es preciso recordar una característica del archivo colonial que afecta nuestro examen de documentos como los que presento aquí. Me refiero a la naturaleza fragmentada, aparentemente desordenada y muchas veces incompleta del archivo (Quispe-Agnoli 2016b: 191-192). En tanto repositorio de materiales, la naturaleza abierta del archivo (en el sentido que se alimenta continuamente de documentos pero también los pierde) es campo fértil para cambios inesperados y no siempre registrados en las manos de los agentes que lo construyen y reconstruyen. Esto resulta, por ejemplo, en la dispersión de materiales no solo dentro de un mismo repositorio sino a lo largo de varios que se encuentran en lugares lejanos el uno del otro. A esto se añaden criterios diferentes de clasificación de materiales y otros problemas como la confusión onomástica, homonimias, desorden cronológico, errores en duplicaciones y traslados, y la posible confusión conceptual entre un documento original y una copia del mismo así como los valores que *original* y *copia* conllevaban en la época colonial. En este sentido, la reconstrucción de textos que contienen procesos discursivos como automodelaje y remodelaje implica un trabajo que no siempre se completa, está en continuo movimiento, y enfrenta desafíos que las obras del canon letrado no necesariamente presentan.

Ahora bien, el automodelaje y remodelaje de personajes como Doña Manuela no fueron fenómenos aislados de representación andina colonial. Por un lado, desempeñaron un papel fundamental en los reclamos de nobleza como el derecho al Marquesado de Oropesa.² Por otro, se inscribieron en una larga tradición de identificación étnico-social con intereses económicos, de prestigio y políticos. Por ejemplo, no tenemos la certeza de la autenticidad de la identidad noble inca de Doña Manuela. A pesar de que su solicitud fue aprobada por oficiales de la corona como el magistrado mayor del Cuzco, el protector de los indios y el virrey del Perú, hasta el día de hoy se plantean dudas sobre su autenticidad (Cahill 2004: 143).³

Una vez que la petición de la solicitante tuvo éxito a fines del siglo XVII y se reconoció su

² El Marquesado de Santiago de Oropesa fue un título nobiliario que el rey Felipe III otorgó a Ana María Lorenza de Loyola Coya, la única nieta del antepenúltimo Inca de Vilcabamba, Sayri Túpac, en 1614. Previamente, en el año 1557, Sayri Túpac, hijo de Manco Inca y hermano de Túpac Amaru, recibió un extenso repartimiento de tierras en el Valle de Yucay (Cuzco, Perú) como recompensa por haber salido de Vilcabamba y aceptado la soberanía del rey español (Cahill 2004: 142-143). El título y las tierras y privilegios asociados con el título eran hereditarios y adquirió un gran valor simbólico asociado con la persistencia de la realeza inca durante la colonia.

³ La duda sobre la autenticidad de este expediente se intensifica en este caso ya que los descendientes de Doña Manuela, entre otros personajes nobles incas del siglo XVIII, reclamaron su derecho al Marquesado de Oropesa por lo menos desde 1751. El último titular del Marquesado había fallecido sin herederos y éste pasó a manos de la Corona en 1741.

descendencia directa de Felipe Túpac Amaru, ella u otro miembro de su familia mandó a pintar su retrato con los atributos de una mujer de la realeza inca colonial. Estos incluyeron la túnica o vestido largo (*anaco* o *acsu*), el chal o manta alrededor de los hombros (*lliclla*) y la banda en la cintura con ribetes que contienen *tocapus* (cuadrados con diseños geométricos de colores cuyo uso estaba asociado a la nobleza andina desde tiempos prehispánicos), el *tupu* (prendedor de plata que sostiene a la *lliclla*) y los pies casi desnudos con *ojotas* (sandalias) apenas perceptibles bajo la falda.⁴ Según el análisis iconográfico que Majluf hace de esa pintura, los pies casi desnudos constituían un elemento distintivo de la indigeneidad del personaje ya que las mujeres españolas y criollas no se mostraban descalzas.⁵ Además el retrato va acompañado de dos escudos de armas. Uno muestra símbolos heráldicos españoles (la torre de Castilla y el león rampante) y el otro, símbolos asociados con la realeza inca (la torre de piedra andina o *pukara*, las serpientes coronadas de cuyas bocas sale el arcoíris) y española (el águila bicéfala coronada).⁶

Por un lado, el retrato de Doña Manuela responde a la tradición pictórica de retratos de la realeza y nobleza inca que se produjo desde el siglo XVI. Esta práctica se basó en el automodelaje y remodelaje de nobles incas prehispánicos -entre los que incluían coyas y ñustas- (re)creados e imaginados desde el entonces presente colonial. A diferencia de los retratos de Beatriz Clara Coya en las pinturas monumentales de su matrimonio con Martín García de Loyola y los retratos de

⁴ El retrato muestra a la solicitante de cuerpo entero en una habitación con fondo oscuro, una mesa que apenas toca, dos escudos de armas y un medallón cuya inscripción la identifica. Como apunta Majluf, se trata de una copia que mandó a hacer su hijo, Diego Felipe de Betancur Tupa Amaro, aproximadamente en 1777, para apoyar su reclamo del Marquesado de Oropesa, al cual había aspirado por lo menos desde 1751 (2015: 174). En algún momento, el retrato fue cubierto con una pintura del Señor de los Temblores que la mantuvo escondida hasta la década de 1970 cuando Francisco Statsny se dio cuenta del palimpsesto en el lienzo. La pintura forma parte de la Colección Petrus y Verónica Fernandini del Museo de Arte de Lima, Perú (Majluf 2015).

⁵ “Desde inicios del período colonial, la exhibición de los pies fue un elemento diferenciador, una seña clave de indianidad, como lo revelan las tempranas imágenes y descripciones de mujeres indígenas, que son representadas casi sin excepción o descalzas o usando algún tipo de sandalia. Esta seña se hace aún más evidente por contraste con la situación europea, en que mostrarse sin calzado era un claro signo de indecencia. Sería de hecho impensable imaginarse el retrato de una mujer europea o criolla mostrando los pies” (Majluf 2015: 173). Para un análisis del calzado femenino de criollas y españolas en el Perú colonial del siglo XVII, ver Guengerich 2013.

⁶ Diego Felipe de Betancur Tupa Amaro afirmó en su testamento que él mandó a hacer esta copia con el escudo español que correspondía a “las Armas del Rey nuestro Señor.” El otro escudo correspondía a “las [armas] suias [...] según por menor consta por las filiass.n y dos cedula reales” (Majluf 2015: 176). Ambos escudos aparecen como dos mitades de un solo blasón concedido a un personaje inca del siglo XVI identificado como Túpac Amaru (Alexandrovich 2017: 21). En mi opinión el escudo que aparece al lado izquierdo de Doña Manuela es también un escudo híbrido hispano-andino ya que incluye el águila bicéfala coronada (en lugar del halcón que solía aparecer en esta posición) de la heráldica del emperador Carlos V. Otro escudo de armas anterior, atribuido a Juan Tito Tupa Amaro, contiene casi los mismos elementos con variaciones (el águila bicéfala y un yelmo español sobre la torre de piedra) (Pease 1992: II, 378). El blasón nobiliario de Don Justo Apu Sahuauraura, que se identificaba como descendiente decimonónico de los Incas del Cuzco, incluye los mismos elementos en la misma posición (De Rojas Silva 2008: 169). Se ha añadido la inscripción “Ave María” para remarcar su carácter de buen cristiano. En el escudo de Sahuauraura, la torre andina lleva banderas y estandartes que la asociaban con el emblema de la ciudad del Cuzco. Para información detallada sobre el uso de la torre andina como motivo heráldico, ver Ramos Gómez (2004). Por otro lado, las serpientes coronadas de cuyas bocas sale el arcoíris es un motivo heráldico que el Inca Garcilaso de la Vega, entre muchos descendientes de la realeza inca, incluyó en su escudo híbrido.

coyas y ñustas anónimas que se encuentran en el Museo Arqueológico del Cuzco y en colecciones particulares (Dean 1999, Gisbert 2008), el de Doña Manuela no incluye el tocado sobre la cabeza y más bien lleva por lo menos una prenda europea que también aparece en retratos de hombres de la nobleza inca colonial -las mangas amplias de encaje- además de armas españolas.⁷ La transformación del atuendo prehispánico imaginado al vestido y atributos coloniales de la nobleza inca provee claves para aproximarnos al proceso de identificación que estos personajes experimentaron. Un ejemplo de este remodelaje se encuentra en los retratos de Don Alonso Chihuan Topa y su hijo, el cacique Don Marcos Chihuan Topa. Ambas pinturas fueron hechas en el siglo XVIII por encargo de Don Marcos. El padre fue representado con el vestido y los atributos de un gobernante inca prehispánico aunque otros artefactos apuntan elementos europeos o híbridos (los pantalones a la rodilla, la cruz, un escudo de armas con símbolos andinos, una mesa con un cáliz resplandeciente y un papel con escritura). El retrato del hijo, en cambio, lo muestra vestido como un caballero español, con enormes mangas de encaje, el mismo escudo de armas del retrato de Don Alonso y el estandarte real con el escudo real de España. Un medallón ovalado en la esquina inferior derecha lo identifica (Dean 1999, Gisbert 2008).

La pintura de la solicitante, una copia del siglo XVIII de una pintura de fines del siglo XVII, comparte elementos con el retrato de Don Marcos como los dos escudos, las mangas de encaje y además una inscripción en la esquina inferior derecha en la que se identifica a la retratada: “Este es el Retrato de la Yll. Señora [Doña] Manuela Tupa Amaro Ñusta...” (Majluf 2015: 169). Retrato e inscripción confirman la información que la solicitante había firmado con su propia mano (Tupa Amaro 1683: f. 482v, Majluf 2015: 175). Si bien no he tenido acceso a la solicitud de la noble indígena,⁸ el estudio reciente de Majluf acerca del descubrimiento y restauración de la pintura provee algunos datos acerca de su autorepresentación en los documentos del archivo. En primer lugar, Doña Manuela se declaró descendiente directa del *Inga Topa Amaro* e incluyó su genealogía para documentar dicha descendencia. Veinte años más tarde, cuando la solicitante dictó su testamento en 1703, se identificó como descendiente del “Gran Inga Don Phelipe Tupac Amaro Rey y Señor ultimo en la Conquista” (Tupa Amaro 1683: f. 499v, Majluf 2015: 184). A pesar de su linaje, al parecer no tuvo una vida holgada. Sus padres habían perdido sus tierras en las montañas de Cuzco y Puno, y se casó con Bernardo de Betancour y Arbieto, un criollo sin muchos recursos. En su testamento de 1703, Doña Manuela declaró que su familia no tenía dinero y legaba a sus hijos algunas prendas y los privilegios concedidos como miembros de la nobleza inca (Majluf 2015: 170-171). Con Betancour y Arbieto, Doña Manuela tuvo por lo menos siete hijos, uno de los

⁷ La mayoría de estas pinturas de coyas y ñustas que conocemos datan del siglo XVIII y suelen mostrar solo prendas andinas. La copia que tenemos hoy del retrato de Doña Manuela también es del siglo XVIII aunque supuestamente reproduce una de fines del siglo XVII. Majluf relata la historia de esta pintura y su versión original, ahora perdida, en la que aparecía Manuela con dos hijos suyos (2015: 174-176). Es interesante comparar esta versión pictórica de Doña Manuela que incluye prendas españolas con el retrato decimonónico de Doña María Ramos Tito Atache, esposa del cacique Don Nicolás Apu Sahuaraura Inca. Doña María aparece con ropa y joyas españolas y un escudo de armas atribuido a Cristóbal Paullu Inca, hijo de Huayna Cápac (colección particular, De Rojas Silva 2008: 268).

⁸ El documento forma parte de la Colección Betancour que se encuentra en el Archivo Regional del Cuzco.

cuales fue Diego Felipe de Betancur Tupa Amaro, quien se enfrentaría a José Gabriel Condorcanqui (Túpac Amaru II) en el pleito por el Marquesado de Oropesa, preludio a la gran rebelión de 1780-1782.⁹

Un siglo después de que Doña Manuela obtuviera el reconocimiento de su linaje real inca, Doña María Joaquina Uchu Inca Túpac Yupanqui hacía un reclamo similar en Nueva España. Declarándose vecina de la ciudad de México, Doña María Joaquina presentó a fines de la década de 1780 una extensa probanza de nobleza en la que solicitaba el reconocimiento de sus privilegios y derechos como descendiente legítima “en línea directa de varón” de Huayna Cápac, el último rey inca prehispánico. El proceso que inició en compañía de sus dos hermanos se extendió por más de doce años y obtuvo un éxito parcial aunque, al parecer, en menor grado que la familia de Doña Manuela en Cuzco. La petición de Doña María Joaquina, como veremos enseguida, estableció una serie de negociaciones textuales acerca de la manera de identificarla y su posicionamiento en la sociedad virreinal de Nueva España. Individuos y familias como las de esta solicitante disputaron la interpretación equivocada de sus orígenes nobles, desplegaron información genealógica -tanto textual como visual- y utilizaron el discurso legal de la petición para alcanzar el reconocimiento de sus identidades reales, imaginadas o forjadas.

Doña María Joaquina fue hija del segundo matrimonio de Don Miguel Uchu Inca y la criolla mexicana Doña María Teresa Dávila Gavidia. Don Miguel había llegado a México en 1718 procedente de Lima camino a España donde pretendía entrevistarse con el rey. No obstante, una vez en México no lo dejaron continuar con el viaje. El noble inca obtuvo un amparo de nobleza y fue acogido por la nobleza nativa novohispana. Con Doña María Teresa tuvo tres hijos, Mariano Miguel, María Joaquina y Manuel Mariano. La hija, que había nacido en 1755, se casó en 1780 con el español Don Juan Sánchez de Rojas con quien tuvo dos hijos, José Manuel y Sabbas Carlos. Desde por lo menos el año 1786 encontramos a María Joaquina en el archivo de la Audiencia de México solicitando copias de cédulas reales del siglo XVI. A partir de 1787 ella se expresaba a través de la voz de Juan Sánchez, iniciando los reclamos de su estatus noble Inca. Sin embargo, a partir de 1788, Doña María Joaquina se hizo presente en primera persona y, como Doña Manuela en Perú, empezó a incluir su firma. Conforme pasaron los años, su rol se hizo más visible hasta colocarse en el centro de la petición familiar. Esta posición se intensificó a partir de 1794 cuando Juan Sánchez falleció. Poco tiempo después la solicitante se casó con el comerciante criollo Agustín de Estrada.¹⁰

⁹ Según Cahill ni los descendientes de Doña Manuela ni José Gabriel Condorcanqui (Túpac Amaru II), que en 1776 había iniciado un pleito judicial contra aquéllos para obtenerlo, pudieron probar la autenticidad de sus documentos (2004: 166).

¹⁰ Cabe anotar que el nombre de Estrada ya había aparecido en el archivo de la familia Uchu Inca antes de este enlace matrimonial. Este personaje había actuado como fiador de Doña María Joaquina y su primer marido cuando ambos pidieron fondos del gobierno español para financiar el viaje de Juan Sánchez a Madrid y presentar personalmente su caso ante el rey. La historia de los Uchu Inca de México está registrada en documentos que se encuentran en el Archivo General de la Nación de México, el Archivo de Simancas y el Archivo General de Indias (AGI) de Sevilla. Los

De manera semejante a la familia Tupa Amaro Betancur de Perú, Doña María Joaquina y su familia utilizaron diversos géneros legales y textuales que incluyeron ocurso, copias de cédulas reales, historias genealógicas, segmentos de servicios de mérito a la corona española, cartas de relación, inventarios de documentos escritos por descendientes de los reyes incas, y reproducciones de dos escudos de armas, el retrato del Inca Túpac Yupanqui, padre del Inca Huayna Cápac, y las respectivas cédulas de otorgamiento de privilegios que el rey Carlos V emitiera a sus antepasados en 1544 y 1545. Todos estos documentos están al servicio de su identificación como noble inca y, al mismo tiempo, proveen diferentes aspectos de su automodelaje. Las intervenciones de su primer marido en documentos del expediente confirman este automodelaje que se extendía a él y los dos hijos habidos en su matrimonio. Las sanciones de los oficiales españoles y, especialmente, los virreyes novohispanos con los cuales Doña María Joaquina mantuvo una correspondencia legal, proveen diversos grados de remodelaje de este personaje que oscilan entre grados de aceptación, indiferencia y negación absoluta. Como explico a continuación, Doña María Joaquina compartió con Doña Manuela Tupa Amaro la inconsistencia entre ser simbólicamente privilegiada en tanto noble indígena, y pobre y miserable por falta de recursos.

El automodelaje de la calidad noble de Doña María Joaquina y su familia también se apoya en cédulas emitidas por el rey Carlos V, escudos de armas y una copia del retrato del Inca Túpac Yupanqui y sus nietos, antepasados de los Uchu Inca, que se encontraban insertos en este expediente. El primer escudo representa las armas reales del rey Carlos V en el siglo XVI que se mencionaban en una cédula real de 1544 en la que se reconocía la nobleza nativa de Alonso Tito Ataque, sobrino del Inca Huáscar. El segundo es un escudo hispano-andino concedido a Gonzalo Uchu Gualpa y Felipe Túpac Inca en la cédula de 1545 y es el que utiliza la familia Uchu Inca en cada una de sus peticiones. El retrato del Inca acompaña a este último escudo. En otro estudio he examinado en detalle los elementos de estas tres imágenes y su rol en el proceso de esta familia (Quispe-Agnoli 2016b: 165-196). No obstante cabe anotar algunos motivos heráldicos que aparecen en éste y en el escudo híbrido en el retrato de Doña Manuela Tupa Amaro. Estos incluyen la torre de piedra *pukara*, las serpientes coronadas -que en el escudo de los Uchu Inca flanquean la borla real (*maskaypacha*) distintiva del gobernante inca- y el arcoíris que enmarca un águila real negra. La coincidencia de las serpientes coronadas y el arcoíris, aunque colocados en distintos cuarteles de los escudos, indican pertenencia a la realeza inca prehispánica.

El uso de retratos y escudos de armas (o la referencia a ellos) fue un recurso usual en las peticiones, testamentos, probanzas de nobleza y otros documentos legales de los miembros de la nobleza inca y linajes nativos de América colonial. A pesar de las transformaciones que los símbolos indígenas de poder, autoridad y prestigio experimentaron con el paso del tiempo, es bastante probable que dichos signos aún hablaran a aquellos que, como Doña María Joaquina y Doña Manuela, se identificaban con la nobleza inca. Al mismo tiempo, sin embargo, tanto el linaje

datos anotados hasta aquí provienen del expediente *México 2346* del AGI de Sevilla que incluyen documentos (originales y copias) producidos entre 1544 y 1801 en España, Perú y México.

que reclamaron como los signos que lo hacían visible en el siglo XVI se tornaron cada vez menos claros y, en muchos casos, invisibles y mudos en la maquinaria jurídica y legal del imperio español. Es aquí donde identifico una lucha entre el automodelaje propuesto y el remodelaje que los sujetos en cuestión experimentaron cuando sus casos fueron examinados públicamente en la arena legal de peticiones, pleitos y juicios.

Ahora bien, en contraste con los datos que tenemos de otras solicitantes indígenas o mestizas como Doña Manuela Tupa Amaro, tenemos más información acerca de Doña María Joaquina Uchu Inca en los documentos de su extenso expediente. En ellos la solicitante se declaraba vecina principal de la ciudad de México, noble inca, a veces con posible parentesco a la nobleza azteca¹¹ y, al mismo tiempo, sumida en una pobreza extrema y condición miserable. Dichos identificadores incluían, entre otros, ser buena madre, esposa y cristiana. Prestigio social y miseria se unieron así en un automodelaje que compartía temas similares a los que Doña Manuela Tupa Amaro dejó entrever acerca de sí misma. A lo largo de varias cartas dirigidas a oficiales del gobierno español entre 1793 y 1799,¹² observamos la necesidad de Doña María Joaquina de autoidentificarse “oficialmente” en términos sociales, materiales, históricos y genealógicos.¹³ A esto se añade la necesidad de corregir el error de omisión, la indiferencia y obstrucción de los representantes del rey mientras la solicitante “se llora en una omnímoda indigencia.” Se trataba no solo de una carencia material, sino también de una carencia simbólica del estado nobiliario.

En cuanto a su linaje noble, Doña María Joaquina no solo se presentaba como descendiente del último rey inca prehispánico sino intentó establecer correspondencias con la nobleza azteca de México como indiqué antes. Por ejemplo, el 26 de febrero de 1792, Doña María Joaquina envió una carta al virrey Conde de Revilla Gigedo en la que explicaba una vez más su situación económica precaria a pesar de ser una descendiente de rey inca. Por un lado, la solicitante establecía su identidad noble al mismo tiempo que se quejaba de la cantidad de peticiones que había hecho sin obtener resultados del virrey (Quispe-Agnoli 2016b: 221-227). En esta extensa carta, Doña María Joaquina apuntó varias veces la indiferencia del virrey ante la situación de su pobreza. La insistencia en su origen y linaje nobles incas la llevaron no solo a repetir una y otra vez los contenidos de la cédula de 1545 y cómo sus antepasados la utilizaron en sus respectivas

¹¹ Sobre el punto de confluencias de noblezas nativas de América, María Joaquina y su marido, Juan Sánchez, intentaron no solo establecer comparaciones entre los privilegios recibidos por miembros de las noblezas inca y azteca sino también representar a los Uchu como el punto de encuentro de ambos linajes.

¹² Destinatarios de estas cartas incluyen el rey Carlos IV, quien gobernó España entre 1788 y 1814, y tres virreyes novohispanos: los aristócratas españoles Juan Vicente de Güemes Pacheco y Padilla, Conde de Revilla Gigedo (octubre 1789-julio 1794), Miguel de la Grúa Talamanca. Primer Marqués de Branciforte (julio 1794-mayo 1798) y Miguel José de Azanza, Duque de Santa Fe (mayo 1798-abril 1800).

¹³ En una carta del 28 de septiembre de 1792, Doña María Joaquina se dirigió al rey para ofrecer la prueba que consideraba más valiosa y contundente de su nobleza: la cédula real de 1545 por medio de la cual el rey Carlos V había reconocido el linaje de su antepasado, Don Gonzalo Uchu Guallpa, a quien concedía privilegios de nobleza y aprobaba el escudo de armas solicitado. La alusión a estas cédulas reales, escudos de armas y un dibujo de Túpac Inca Yupanqui no es exclusiva de este expediente. Encontramos la alusión a los mismos personajes en otras probanzas de nobleza de miembros de la familia extensa, como es el caso de Domingo Uchu a fines del siglo XVIII.

peticiones con aparente éxito, sino también a compararse y asociarse con miembros de la nobleza azteca que descendían de Moctezuma II y que recibían los privilegios propios de su rango y clase social:

Y más cuando veo algunos de los descendientes del Emperador Moctezuma gozan por esta razón de buenos empleos y de competentes socorros que parte de ellos se les ministran en estas reales cajas, que cuando no sufrague enteramente para la manutención de sus familias a lo menos contribuye que con los otros agremiados que tienen de los vínculos, mayorazgos, encomiendas, pensiones y tributos, les es suficiente para mantenerse con la ostenta de Grandes de España de primera clase. Yo que veo esto, y que nada de ello tengo ¿qué debo decir Excelentísimo Señor? (Quispe-Agnoli 2016b: 222).

A este reclamo siguen dos listas de personajes nobles mexicanos: la primera se encuentra en la misma carta de María Joaquina y contiene descendientes del emperador azteca y los beneficios que recibían (225-226). La segunda es una compilación hecha por Juan Sánchez que incluía miembros de la Casa de Moctezuma y las pensiones que recibían de las cajas reales (Uchu Inca f. 50v-51r). La respuesta del virrey de México a estas solicitudes ofrece la sanción del automodelaje de Doña María Joaquina y su consecuente remodelaje. El Conde de Revilla Gigedo informó al rey que la petición de los Uchu Inca era injustificada debido a los cambios históricos y políticos en las colonias que, en su opinión, se habían llevado a cabo después de 250 años. El virrey llamó especialmente la atención sobre la estrategia retórica de equiparse a los nobles descendientes de Moctezuma II en México e incluso sugerir que estaba emparentada con ellos.¹⁴

Revilla Gigedo insistió continuamente en su correspondencia al rey que los constantes procesos de aquéllos que se decían descendientes nobles de los incas no debían aceptarse a fines del siglo XVIII porque dichas pretensiones habían perdido su valor ya que había pasado mucho tiempo desde que Carlos V les concediera privilegios. Este virrey también aludía a las diferentes políticas económicas y de gobierno que tuvieron lugar con el cambio de las dinastías reales de España, de los Habsburgo en los siglos XVI y XVII a los Borbones en el siglo XVIII. Revilla Gigedo estaba al tanto que la reforma fiscal borbónica afectaba a criollos, mestizos e indios (Lucena Salmoral 1982: 27).¹⁵ Entre estos estaban aquellos que se consideraban descendientes de la nobleza indígena, como fue el caso de los descendientes de Doña Manuela Tupa Amaro y la familia de José Gabriel Condorcanqui (Túpac Amaru II) en el Perú, y sus consecuentes

¹⁴ En 1787 Doña María Joaquina y su familia estaban al tanto de procesos de petición de los miembros de la nobleza azteca, contemporáneos al suyo. Aunque no lo cita (probablemente lo habría citado si hubiera tenido la información) se destaca el caso de Juan Joaquín de Ortega la Rosa Cano Moctezuma quien en octubre de 1786 solicitó sus derechos a tributos pensiones como co-heredero de Isabel Moctezuma. Este expediente incluye una cédula real de 1590 (Felipe II) que confirmaba pensiones y encomiendas a los miembros de la familia Moctezuma. Documentos adicionales fechados entre 1663 y 1786 se relacionan con los casos de varias familias con reclamos semejantes y ofrece una historia genealógica extensiva de los Moctezuma. El expediente se encuentra en la Biblioteca Newberry de Chicago, Estados Unidos.

¹⁵ En especial durante los reinados de Carlos III (1759-1788) y Carlos IV (1788-1808).

movimientos y tensiones. Su estrategia fue desestimar las pretensiones de familias como los Uchu Inca porque, a fines del siglo XVIII, los nobles indígenas ya no podían equipararse con los hidalgos y la aristocracia española como había sucedido en el siglo XVI. Los tiempos habían cambiado y lo que parecía una equivalencia aceptable en el siglo XVI había dejado de serlo en el siglo XVIII.

A pesar de la censura que Revilla Gigedo hizo de este reclamo, la peticionaria siguió utilizando el argumento del parentesco inca-azteca en su correspondencia con el siguiente virrey, Miguel de la Grúa Talamanca, Marqués de Branciforte. En una carta fechada el 14 de marzo de 1795, María Joaquina informó a este virrey que se había quedado viuda -lo que acrecentaba su pobreza e indignancia a pesar de haber contraído segundas nupcias- al mismo tiempo que se identificaba de la siguiente manera:

Excelentísimo Señor= Doña María Joaquina Uchu Tupac Ynca Titu Yupanqui Huaynacapac, vecina de esta corte, quinta nieta de los últimos emperadores del Perú y séptima de los de este Reyno [de México], viuda en primeras nupcias de Don Juan Sánchez de Roxas, y actual muger en segundas de Agustín de Estrada ante VE como mejor proceda, digo:... (Uchu Inca f. 72r).

A diferencia de su antecesor, el virrey Marqués de Branciforte no tomó ninguna acción decisiva a favor o en contra de los Uchu Inca.

Hay una característica particular que Doña María Joaquina utilizó en su proceso de automodelaje y la distingue de otras solicitantes como Doña Manuela Tupa Amaro: se identificaba en sus documentos como *Inca y Española*.¹⁶ Más aún, su identificación como *Inca y Española* fue común no solo cuando ella se identificaba sino en los testimonios y declaraciones que otros hicieron acerca de María Joaquina y que fueron registrados por los notarios de Nueva España. En todos los documentos que he estudiado acerca de la familia Uchu Inca hasta el presente, no he encontrado cuestionamientos o reclamos acerca de esta manera de identificarse. A esto se añade que los representantes legales y notarios que la describieron se referían a ella como *Española* al mismo tiempo que su extenso nombre incluía *Inca* y una lista de nombres Quechua asociados con los reyes incas del siglo XVI. ¿Cómo pudo María Joaquina automodelarse de una manera aceptable y no cuestionada en el México del siglo XVIII? La respuesta a esta pregunta no se encuentra si solo leemos los textos dictados y firmados por Doña María Joaquina. Es necesario rastrearla en los papeles y documentos de la familia Uchu Inca en su conjunto. A partir del estudio de María Elena Martínez sobre casta, raza y el campo semántico de “lenguaje de sangre” en el vocabulario social y legal castellanos durante los siglos XVI-XVIII (2009), se deduce que ambos términos de la denominación *Inca y Española* estaban asociados a la idea de “persona de buena calidad”. El expediente de los Uchu Inca revela que, por lo menos desde 1697, Don Miguel Uchu Inca y sus descendientes en México registraron sus bautismos y matrimonios en *libros de españoles* y se

¹⁶ Este es un buen ejemplo del cuidado de no hacer lecturas anacrónicas de textos y discursos del pasado. Hoy en día uno podría interpretar esta identificación como afiliaciones étnicas excluyentes. En el siglo XVIII, sin embargo, que aparecieran juntas para identificar a un individuo no se cuestionaba.

posicionaron dentro de esta categoría primaria del sistema de castas del siglo XVIII.¹⁷ Asimismo, desde que su antepasado colonial Gonzalo Uchu Gualpa fue reconocido como miembro de la realeza inca, se identificaron en el Perú, y luego en México, como nobles incas o indios nobles. Los cuadros de castas del siglo XVIII en México y Perú nos dan otra clave para entender la denominación *español*. En esta época el término no solo designaba a aquél nacido en España sino también a individuos nacidos de la mezcla continua de mestizo y español, siempre y cuando no hubiera habido mezclas adicionales con indios o mestizos.¹⁸ Es decir, la mezcla de español y mestizo producía *castizo* en México y *cuarterón de mestizo* en Perú. A su vez, la mezcla de español y castiza o cuarterona de mestizo daba lugar a *español* en México y *quinterón de mestizo o español* en Perú. En este contexto se entiende que la denominación *Inca y Española* que usó Doña María Joaquina no solo aludía a castas en el sentido de categorías de mezcla étnico-racial sino también a posiciones sociales que no necesariamente entraban en conflicto (Quispe-Agnoli 2016b: 90-98).

Siglos antes de la petición de Doña Manuela y Doña María Joaquina, a mediados del siglo XVI, Quispe Sisa, hija del Inca Huayna Cápac y Cortahuancho, curaca de Huaylas en Perú, se presentó ante los notarios españoles de Lima para proveer declaraciones a favor de parientes suyos que solicitaban privilegios por medio de probanzas de nobleza. Quispe Sisa proveyó su testimonio bajo su nombre español, Doña Inés Huaylas Yupanqui. Esta sería una de varias participaciones de este personaje ante notarios para ratificar o producir registros legales. A pesar de la distancia temporal y espacial, las experiencias de Doña Inés, Doña Manuela y Doña María Joaquina compartieron el reclamo de pertenecer a la realeza inca. Además las dos últimas declararon ser descendientes del Inca Huayna Cápac y también, de alguna manera, de Doña Inés Huaylas.¹⁹

Además, aún si Doña Manuela y Doña María Joaquina no escribieron sus textos con su propia mano, participaron en su creación, interactuaron con ellos, los firmaron y los convirtieron en espacios de automodelaje que eventualmente serían utilizados por sus descendientes con reclamos similares. Al participar en la construcción de sus autorepresentaciones, procesos que incluyen automodelaje, negociaron con los recursos de la ciudad letrada colonial y se expusieron también a un remodelaje de ellas mismas por sus interlocutores y lectores. El proceso de automodelarse es en sí una manifestación de agencia textual que se pone al servicio de otros procesos discursivos mediados, pero no necesariamente controlados, por escribanos, notarios, amanuenses, secretarios y pintores. Al establecer una relación con la cultura letrada, estos

¹⁷ Las tres categorías primarias eran español, indio y africano. La mezcla de individuos de estas tres categorías dieron lugar a una taxonomía extensa de castas que trataba de registrar la diversidad étnico-racial en el siglo XVIII.

¹⁸ Juan Sánchez de Rojas era español natural de Mora en España. El segundo esposo de María Joaquina, Agustín de Estrada, era criollo y también se identificaba como español en sus documentos.

¹⁹ La inclusión de Doña Inés Huaylas en los expedientes de estas dos solicitantes llama la atención porque este personaje fue medio-hermana de otros hijos de Huayna Cápac pero no pertenecía a la realeza inca. No obstante, la figura de Doña Inés se convirtió en una pieza icónica para automodelarse como mujer de la nobleza inca colonial porque fue la madre de Francisca Pizarro, la primera mestiza del Perú cuyo padre fue el conquistador Francisco Pizarro, y luego dio lugar a los linajes Ampuero Huaylas y Ampuero Barba citados frecuentemente en probanzas coloniales de nobleza.

personajes pertenecen, en mi opinión, a un grupo de mujeres que he llamado en otro estudio como *mulieris litterarum* (mujeres de letras, epístolas, libros, registros, cuentas, historias), una frase en latín que era la lengua de prestigio intelectual en España y sus colonias, que consideraba a la mujer en contacto con la palabra escrita por medio de interacciones como escuchar, leer, escribir, dictar, firmar (2016a).

Este último punto plantea también el tema de las “identidades oscilantes” en las letras coloniales latinoamericanas para explicar aquel vaivén entre las marcas de identidad (o identificación) como español/inca/indio, pobre/rico, noble/común y honrado/miserable. Dicho vaivén muestra la naturaleza maleable de la autoidentificación en América Latina y la determinación de intelectuales y peticionarios indígenas y mestizos para afirmar su identidad. Propongo que los textos y documentos de estos individuos usaron el tema o la estrategia retórica de “identidades oscilantes” como una reacción a las desvanecientes genealogías incas mientras asimilaban características de la nobleza española. Al mismo tiempo, los intelectuales y peticionarios indígenas contribuyeron a la percepción de una identidad fija de los indios del común a pesar de sus esfuerzos en denunciar la situación miserable en que se encontraban y defenderlos del abuso en las colonias.

Por último, quiero anotar una característica aplicada a los textos de mujeres coloniales y asumida con pocos cuestionamientos por críticos literarios e historiadores: la percepción de que las narrativas de mujeres privilegian o solo incluyen historias personales, domésticas y privadas. Este juicio excluye al sujeto femenino de la consideración de una voz que hable con autoridad acerca de asuntos oficiales de conocimiento público. Se les relega, de esta manera, a textos que forman parte de la categoría de *corpus* (historia en el sentido de anécdota pasajera) en oposición al *canon* (literatura, Historia) (Mignolo 1999). En contraste con aquellos escritos que ingresan en el *canon*, *corpus* se aplica a un conjunto de textos que son efímeros, circulan y se leen poco y, por lo tanto, se quedan en la periferia con poca atención crítica. Prestar atención y estudiar la producción textual de mujeres en el archivo colonial más allá de la idea de corpus es una dirección crítica relativamente reciente (Díaz y Quispe-Agnoli 2017: 11).

Los escenarios de modelación discursiva que he abordado aquí revelan el dinamismo con que mujeres de la nobleza andina participaron en la construcción del archivo colonial, automodelaron públicamente sus identidades, y modelaron el corpus de las letras coloniales aún si no formasen (o formen) parte del canon letrado.

ROCÍO QUISPE-AGNOLI es Doctora en Estudios Hispánicos por la Universidad de Brown (EEUU) y catedrática de literatura colonial latinoamericana en el Departamento de Estudios Romances de Michigan State University (EEUU). Ha publicado *La fe andina en la escritura: escritura y resistencia en la obra de Guamán Poma de Ayala* (2006), *Nobles de Papel: identidades oscilantes y genealogías borrosas de la realeza inca* (2016), *Women’s Negotiations and Textual Agency, 1500-1799* (2017, co-editado con Mónica Díaz), y más de 60 ensayos en su campo de estudios. Sus temas de investigación actuales son interdisciplinarios e incluyen representaciones de identidad y alteridad (género, raza-etnia) de mujeres, indígenas y mestizos y la interacción discursiva entre textos escritos e ilustraciones visuales.

Bibliografía

- ALEXANDROVICH, Elokhin K. 2017. “‘Reconciliación’ entre los españoles y la nobleza inca en Cuzco a través de una perspectiva heráldica”. *Emblemata. Revista Aragonesa de Emblemática*. Vol. XXIII, 13-31.
- CAHILL, David. 2004. “First among Incas: The *Marquesado de Oropesa* Litigation (1741-1780) en route to the Great Rebellion”. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*. Vol. 41, 137-66.
- DEAN, Carolyn. 1999. *Inka Bodies and the Body of Christ*. Durham, NC: Duke University Press.
- DE ROJAS SILVA, David. 2008. *Los Tokapu. Graficación de la emblemática inka*. La Paz: CIMA editores.
- DÍAZ, Mónica y Rocío QUISPE-AGNOLI. 2017. “Uncovering Women’s Colonial Archive”. En *Women’s Negotiations and Textual Agency in Latin America, 1500-1799*. Nueva York: Routledge, pp. 1-17.
- FOUCAULT, Michel. 1988. *Technologies of the Self. A Seminar*. Martin, Luther, Huck Gutman y Patrick Hutton (eds.). Amherst: University of Massachusetts Press.
- GISBERT, Teresa. 2008. *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Editorial Gisbert y Cía.
- GREENBLATT, Stephen. 1980. *Renaissance Self-Fashioning*. Chicago: University of Chicago Press.
- GUENGERICH, Sara V. 2013. “Unfitting Shoes: Footwear Fashion and Social Mobility in Colonial Peru”. *Journal of Spanish Cultural Studies*. Vol. 14, N° 2, 159-85.
- LUCENA SAMORAL, Manuel. 1982. “Hispanoamérica en la época colonial.” En Madrigal, Luis Iñigo (ed.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Época colonial*. Madrid: Cátedra, pp. 11-33.
- LUCIANI, Frederick. 2004. *Literary Self-Fashioning in Sor Juana Ines de la Cruz*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press.
- MAJLUF, Natalia. 2015. “Manuela Tupa Amaro, Ñusta”. En Kusunoki Rodríguez, Ricardo (ed.), *La colección Petrus y Verónica Fernandini. El arte de la pintura en los Andes*. Lima: Museo de Arte de Lima, pp. 168-85.
- MARTÍNEZ, María Elena. 2009. “The Language, Genealogy, and Classification of ‘Race’ in Colonial Mexico”. En Katzew, Ilona y Susan Deans-Smith (eds.), *Race and Classification: The Case of Mexican America*. Stanford: Stanford University Press, pp. 25-42.
- MIGNOLO, Walter. 1992. “Second Thoughts on Canon and Corpus”. *Latin American Literary Review*. Vol. 20, N° 40, 66-9.
- QUISPE-AGNOLI, Rocío. 2016a. “*Mulieris Litterarum*: Oral, Visual, and Written Narratives of Indigenous Elite Women.” *The Cambridge History of Latin American Women’s Literature*. En Rodríguez, Ileana y Mónica Szurmuk (eds.), *The Cambridge History of Latin American Women’s Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 38-51.
- _____. 2016b. *Nobles de papel*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- PEASE, Franklin. 1992. Perú: *Hombre e Historia. Entre el siglo XVI y XVIII*. Lima: Edubanco, Vol. II.

- RAMOS GÓMEZ, Luis. 2004. “El motivo ‘torre’ en el escudo de Cuzco y en los queros y otras vasijas andinas de Madera de época colonial, del Museo de América (Madrid)”. *Revista Española de Antropología Americana*. Vol. 34, 163-86.
- TUPA AMARO, Manuela. 1683. “Información matriz de Manuela Tupa Amaro. Cuzco, 11 de mayo de 1683.” Archivo Regional del Cuzco, Notarios, Tomás de Gamarra, N° 186, 1780. MS.
- _____. 1703. “Memoria de testamento de Manuela Tupa Amaro. Cuzco, 23 de junio de 1703”. Archivo Regional del Cuzco, Notarios, Tomás de Gamarra, N° 186, 1780. MS.
- UCHU INCA TÚPAC YUPANQUI, María Joaquina. 1801. *Cartas y expedientes sobre las pretensiones de doña María Joaquina Inca, natural de Lima, en los reinos del Perú y vecina de la ciudad de México*. Archivo General de Indias de Sevilla, Audiencia de México, 2346. MS.