

NOTAS

Exhibición: "Guaman Poma de Ayala. The Colonial Art of an Andean Author". Americas Society Art Gallery, 680 Park Ave., New York, del 30 de enero al 29 de marzo de 1992.

Catálogo de la exhibición: Adorno, Rolena, et al. *Guaman Poma de Ayala. The Colonial Art of Andean Author*. New York: Americas Society, 1992.

La galería de arte de la Americas Society expuso en la ciudad de Nueva York, del 30 de enero hasta el 29 de marzo de 1992, una muestra de ochenta dibujos pertenecientes a uno de los documentos más señeros para el conocimiento del antiguo mundo andino y de la sociedad colonial peruana e hispanoamericana: *Primer nueva corónica y buen gobierno* del historiador indígena Felipe Guamán Poma de Ayala (1535?-1615?). Al cuidado de la profesora Mercedes López Baralt de la Universidad de Puerto Rico, la exposición incluyó, además de numerosas reproducciones de láminas de *Primer nueva corónica*, una serie de objetos incaicos (textiles, *kipus*, *kherus*), coloniales (pinturas, grabados, manuscritos y libros) y europeos (grabados y mapas) que muestran la riqueza y complejidad de la cultura colonial y las plurales tradiciones que marcaron los escritos y el arte del cronista dibujante.

Las ochenta reproducciones de dibujos de *Primer nueva corónica y buen gobierno* reunidas en esta exhibición estaban acompañadas de detalladas explicaciones que constituyeron una valiosa guía para situarlas en el adecuado contexto histórico y artístico, y comprender cómo el autor dio a entender su cultura andina valiéndose de la escritura y de la imagen. En efecto, los carteles

vincularon los objetos coloniales y europeos a la biografía y el arte de Guamán Poma de Ayala, y a la vez ofrecieron una introducción a las múltiples transformaciones ocurridas en el Perú a raíz del contacto con los europeos.

Entre aquellos dibujos que muestran el antiguo mundo andino, resalta el del décimo inca, Tupac Yupanqui, ataviado con una túnica adornada con *topakus*, símbolos geométricos cuya complejidad anunciaba la importancia del usuario; la del *kipukamayoc*, el sabio versado en leer los nudos o *kipus* que indicaban la cantidad de alimentos en los almacenes estatales, la cronología de las fechas más importantes y el número de habitantes; y el de la siembra ritual del maíz en el mes de agosto que marcaba el inicio del ciclo agrario.

Al mismo tiempo, las ilustraciones revelan cómo concepciones europeas y andinas son audazmente integradas por el autor para, a la vez, ser subvertidas por un complejo mensaje simbólico. Una de ellas, “El primer mundo: Adán y Eva”, nos refiere al Antiguo Testamento y además presenta conceptos sobre la cosmología y distribución del espacio en la sociedad nativa: *hanan* (alto, derecho, sol, masculino, dominio) y *hurin* (bajo, izquierda, luna, femenino, subordinación). En el dibujo, Adán representa el principio *hanan* ya que figura en línea con el sol, a la derecha de Eva y más alto que ella; Eva representa el principio *hurin* pues aparece directamente bajo la luna, a la izquierda y en una posición más baja que Adán en el espacio pictórico. Igualmente notable es el dibujo del Apóstol Santiago. Guamán Poma lo representa durante la primera gran rebelión indígena contra el poder español (Cuzco, 1536), montado a caballo y con el atuendo de los conquistadores; el Apóstol pasa de “mata moros” a “mata indios”. Figura familiar en la iconografía colonial, Santiago reaparece en esta exhibición en un hermoso lienzo cuzqueño del siglo XVIII.

Entre los varios óleos de las escuelas pictóricas cuzqueña y del lago Titicaca incluidos en la exposición, vale destacar el de “Nuestra Señora de Cochacas bajo el baldaquino” (c. 1765). Este préstamo del Brooklyn Museum sobresalió por la complejidad de la composición tanto como por su relación con el culto mariano entre la población nativa.

Además de la curiosidad y la admiración que produjeron los objetos expuestos, la muestra cumplió diversos cometidos. Presentó de una manera coherente los dibujos de un singular artista que, en su examen de la realidad peruana coetánea, ofrece la perspectiva indígena sobre la conquista y primeras décadas de la colonización a la vez que nos abre las puertas al mundo ideal

del pasado andino. Las ilustraciones exhibidas resaltaron el ingenio y la osadía de Guamán Poma de Ayala quien no vaciló en apropiarse de la cultura de los conquistadores para contradecir su versión de los hechos y, a través de la imagen y la letra, hacer llegar su contestatario mensaje al rey de España. La inclusión de objetos andinos, coloniales y europeos redondeó la visión de tan importante período a la vez que mostró sus contradicciones.

En conjunción con esta muestra la Americas Society publicó *Guaman Poma de Ayala. The Colonial Art of an Andean Author*, un lujoso catálogo ilustrado donde notables especialistas abordan diversos aspectos de la biografía y preparación de tan singular cronista. Encuadrado por una introducción (pp. 9-11) de Rolena Adorno, una cronología que juzgamos tentativa dada la escasez de evidencia documental sobre la vida de Guamán Poma (Cf. el Prólogo de Pease a su ed. de *Primer nueva corónica*), y por una amplia bibliografía, el catálogo recoge trabajos éditos (López Baralt, Adorno) e inéditos (Cumins, Murra, Gisbert, van de Guchte) centrados en explorar variados aspectos de las insólitas ilustraciones que integran la larga obra. En “From Looking to Seeing the Image as Text and the Author as Artist” [ver su *Icono y conquista: Guamán Poma de Ayala*, 1988], Mercedes López Baralt se acerca a los dibujos de Guamán Poma desde una triple perspectiva: los estudia en el contexto del impacto de la Contrarreforma en el virreinato del Perú; los coloca dentro de estructuras simbólicas andinas (*hanan / hurin*); y los examina como una versión americana de la literatura sobre el arte de gobernar cuyo común denominador es la iconografía de vicios y virtudes tan popular en el Siglo de Oro. Valiéndose de planteamientos teóricos esbozados por Juri Lotman, Roland Barthes y Bernadette Bucher, la autora explica cómo Guamán aprovecha la escritura y la pintura para subvertir el orden dominante y legarnos un texto cuyos múltiples significados recién empezamos a decodificar.

Por su parte, Rolena Adorno en “Don Felipe Guaman Poma de Ayala: Author and Prince” (pp. 32-45) [ver *Review* 28, 1981], evoca la biografía del autor en relación a la redacción y revisión de su obra, así como a su propia posición y expectativas dentro de la sociedad colonial. Destaca cómo el historiador andino reemplazó “cacique, ques prencipal” por “capac, ques prencipe” para referirse a su padre y a sí mismo. Según Adorno, tal cambio confirmaría que Guamán Poma está consciente de habitar un mundo donde las antiguas jerarquías no cuentan, y por tanto se inventa un nuevo linaje (p. 45). En “The Uncomfortable Image. Pictures and Words in the *Nueva corónica i buen gobierno*” (pp. 46-59), Tom Cummins subraya la fe de Guamán Poma

en la escritura y la pintura y su esfuerzo por integrar ambas en sus dibujos (p. 53). Como López Baralt, destaca la interacción entre las dos formas y propone que esto ocurre “[for] what Guaman Poma does not do as [for] what he does” (p. 55). Siguiendo esta línea de argumentación destaca la relevancia de la falta de color en las ilustraciones de *Primer nueva corónica*, y explica la relación del autor con los *kipukamayok*. Según Cummins, Guamán Poma no puede leer los nudos, eternos portadores de la verdad, ante el soberano español; entonces escribe y dibuja a la manera europea para hacerle llegar esa verdad a Felipe III. Por virtud de este doble ejercicio, pero más que nada por su fidelidad al pasado, autor y obra están ligados a la tradición andina que relaciona la memoria y la palabra con quienes producen el significado al leer los nudos —los antiguos *kipukamayok*, también llamados *quilkmayok* por el cronista (p. 58). El análisis de Cummins destaca la forma sutil en que Guamán Poma le otorga relevancia a una señera tradición andina y se muestra a sí mismo y a su obra como herederos de ella. Cabe preguntarse entonces si Guamán Poma insinúa estos vínculos teniendo en cuenta el heterogéneo grupo de lectores al cual dirige su crónica; o acaso liga su persona y obra a los *kipukamayok* para alcanzar el prestigio negado por un humilde origen.

La lectura de los tres primeros trabajos nos lleva a preguntar, ¿dónde aprendió Guamán Poma a leer y escribir el castellano? ¿qué libros leyó y en qué bibliotecas? ¿cuáles son las fuentes de *Primer nueva corónica*? ¿cómo consiguió el papel y la tinta para escribir tan largo manuscrito? Si bien en un artículo temprano (*Histórica* 2, 1978], Rolena Adorno identificó las lecturas castellanas de Guamán Poma, todavía queda por resolver dónde el autor leyó esas y otras obras y cuáles fueron los modelos para sus dibujos. Los trabajos de John V. Murra, Teresa Gisbert y Maarten van de Guchte intentan responder a estas preguntas. En “Guaman Poma’s Sources” (pp. 60-66), Murra presenta la siguiente hipótesis: el autor de *Primer nueva corónica* tuvo acceso a una variedad de libros en el Cuzco, precisamente en la biblioteca del sacerdote español Cristóbal de Alborno. Según Murra, la evidencia documental disponible indica que Alborno era persona de relativo acomodo y, por tanto, podría haber poseído una biblioteca aumentada paulatinamente (p. 63). Añade además que probablemente Guamán Poma fue el ilustrador de *Historia general del Perú* (1611-13), obra del mercedario Martín de Murúa algunas de cuyas acuarelas guardan similitud con la composición de varios dibujos de *Primer nueva corónica* (p. 66). “The Artistic World of Felipe Guaman Poma” (pp. 75-91) de Teresa Gisbert, ofrece un recorrido por las calles y plazas cuzqueñas de la época en la cual vivió el autor. Aunque Gisbert subraya influencias europeas en las ilustraciones de Guamán Poma, presenta a los

kherus del período incaico y del llamado estilo “formal” como posible fuente nativa. Gisbert aclara que si bien los dibujos de *Primer nueva corónica* ignoran leyes del arte renacentista tales como la perspectiva, su autor se familiarizó con libros ilustrados europeos de fines del siglo XV y comienzos del XVI probablemente en una escuela para artesanos nativos del Cuzco.

Por su parte, el estudio de Maarten van de Guchte, “invention and Assimilation: European Egravings as Models for the Drawings of Felipe Guaman Poma de Ayala” (pp. 92-109), precisa que grabados alemanes de Colonia y Augsburgo y no pinturas coloniales constituyen las principales fuentes artísticas de Guamán Poma; explica además cómo el cronista andino los modificó logrando un estilo arcaico. Este arcaísmo probablemente surge, según van de Guchte, porque la mayoría de los modelos manejados por el autor databan de hace más de 125 años; o porque Guamán Poma conscientemente quiso lograr un estilo “all’antica”, quizá con el propósito de otorgarle mayor autoridad a su crónica (p. 108). Después de analizar tanto el estilo como el vocabulario formal de los dibujos, van de Guchte descarta todo vínculo con el arte incaico u otras representaciones precolombinas. Además, afirma que la selección de temas del Antiguo Testamento posiblemente obedezca al inquietante mensaje que el autor encierra en sus dibujos donde parangona el infierno y el coloniaje, y la figura de Cristo con la del Inca (p. 109).

Las conclusiones de van de Guchte nos llevan, sin embargo, a nuevas y viejas preguntas: ¿dada la probable influencia de los *kherus* señalada por Gisbert, es posible descartar la impronta andina en los dibujos de *Primer nueva corónica*? ¿qué ilustraciones de los libros europeos sugeridos por este estudioso como fuente llegaron a Indias en su forma original o en copias recompuestas por otros ilustradores? ¿los consultó Guamán Poma en la biblioteca de Cristóbal de Albornoz cómo propone Murra, o en una escuela de artesanos indígenas como postula Gisbert? Tales interrogantes nos llevan de nuevo al tráfico de libros entre Europa y América, a las listas de embarque y los pedidos americanos estudiados por Irving A. Leonard en su clásico *Books of the Brave* de próxima reedición; a las bibliotecas coloniales cuyos ricos inventarios han detallado Luis Jaime Cisneros, Pedro Guibovich y Teodoro Hampe Martínez en artículos recientes; al estudio de las manifestaciones artísticas andinas y de los tempranos círculos pictóricos cuzqueños avanzadas por José de Mesa y Teresa Gisbert; al vasto mundo de los grabadores europeos cuyas ilustraciones con frecuencia daban la vuelta al mundo y eran recompuestas para figurar en obras muy diferentes a las originales.

En suma, los trabajos recopilados en este volumen ponen de manifiesto la riqueza y complejidad de *Primer nueva crónica y buen gobierno* y la singular habilidad creadora de Felipe Guamán Poma de Ayala. Asimismo, empuja a inevitables repeticiones y contradicciones en cuanto a la biografía y preparación del autor, ponen a disposición del público general y especializado un conjunto de serias y documentadas indagaciones sobre las influencias artísticas que informan tanto la crónica peruana como la cultura colonial de Hispanoamérica. Si bien quedan muchas preguntas por responder sobre tan compleja obra, los artículos aquí reunidos nos invitan a releer esa crónica; nos retan a entender y cuestionar sus dibujos a partir de las líneas de indagación propuestas por ellos. Felicitamos a la Americas Society por traer a Nueva York el original e inquietante arte de Felipe Guamán Poma de Ayala y por habernos proveído con una brújula —el catálogo— para “caminar” con el autor por la costa y la sierra andinas. Entonces y hoy el largo y penoso recorrido es útil y provechoso para comprender más cabalmente las múltiples consecuencias del encuentro de europeos y americanos, así como la diversidad de tradiciones y razas que conforman la cultura de Iberoamérica.

Raquel Chang-Rodríguez
City University of New York