

## Sobre una representación gráfica de la Nueva Corónica

Recibido: 05/01/2015  
Aprobado: 16/03/2015

**Luis Arana Bustamante**  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
<laranab@unmsm.edu.pe>

### RESUMEN

Se hace un análisis a profundidad de una ilustración del manuscrito de Guaman Poma de Ayala con el fin de desenredar los diversos niveles de comunicación simbólica de la figura de un pequeño *kuraka* conocido por el autor andino. El estudio es una continuación de una monografía en que el tratamiento del *kuraka* por Guaman Poma me sirvió de inspiración y ayuda en el análisis de un personaje semejante de mediados del siglo XVII.

**PALABRAS CLAVE:** *Nueva Corónica*; Felipe Guaman Poma de Ayala, historia indígena colonial; etnohistoria andina; historia del arte colonial andino; Perú, siglo XVII.

## About a graphic representation in Nueva Corónica

### ABSTRACT

This is an analysis of an illustration of a little *kuraka* in Guaman Poma de Ayala's manuscript, the *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. It is made with the end of disentangle the diverse levels of symbolic communication of the picture. The author knew effectively the portraited man and I employed the textual treatment of his figure as an effective comparative help in my study of another Andean *kuraka* from middle seventeenth century.

**KEYWORDS:** *Nueva Corónica*; Felipe Guaman Poma; Andean colonial history; Andean ethnohistory; history of colonial Andean art; Perú, 17<sup>th</sup> century.

Este / don Juan Capcha tenía su guaca ydolo y demonios, hicheros en el alto de Otoa. Porque no [lo] supiese me echaron, salteándome por muchar sus ydolos demonios [...] por no ser bautizado... Y ancí se bisten con las haziendas de los que saltean. (Guaman Poma [904-905], 1980:835)

**V**uelvo en esta ocasión sobre el análisis de un fragmento de la *Nueva Corónica*, que utilicé a modo de comparación en un libro anterior donde traté sobre el lugar social, estrategias y destino de los denominados indígenas ladinos en el Perú de mediados de la época colonial (Arana Bustamante 2010). En esa oportunidad abordé con detalle un expediente eclesiástico sobre un gobernador indio elevado a *kuraka* por los intereses locales en un pueblo de la provincia de Huaylas y que después fue perseguido por el fuero eclesiástico hasta Lima en una causa de idolatrías de los años 1647-48. Debido a que el tema de los indígenas llamados ladinos está poco tratado en los estudios existentes sobre el Perú colonial, hube de compararlo con unos pocos otros casos conseguidos para este efecto. Uno de los personajes útiles para mi propósito comparativo en ese estudio fue un Juan Capcha, *kuraka* de un pequeño pueblo en Ayacucho, registrado unos treinta o cuarenta años antes de la fecha del expediente citado líneas arriba por Felipe Guaman Poma en su famosa crónica, terminada cerca a 1615.

### 1. El personaje

El pequeño *kuraka* Juan Capcha era en realidad un 'mandón' o *kuraka* de muy pequeño rango del pueblo de Santa María de Uruysa, descrito como tal por Guaman Poma, que lo conoció y dice, caracterizándolo social y clasificatoriamente, que «no tiene [tenía] [ni] cinco tributarios yndios en todo ello quatro cacillas» (Guaman Poma [791], 1980:724), clasificando asimismo a su pueblo de Uruysa como muy pequeño. Todo en el texto nos indica que el conocido cronista andino no mintió y fue afectado personalmente por Capcha y otros indígenas ladinos, a quienes él describió conjuntamente como «borrachos y ladrones» [791]. Poma calificó muy gráficamente a Capcha como

otro Ordimales [véase más adelante] deste reyno, gran borracho, fingidor, mentiroso, enemigo de los cristianos, amigo de otros borrachos y ladrones. [...] Y se haze muy señor apo, con sus mentiras y embustis, lo qual en Castilla digeran que este yndio era señor de encomienda...

[...] Y tiene... todas las yndias biudas y mugeres de los yndios ausentes. Y tiene por manseba estas pobres yndias. Le hace mita y camarico [regalos] a todos los españoles sus amigos... [*idem*].

Según el cronista andino, Capcha

... dize que cirve a su Magestad, estando de día y noche borracho, teniendo cada el día en su lado una botixa de vino de la comunidad y un cántaro de chicha a costa de los yndios pobres [*idem*].

Además

Para espantar a los pobres yndios tiene barbas de cabrón. Y trae cuello y capote, botas, todo a costa de la comunidad y de la taza de los yndios... su cacique principal [es] don Felipe Guancarilla... Tiene fabor y tray yndios ladrones concigo que tiene hierro y desorejados, Diego, sapatero, Pedro, xaquemero, yndio Guanca y otros muchos ladrones... Quando viene la justicia, lo[s] esconden [...] [Juan Capcha] [e]s hechisero, ydólatra y está uzando sus hehecerías, uarachico, rutochico, pacarico, enborrachando, habla con el demonio y dice que es su natural [*idem*, mis subrayados].

[...] Ci yo escribiera toda la vida de este yndio y de tantos males de don Juan Capcha, borracho, no fuera bastante una resma de papel. Esto escribo en común para enmienda de los malos sacerdotes y bien de los honrrados caciques principales... y los yndios que fueren cristianos y que no tengan barbas en este rreyno... (Guaman Poma[793], 1980:726).

### 2. La representación de Capcha en la *Nueva Corónica*

Lo novedoso a ser tratado aquí corresponderá a un análisis detallado de la representación gráfica —basante compleja y llena de significados— que ofrece



Figura 1  
Representación de Juan Capcha en el facsímil retocado y limpiado de la edición de Guaman Poma de Paul Rivet (Muséé de l'Homme, París, 1936, f. 776), a su vez reproducido por Murra y Adorno en su edición de 1980, p. 718.



Figura 2  
El facsímil del mismo folio tal como se observa en el original digitalizado por la Biblioteca Real de Dinamarca, poseedora del manuscrito, imagen disponible en [www.kb.dk./elib/mss/poma](http://www.kb.dk./elib/mss/poma), p. 790.

Guaman Poma de su enemigo local. Mostraré que pese a su intención anti-idolátrica y moralizadora, Guaman Poma usó sus categorías andinas de pensamiento —quizá imperceptiblemente para sí mismo— en la construcción de esta imagen. Para comenzar, las figuras 1 y 2 nos muestran dos versiones distintas del f. 776 de la *Nueva Corónica* —que contiene el retrato de cuerpo entero de Juan Capcha— tal como nos las muestran dos ediciones disponibles de la crónica, la segunda de las cuales es la crónica misma digitalizada colocada en la web por la Biblioteca Real de Dinamarca.

El pequeño *kuraka* es calificado en el encabezado del dibujo de esta página directamente como un 'yndio tributario que no tiene quatro yndios en su pueblo'. En efecto, parece haber sido un *kuraka* ascendido de aquellos que en mi estudio denominé 'ilegítimos' por no alcanzar —como se observa con

cierta regularidad en la casuística documental colonial— el estándar moral y de comportamiento necesario para ser *kuraka* de los que llamé allí legítimos, sean prehispánicos o coloniales, usando la acepción de Weber de legitimidad social. La representación gráfica muestra a Capcha como un hombre de pequeña estatura y vestido como caballero español, tal como Guaman Poma enuncia en el texto.

### 3. Discusión

Observaré en primer lugar que Guaman Poma grafica al *kuraka* Juan Capcha libando simultáneamente con dos *keros*. En otra imagen el cronista nos muestra también al rey *inka* Capac Yupanqui y a un demonio volante bebiendo con el sol como parte de la idolatría y herronía del mundo prehispánico anterior y de

hecho, atribuye específicamente a este *inka*, a quien llama «...medianito de cuerpo, cara larga, auariento, poco saber» el haber inventado «... brindar a su padre el sol y mandó dar de comer a los ídolos y uacas» pues «... dizen que a este dicho Ynga les enseñaba los demonios por donde lo supo todo» —véase el f. 100 de la crónica—. Igualmente, en la representación gráfica correspondiente al mes de Hawkay Cusqui, dentro del cual sucedía la fiesta de Inka raymi en Cuzco (f. 246), tanto un rey inka como su esposa beben con el sol usando *keros* —teniendo también como intermediario un demonio—. La actitud misma de libar con dos vasos la usa Guaman Poma en la representación —hecha desde un costado— del «terzero capitán» inka Cusi Huanan Chiri Inka, quien bebe de esta forma con el sol (f.149). La posición misma de Capcha es visible en una famosa representación sagrada prehispánica Tiwanaku emparentada a la del llamado ‘dios de los báculos’, en que la deidad misma —que parece más a Tunupa Viracocha que a un rey o líder tiwanacota— porta dos *keros* en vez de dos bastones. Me refiero a las representaciones del llamado monolito Bennett o del monolito Ponce, que liban con ambas manos (ver ambas en Young-Sánchez, ed., 2004:113,34 y además el monolito de la p.35 de la misma publicación).

Por otro lado, es notorio en el retrato de cuerpo entero de Capcha aquí estudiado que están a su disposición cuatro distintas fuentes de líquidos —tres de ellas espirituosas— en un arreglo doblemente simétrico también correspondiente a sus extremidades. En efecto, la chicha a su lado izquierdo parece corresponder al lado andino de esa composición, por oposición al «vino añejo» del lado derecho, que parece corresponder al lado español de la representación, una oposición coincidente a la oposición femenino/masculino propuesta para esta clase de imágenes en la crónica. Asimismo, como señaló Adorno (1989), el cuarto derecho superior de la representación, al cual ella asigna jerarquía superior, parece ser ocupado aquí por un anafre con agua de misa.

Ahora bien, tanto Adorno (1989:151-173) como López-Baralt (1988) han señalado e incluso contabilizado que en realidad unos dos tercios de los dibujos de la *Nueva Corónica* se ajustan a un esquema de distribución de las figuras proveniente de una conceptualización del espacio que tiene su origen en una lógica de clasificación de tipo andino. La opo-

sición longitudinal vertical masculino-femenino ha sido descrita, por otro lado, varias veces en representaciones andinas de tipo más bien cosmológico, es también propia de esta clase de representaciones de figuras humanas —especialmente chamanes— de pintores amazónicos contemporáneos y se corresponde bien con la organización en mitades de ambas sociedades.<sup>1</sup>

Adorno ha precisado además que cuando las realidades dibujadas por Guaman Poma son transculturales hay una tendencia en él a usar la posición central de la representación como intermediaria (1989:168-170). Algo de ello se puede encontrar en esta representación de Capcha, quien es graficado en la posición central del dibujo como intermediario entre los dos universos culturales, hispano y andino, puestos en comunicación por la nueva realidad colonial.

Ahora bien, observando bien la imagen digitalizada se ve que la representación de Capcha está hecha adrede en forma un tanto tenebrosa y que inclusive no es propiamente humana. De hecho, puede observarse que las manos portando los *keros* en realidad son representadas como garras demoníacas. Las representaciones del diablo y demonios en el estilo de la iconografía cristiano no son ajenas a la crónica de Guaman Poma y se hacen en un contexto de denuncia de la ignorancia del pasado prehispánico, sobre todo referente a las llamadas religiones gentílicas desde la lógica de la evangelización católica. Los ff. 177 y 179, representan de hecho al Hualla Uiza, sacerdote mayor de los inkas y a un hechicero local hablando con el diablo mismo saliendo de un caldero hirviendo, y en la segunda representación mencionada aparece otro demonio hablando a un soñante. Asimismo en el f. 928 puede apreciarse al diablo mismo ofreciendo su ayuda a un ladrón que le entrega cien monedas de plata. En un área poco explorada hasta el momento —el modelo europeo de algunos de los dibujos de Guaman Poma— van de Guchte (1992) mostró por ejemplo la raigambre de muchas de sus representaciones en grabados de impronta medieval. Esto es visible en la famosa representación contenida en el f. 941 de la *Nueva Corónica*, donde aparece variedad de demonios saliendo de la boca de león (*ore*

1 Esta oposición ha sido estudiada y está más o menos establecida para la imagen del cosmos andino contenida en el f. 13v de la relación de Joan de Santa Cruz Pachacuti (Pachacuti Yamqui 1999:208).





*leonis*) que suele identificar a la entrada del infierno en la simbología católica oficial.

Llega ahora el momento de destacar que la representación misma del *kuraka* Capcha estudiada aquí es asimismo de carácter diabolizante. Por un lado, lo que Poma llama ‘barbas de cabrón’ de Capcha en el texto tiene en realidad la finalidad de representarlo como una especie de gato-demonio. En efecto, si observamos bien toda la cabeza del personaje, en realidad vemos que el rostro, con su flequillo, tiene ambos extremos de la frente alargados también al modo de las orejas de un gato. Además, los bigotillos que acompañan la escasa barba aparentan también ser los de un felino. En realidad, una vez detectada esta especie de máscara es difícil que deje de verse, y uno tiende a verla como una especie de máscara de gato sobremontada sobre el rostro. Desde luego que también se entiende mejor así el detalle de la representación de las manos de Capcha como garras de felino-demonio.

Como hemos visto, las representaciones demoníacas son un tópico más o menos frecuente en la *Nueva Corónica*. Guaman Poma era creyente católico, y fue muy influyente en su niñez su estancia en el Hospital de los Naturales del Cuzco con un ermitaño medio hermano suyo, Luis de Ayala. Además participó activamente como adulto en la extirpación del movimiento *taqui onqoy* al mando del clérigo Cristóbal de Albornoz, y también colaboró en el Cuzco con fray Martín de Murúa. Es evidente que tuvo acceso a lecturas de tipo religioso en bibliotecas conventuales y, dados sus intereses, se puede pensar que quizá tuvo una biblioteca propia como algunos de los *kurakas* coloniales más afortunados. La crítica especializada inclusive ha rastreado buena parte de los autores católicos que más lo influyeron y a quienes muchas veces prácticamente parafraseó, entre los que se contaban Bartolomé de Las Casas o Luis Jerónimo de Oré (Adorno 1989, cap. I,III). En realidad el tema del gato como vinculado al diablo es propio también del folclor europeo —véase por ejemplo el famoso estudio de Darnton (1984/1987)— pero cabe desde luego también la posibilidad de una construcción simbólica autónoma, en este caso a partir de los elementos de la propia religión prehispánica y las identificaciones automáticas que suelen hacerse en las situaciones de contacto de dos culturas.

Finalmente, abordaremos la referencia de Guaman Poma a Capcha como «otro Ordinales deste rreyno» [791]. En efecto, es importante desde un punto de vista literario, pues ‘Pedro de Urdemalas’ este es un personaje originario del folclor medieval español, que presenta características de *trickster* y que pasó a convertirse en uno de los prototipos del pícaro o truhán español, siendo mencionado después con frecuencia en refranes y cuentos populares. Su referencia más antigua en España se remonta a un documento aragonés del siglo XII y ya en el Siglo de Oro aparece, entre otros muchos lugares como el personaje principal dando título a una de las comedias de Cervantes tituladas *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615). Esta cita de Urdemalas o Urdemalas en Guaman Poma, que data aproximadamente del mismo año, parece ser la referencia literaria más antigua que se haya señalado hasta el momento de este personaje del folclor español en América y la única que se ha señalado, al parecer, dentro de la historia de la literatura peruana.

**Nota de agradecimiento.** La presente investigación se ha desprendido de una más amplia iniciada en el proyecto 031501085 presentado al IIHS de la Facultad y culminada en la monografía citada en el texto (Arana-Bustamante 2010), que obtuvo un premio por la Asamblea Nacional de Rectores en diciembre de 2009. Agradezco aquí sinceramente todos los apoyos recibidos en las etapas sucesivas de esta investigación sobre el lugar social de los *kurakas* e indígenas denominados ladinos en la colonia.

#### 4. Referencias bibliográficas

- ADORNO, Rolena (1989). *Cronista y príncipe. La obra de don Felipe Guaman Poma de Ayala*. Lima: Pontificia Universidad Católica.
- ARANA BUSTAMANTE, Luis (2010). ‘Sin malicia ninguna...’ *Transformación indígena colonial y estrategias sociales y culturales en un kuraka ilegítimo (Huaylas, 1647-48)*. Lima: Asamblea Nacional de Rectores.
- DARNTON, Robert (1984/1987). La rebelión de los obreros: la gran matanza de gatos en la calle Saint-Séverin. En su *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. c. 1615. El Primer Nueva

- Corónica y Buen Gobierno. Edición digital completa en Internet por la Biblioteca Real de Copenhague a cargo de Rolena Adorno, con estudios, índices temáticos, de gráficos y material documental relacionado. Disponible en [www.kb.dk/elib/maa/poma](http://www.kb.dk/elib/maa/poma).
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe ([c. 1615]1980). *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Edición crítica de John Victor Murra y Rolena Adorno. Traducción de los textos andinos de Jorge Urioste. México D.F.:Siglo XXI Editores.
- LÓPEZ-BARALT, Mercedes (1979). La persistencia de las estructuras simbólicas andinas en los dibujos de Guaman Poma de Ayala. *Journal of Latin American Lore* 5(1):83-116.
- LÓPEZ-BARALT, Mercedes (1988). *Icono y conquista: la Crónica de Indias ilustrada como texto cultural*. Madrid:Hiperión.
- PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYGUA, Joan de ([c.1613]1993). *Relación de Antigüedades deste reyno del Pirú*. Edición facsimilar y transcripción paleográfica del Códice de la Biblioteca Nacional de Madrid. Estudios de P. Duviols y C. Itier. Cuzco: Institut Francais d'Etudes Andines – CERA «Bartolomé de las Casas».
- VAN DE GUCHTE, Maarten (1992). «Invention and Assimilation: European Engravings as Models for the Drawings of Felipe Guaman Poma de Ayala». En Adorno, Cummins, Gisbert, van de Guchte, López-Baralt y Murra, eds., *Guaman Poma de Ayala. The Colonial Art of an Andean Author*. New York:Americas Society.
- YOUNG-SÁNCHEZ, Margareth, ed. (2004). *Tiwanaku. Ancestors of the Inka*. Denver CO – Lincoln – London:Denver Art Museum – University of Nebraska Press.