

# El lenguaraz Felipe Guaman Poma de Ayala y las murallas lingüísticas de la resistencia cultural

Talkative Felipe Guaman Poma de Ayala and the Linguistic Barriers of Cultural Resistance

**Dorian Espezúa Salmón**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: [respezuas@unmsm.edu.pe](mailto:respezuas@unmsm.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0001-5755-3325>

## Resumen

Evidenciar cuándo, dónde, cómo, por qué y para qué se expresa un cronista lenguaraz es el objetivo de este ensayo. Examino los medios de los que se vale el autor indígena para dar a conocer la visión y versión de los vencidos acerca de la conquista del mundo andino. *Nueva corónica y buen gobierno* manifiesta el dilema sobre la lengua de un indio ladino, bilingüe y policultural obligado a mostrar, con múltiples códigos lingüísticos e icónicos, un mundo y una realidad desconocidas por el rey de España. La obra guamanpomiana evidencia el proceso de asimilación del castellano y de los sistemas simbólicos occidentales por parte de los indios que fueron formados como informantes, intérpretes, escribanos o notarios y que se aprovecharon del grafocentrismo para hacer “cantar” a los que no tenían voz en el concierto de las crónicas coloniales y denunciar la violencia del conflicto cultural e ideológico en el mundo andino.

**Palabras claves:** Felipe Guaman Poma de Ayala; Lenguaraz; Policultural; Escritura; Paratexto; Representación

## Abstract

This essay intends to demonstrate when, where, how and why a talkative chronicler expresses himself. I examine the means used by the indigenous author to provide information about the world vision of those who were conquered in their own voices. *Nueva corónica y buen gobierno* brings to the forefront the dilemma surrounding the language of a ladino Indian who was bilingual and multicultural and used several linguistic and iconic codes to write about an unknown world to the Spanish king. Guaman Poma's work shows Indian processes of assimilation of Castilian Spanish and Western symbolic systems. Thanks to these processes, Andean informants, translators, scribes or notaries took advantage of alphabetic grafism to make speak to those who did not have a voice in the colonial accounts. Their goal was to denounce the cultural and ideological conflicts in the Andean world.

**Keywords:** Felipe Guaman Poma de Ayala; Talkative; Multicultural; Paratext; Representation

Recibido: 04.07.19

Aceptado: 19.09.19

## **Paradojas de la representación**

Existe una aparente contradicción entre la propuesta sociopolítica contenida en la *Nueva corónica* y el lenguaje en el que se expresa dicha propuesta. Cabe recordar que el cronista indio manifestó varias veces en su obra su oposición a la mezcla de razas, al mestizaje y a la confusión de castas. Así, el español, el indio y el negro debían mantenerse “puros” y separados, sin mezclarse los unos con los otros. El mestizo y el mulato constituían la prueba del desorden social y del mundo al revés. Tampoco debían mezclarse los plebeyos y los aristócratas. El cronista ladino consideraba que el mestizaje era la verdadera causa de la “desaparición” de los indios y, por lo tanto, de la destrucción del mundo andino. En la lógica del cronista indio, el mestizo deja de ser indio porque perdía sus antiguos valores. Guaman Poma está preocupado por el mantenimiento de la identidad de casta que llevaba consigo la identidad de la matriz cultural indígena y, al mismo tiempo, un temor a la homogeneización y desaparición de los indios.

Este segregacionismo guamanpomiano tiene excepciones. Los curas doctrineros tenían que aprender una lengua indígena en la que debían ser examinados para predicar y los caciques principales debían ser examinados, entre otras cosas, en su cristianismo, en su comportamiento ejemplar y en su competencia para hablar, leer y escribir en la lengua de Castilla. Padres doctrineros, nobles y caciques legítimos constituían una excepción a la regla, porque eran parte de una zona de intermediación cultural cuyos miembros estaban encargados de la organización, administración y control del virreinato y que, además, debían servir de intérpretes y traductores culturales. La educación de los indios constituye otra excepción por cuanto existe un dilema en el cronista indio debido a que es consciente de lo importante que es apoderarse de la escritura alfabética y, a la vez, sabe que la única manera de que los indios no se acaben es manteniendo sus lenguas, etnias, cosmovisiones lejos de la influencia negativa de tradiciones foráneas de las que se exceptuaba el cristianismo. La educación que implicaba el aprendizaje de la lectoescritura por parte de los indios era necesaria, pero constituía también el procedimiento aculturador más efectivo.

La mentalidad nobiliaria, en palabras de Raúl Porras (1948, p. 69), lo lleva a plantear una “utopía reformista” en la que esboza una reforma del mundo colonial de manera que se restauren los privilegios de los antiguos caciques de acuerdo con la antigua tradición prehispánica. Porras considera que esta propuesta pretende reemplazar un despotismo por otro. En efecto, para el cronista lenguaraz todos deben tener su lugar, ocupar su sitio y exhibir los símbolos que los identifiquen como tales para evitar el caos, la anarquía o el desorden. Con excepción de sacerdotes y caciques, en términos sociopolíticos Guaman Poma propone una convivencia cultural en la que se mantengan las razas y las castas separadas, al mismo tiempo que se respete el aristocratismo social. Pero una cosa es la propuesta político-social que busca una utópica separación de las repúblicas, y otra son las culturas, las lenguas y los sistemas simbólicos que inevitablemente se interfieren.

El cronista indio, que está en contra de los mestizos y del mestizaje, no se opone al “mestizaje cultural” que más bien promueve. En efecto, como sostiene Francisco Carrillo (1992, p. 83), este tipo de mestizaje es visto como una estrategia de sobrevivencia y, por lo tanto, de conservación de la cultura andina. Son innumerables los ejemplos de negociación cultural que se encuentran en la crónica con los cuales se demuestran los inevitables procesos de sincretismo religioso en particular y de transculturación en general. Además, el mestizaje cultural está presente desde el momento en que el cronista se apropia de las tradiciones discursivas occidentales para mezclarlas con las tradiciones discursivas andinas.

Las ambivalencias también están relacionadas con las correcciones o las enmiendas hechas a la *Nueva corónica* que tienen que ver con la construcción de su linaje y de su imagen. Así, unas veces el autor es un cronista pobre y otras es un curaca, príncipe y hasta virrey de España en el Perú; cuestiona el proceder de los sacerdotes, pero acata el catolicismo; critica a los españoles y les sirve de informante; defiende la separación de las razas y al mismo tiempo acepta la cultura europea; se opone al sistema colonial y busca ocupar un lugar dentro de él; relata la historia oral y la cosmovisión indígena, pero pretende hacerlas encajar dentro de la historia occidental y adaptarla a dicha cosmovisión.

Existe también una aparente contradicción entre la propuesta sociopolítica y el lenguaje con el que expresa su propuesta. En términos lingüísticos, Guaman Poma mezcla, combina, interfiere, traduce, inserta, transgrede, adapta, mixtura y compone su discurso con una diversidad de lenguas, dialectos y códigos semióticos en general provenientes de las matrices culturales en conflicto. El lenguaje del cronista indio es en cada página intertextual, multilingüe, polifónico y heteroglósico. Además, en su discurso, transgredir la lengua implica infringir la forma discursiva de la expresión propia y, por lo tanto, constreñir su discurso adaptándolo a nuevas formas discursivas. Así, la transgresión tiene que ver también con reprimir la lengua materna, aprender una lengua foránea, mezclar lenguas, recuperar lenguas, hacer hablar a otras lenguas o naturalizar una lengua. Bien se puede decir que, en el lenguaje, el indio ladino es permeable al “mestizaje lingüístico” o a lo que he llamado la *translingüístización* como correlato de la transculturación.

Sin embargo, la crítica que el cronista hace al trabajo de Domingo de Santo Tomás, a quien alaba por su erudición y logros literarios, sugiere que Guaman Poma era consciente de que las lenguas debían mantenerse “puras” y sin revolverse con las otras lenguas. En efecto, el cronista indio critica al dominico el hecho de haber compuesto su vocabulario mezclando el quechua con el español, de modo que no se mantiene la “pureza” del quechua que más bien se corrompe. Tanto Guaman Poma como el Inca Garcilaso de la Vega corrigen la mala traducción que hacen los españoles del quechua. Ambos cronistas se refieren con ironía a la “media lengua” quechua que han aprendido los europeos. Para el cronista indio las lenguas, igual que las etnias, deben mantenerse separadas de modo que los españoles hablen español y los indios las lenguas de sus respectivas regiones. Los intérpretes y traductores como él corrompen las lenguas.

¿Se puede sostener que Guaman Poma tenía una doble consciencia lingüística? La evidencia demuestra que sí. Por un lado, hay una consciencia respecto a que el quechua debe permanecer como una lengua “limpia” no corrompida por el español y, por otro lado, está su práctica escritural en la que de hecho las lenguas entran en contacto interfiriéndose mutuamente. ¿Cuál es el remedio? La única alternativa para que los indios, las culturas y las lenguas andinas no desaparezcan es

que los indios se reproduzcan y, como consecuencia de ello, se restauren las etnias, las culturas y las lenguas. Al ser esto así, las lenguas indígenas deben reproducirse en boca de hablantes indígenas que, además, deben ser celosos guardianes de la “pureza” de su lengua. Así como hay una oposición radical al mestizaje étnico, como correlato, habría también una oposición radical al mestizaje lingüístico por lo menos en el plano político, aunque en la práctica se haga lo contrario.

Su propuesta sociopolítica tampoco concuerda con su expresión gráfica o pictórica, donde sus personajes aparecen retratados con los signos y emblemas de las dos culturas. Por lo tanto, podemos hablar de sincretismo semiótico o de una síntesis iconográfica donde se unen códigos artísticos andinos y occidentales. Este sincretismo simbólico está representado por los iconos de la cristiandad como la Biblia, la paloma blanca, el Espíritu Santo y el diablo mezclados con los iconos de la cultura andina como la *maskha paycha* y los *quipus*. Es paradójico que el cronista indio defienda la idea de que todas las etnias, las castas o las clases deben diferenciarse por su indumentaria en su propuesta sociopolítica y, en su práctica gráfica, evidencie el sincretismo simbólico en la vestimenta de los personajes simbolizados en los dibujos donde, por ejemplo, el retrato del cronista tiene rasgos andinos, no tiene barba, aparece con el pelo cortado hasta debajo de la oreja, pero con su ropa de origen europeo.

### **Huellas del proceso escritural**

No es lo mismo leer una crónica impresa con letras de molde que un manuscrito. En el manuscrito quedan huellas del proceso de escritura de la crónica que se convierten en aspectos apreciables en el momento de su comprensión. Las huellas revelan los tiempos de la escritura, los cambios de opinión, las incrustaciones de ideas complementarias, las estrategias argumentativas, las supresiones y las enmendaduras que, además de los dibujos, convierten al manuscrito de “escritura-dibujada” en un texto que está formado por varios otros textos.

Además de las páginas mutiladas por la encuadernación, que ha cortado las apostillas o notas marginales, llama la atención: i) la existencia de páginas con una escritura aireada y otras con una escritura tupida; ii) el contraste entre páginas

escritas con letra pequeña y páginas con letra grande (el folio 574 que cubre toda la página tiene solo ocho líneas); iii) las páginas que tienen una escritura en forma de pirámide invertida y los folios donde confluyen cuatro triángulos que se unen en el centro de la página; iv) las tachaduras, las enmiendas, los agregados, las correcciones, las supresiones y las notas hechas al texto; v) la intercalación de diferentes formas discursivas que producen un texto de suma complejidad intertextual; vi) las casi cuatrocientas ilustraciones que complementan el decir de la escritura. Todo ello indica que la *Nueva corónica* fue redactada y corregida en varios tiempos.

A pesar de que Rolena Adorno ponga en duda la pobreza y la falta de recursos del cronista ladino, “porque es evidente que tuvo acceso a materiales de alta calidad y en cantidad impresionante” (1989, p. 49), creo que las páginas con escritura aireada y las que tienen escritura tupida podrían indicar, por un lado, la necesidad de comprimir la escritura por falta de espacio en el papel en el que se transcribió la segunda versión y, por otra parte, la tranquilidad del cronista para escribir sin apremio y sin pensar en el peso y la extensión gradual que adquiriría la *Nueva corónica*. Ello puede concordar con el hecho de que muchos agregados se hacen en las páginas aireadas, como las escritas en triángulo invertido y no en nuevas páginas. En el mismo sentido va la explicación en torno a las páginas cuya “caja” está escrita y llena con letra grande o pequeña y folios donde se alterna la letra grande y menuda. La letra de mayor tamaño le sirve al cronista para titular a inicio o media página, para introducir un tema, para diferenciar párrafos, para prologar, para enumerar o para indicar diálogos. No hay que descuidar el trabajo estético de la escritura que se nota claramente en el folio 574 donde se cubre la “caja” con ocho líneas de “letra dibujada”. Las páginas con letra pequeña a veces corresponden con las páginas tupidas de manera que pueden calificarse de “sábanas”. Cuando se intercala la letra pequeña y grande, la letra grande cumple la función de airear la “sábana”.

¿Qué tanto tiene que ver con esto la hipótesis de que el manuscrito haya sido copiado por segunda vez antes de su forma final? ¿Es posible que en esta segunda escritura se haya querido “calzar” o hacer encajar la escritura de las páginas de la primera escritura con las páginas de la segunda escritura? Llama

la atención la encuadernación contemporánea del manuscrito que mutila las apostillas del texto y que demuestra la existencia de una encuadernación anterior; llama la atención también la homogénea caligrafía y la desigual densidad de la escritura que apoyan la hipótesis que sostiene que el manuscrito tuvo dos versiones: una original redactada hacia 1613 y otra versión actual —corregida y aumentada— redactada entre 1614 y 1615.

Respecto a la escritura en forma de pirámide invertida y en forma de cuatro triángulos que confluyen en una misma página se ha sugerido que Guaman Poma intentaba reflejar el anudamiento de los *quipus* o el tejido iconográfico de los *tocapus*. No obstante, tomando en cuenta el color de tinta, la variación ortográfica, la diferencia temática y el agregado de nueva información etnográfica sobre la actualidad colonial, Adorno (en Guaman Poma, 2006 [1615], pp. xxxiii-xxxiv) afirma que son textos agregados o enmiendas. Esta crítica también expresa que el capítulo que evidencia más enmienda es la “becita general de los indios y de las indias puesto por Topa Ynga Yupanqui” (Adorno, 1989, pp. 195-326) que, según la investigadora, Guaman Poma enmendó en su totalidad, añadiendo nueva información en casi todas las páginas. ¿Por qué el indio ladino agregó información etnográfica en páginas ya redactadas y no utilizó otros folios, tal y como lo hizo con los demás añadidos que aparecen en la versión final? Los dos tipos de añadidos obedecen a intenciones diferentes. La información agregada en una página ya existente guarda estrecha relación con lo previamente escrito, tal y como sucede con el comentario agregado a mano en los dibujos, pero cuando la información es nueva o debe llenar un vacío informativo se utilizan folios nuevos.

En la *Nueva corónica* no está del todo claro el límite entre un añadido y una enmienda dado que, en algunos casos, una enmienda es un añadido y un añadido es una enmienda. Cabe recordar aquí que el cronista añade más de 125 pasajes en folios anexados al texto y que no hay folios agregados en la primera parte correspondiente a la “Nueva corónica”; los folios añadidos de contenido etnográfico o histórico corresponden al “Buen gobierno”, la segunda parte de la crónica. Adorno tiene la hipótesis de que muchas de sus preocupaciones obsesivas surgen del *shock* que experimentó el cronista indio en su viaje y estancia en Lima

(1989, p. 65). Ello le permitió tomar en cuenta acontecimientos antes dejados de lado, como la extirpación de idolatrías encabezada por Francisco de Ávila. Guaman Poma corrige porque entra en contacto con una realidad nueva que ve y escucha y que lo obliga a incorporar o reiterar información. Adorno también ha manifestado que muchas veces los añadidos se dan porque se ha omitido una información no considerada con anterioridad o porque se quiere repetir y redundar obsesivamente y con énfasis una información dirigida a su interlocutor (1989, p. 50).

Tal vez el añadido más importante sea el capítulo “Camina el autor”, de 18 folios, en el que narra su viaje a Lima para entregar su manuscrito. Adorno sintetiza el tema:

En conjunto, los folios posteriormente añadidos giran alrededor de tres temas: 1) la explotación de los indios en las minas de azogue, 2) las campañas de extirpación de idolatrías encabezadas por Francisco de Ávila, y 3) el número siempre creciente de “caciques falsos” debido a la usurpación de los cargos hereditarios. (1989, p. 50)

Los añadidos al texto original son relevantes porque amplían con una información nueva el universo de denuncias y críticas al sistema colonial entonces vigente.

Las enmiendas, en cambio, son claras correcciones de la estrategia argumentativa del cronista. En efecto, no es lo mismo escribir desde la posición de un príncipe que desde la posición de un indio cualquiera, teniendo en cuenta que el interlocutor principal de la *Nueva corónica* es el rey Felipe III y considerando las denuncias y pedidos hechos por el cronista y príncipe. Esta estrategia narrativa produjo una serie de cambios en los títulos y ascendencia de su familia, como el cambio de “cacique principal” a “capac que es príncipe”, o la identificación de su madre como hija del Inca Tupac Yupanqui. Las enmiendas, que desde mi punto de vista no pueden ser consideradas simples traducciones de conceptos andinos, son una clara evidencia de una estrategia comunicativa por la cual un noble se dirige a otro noble con el objetivo de llamar su atención.

La relación entre añadiduras, enmiendas y supresiones del texto confirman un derrotero de la escritura que puede ser: i) dibujar, ii) escribir el capítulo que acompaña al dibujo, iii) agregar folios con datos olvidados o con



datos considerados a último momento y iv) enmendar o suprimir folios según la coherencia de su estrategia narrativa. Hablamos de supresión porque, como lo ha sugerido Adorno, es bastante probable que el cronista tuviera otros escritos que no logró añadir a la *Nueva corónica* o que agregó y luego eliminó por causas que desconocemos. Las evidencias en la numeración de las páginas apuntan a “la posibilidad de que hubiera existido diez páginas destinadas pero no incorporadas al texto, que debían haberse intercalado entre las páginas consecutivas 1003-1004, numeradas en el original 985 y 996 respectivamente” (Adorno, 1989, p. 50). Pero, si tomamos en cuenta que las enmiendas fueron hechas por el mismo autor, entonces también hay que considerar la posibilidad de que el propio cronista indio haya suprimido estas diez páginas de contenido desconocido por alguna consideración que afectaría su estrategia discursiva. Adorno agrega:

Aparte de la discrepancia en la numeración, la palabra clave al pie de la página 985, “todas” para corresponder a “todas las ciudades” en la página siguiente, fue cambiada a “capítulo”, lo que sugiere la incorporación de un apartado que no aparece. (1989, p. 50)

¿Qué pasó con este capítulo perdido? No creo que haya evidencia suficiente como para considerar la hipótesis que sostiene que fue suprimido por “una mano externa”. Los cambios se deben, desde mi punto de vista, a una voluntad autorial; por ello, hay que considerar o que el capítulo ha sido suprimido por el propio autor o que el capítulo no haya sido incorporado también por la voluntad del cronista indio.

### **Morfogénesis o mestizaje genérico**

El conflicto de formas expresivas, que implica un conflicto de géneros discursivos y de lenguas, derivó en la aparición de textos híbridos tanto en la forma como en el contenido. En efecto, en la *Nueva corónica* confluyen géneros discursivos provenientes tanto de la tradición oral como de la tradición escrita, sean estos andinos u occidentales; aparecen también géneros de la tradición iconográfica visual andina, así como géneros propios de la tradición visual europea. Estamos, por lo tanto, frente a una obra generológicamente difícil de clasificar, como lo ha ratificado Carlos Garatea (2010) quien sugiere que la complejidad del discurso se

debe a la heterogénea formación cultural del cronista. Una de las razones que explica esto es que Guaman Poma no solo está pensando en un destinatario perteneciente a la *ciudad letrada*, sino también en un receptor oral y visual, no necesariamente letrado, integrante de cualquier grupo étnico y de cualquier clase social.

La cuestión del género discursivo de la *Nueva corónica* es un asunto fascinante porque tal vez aquí se inaugura la tradición latinoamericana de transgredir, mezclar, reinventar, acomodar o sincretizar géneros discursivos para producir otros nuevos e inesperados. Quispe-Agnoli (2006) ha sintetizado bien las investigaciones que se han referido al tema y que sostienen que el cronista indio se apropia de géneros retóricos occidentales de corte legal, histórico, religioso y político como son la biografía, la carta, los documentos jurídicos, el prólogo, el sermón, la profecía, la prédica, la crónica; todo ello para persuadir al destinatario de la *Nueva corónica* y, al mismo tiempo, para hacer escuchar la queja, el lamento, el dolor y la crítica al orden impuesto y, cómo no, la parodia y sátira del “mundo al revés”. El manuscrito es fundamentalmente una crónica, perteneciente al género histórico, pero tiene mucho de carta relatoria, de testimonio personal, de sermón religioso didáctico, de documento antropológico en el que se recopila la tradición oral, de reporte sobre las idolatrías, de documento judicial y de narración visual u obra pictórica.

Con relación a los géneros andinos, Urioste ha evidenciado con ejemplos que en el texto del cronista indio están representadas las siguientes formas literarias: “oraciones y rezos de tipo tradicional y espontáneo, canciones, sermones y quechua eclesiástico, discursos imitativos y maldiciones” (en Guaman Poma, 2006 [1615], p. xxiii). Resumiendo el importante estudio de Urioste observamos que las oraciones y rezos, aprendidos y dichos de memoria, son en su mayoría de tipo tradicional y tienen un lenguaje y una estructura más o menos fija. Aparecen también oraciones espontáneas que reflejan el estilo y la forma de las oraciones cristianas. Respecto de las canciones, Urioste sostiene que no es posible saber con certeza si el cronista indio es el autor de los cantos aparecidos en la *Nueva corónica* y que todo parece indicar que se limitó a “recoger” cantos tradicionales; esto que lo convierte en uno de los primeros recopiladores de la tradición oral. Los sermones y amonestaciones en quechua eclesiástico corresponden con el

estilo y el lenguaje clerical que entonces se usaba para la predicación, por eso deben considerarse géneros transculturales que expresan en quechua un género occidental. Los discursos imitativos, que Guaman Poma utiliza para satirizar el habla de otros, no necesariamente son quechuas. En efecto, se satiriza el quechua hablado por los españoles, lo que evidencia el proceso de “castellanización” del quechua que implica su corrupción. También Urioste se refiere al lenguaje poético usado por el padre Cristóbal de Molina en un sermón en quechua que emplea un lenguaje distinto del coloquial (en Guaman Poma, 2006 [1615], p. xxvii). Es decir, el cronista indio imita también el decir “retórico y grandilocuente” de la época. Finalmente, las maldiciones —expone Urioste— constituyen un género literario por su variedad, abundancia y estilo propio.

Tan importante es el discurso religioso que la *Nueva corónica* está compuesta según el modelo de la retórica eclesiástica didáctica que tiene como finalidad persuadir al lector para que logre alcanzar la perfección moral y ética. No hay que olvidar que uno de los modelos discursivos provenientes del discurso religioso es el de la literatura ascética. En efecto, no se puede negar la enorme influencia de los discursos orales y escritos procedentes del discurso evangelizador que se manifiesta en los sermones, prólogos o frases bíblicas incorporadas a la obra. Si tomamos en cuenta que la finalidad de la *Nueva corónica* era que sirva de provecho y enmienda de vida para los cristianos e infieles, entonces debemos concordar con Adorno cuando afirma que la elección de la retórica eclesiástica se debe, primero, al valor persuasivo de la retórica de la amenaza y, segundo, a la coordinación entre un principio de la doctrina cristiana articulado por fray Luis y el programa de la reforma colonial propuesto por de Las Casas (1989, pp. 103-107).

Es conocido que la apropiación de la escritura por parte de los indios va de la mano con el aprendizaje del discurso legal con el objetivo de demandar, reclamar y denunciar los abusos cometidos por las autoridades coloniales. Los indígenas letrados descubrieron rápidamente el poder legal y político de la escritura porque casi todos los aspectos de la vida estaban judicializados. Los indios tenían que apoderarse de la lengua del colonizador por diversos motivos, entre los que posiblemente el reclamo judicial haya sido el más importante. Guaman Poma

ejemplifica bien este proceso por cuanto él no solo se apropió del español, sino del género discursivo más influyente de la época que es el documento legal. Esto se evidencia en su vocabulario fuertemente influenciado por el discurso notarial y forense. La impronta del discurso legal aparece en la *Nueva corónica* en la frecuente rúbrica notarial del cronista, en su legitimación de los testimonios de sus testigos y en su discurso testamentario. No es casual entonces su formación como escribano y notario, pues eso le permitió usar todos los recursos retóricos a su alcance para denunciar, demandar y recomendar.

Desde la perspectiva de María Pilar Pérez Cantó (1996), la obra del cronista indio se inscribiría en el género del memorial de arbitrios o remedios porque el cronista, en posición subordinada, informa al rey de los males de su reino como son: “el descenso de la población, el abandono de la agricultura, el exceso de tributos, el excesivo lujo y la pobreza, la lujuria, el desorden social, el respeto perdido a los nobles o principales” (en Quispe-Agnoli, 2006, p. 232). Después de informar sobre los problemas, el cronista indio que se ve en la necesidad de “descargar la conciencia” intenta persuadir al rey a través de consejos para remediar dicha situación con el objetivo de realizar un “buen gobierno” dado que si no hay remedio para los indios tampoco habrá remedio para España. La famosa frase “...y no hay remedio” que se repite a lo largo de la *Nueva corónica* corresponde, según Quispe-Agnoli (2006), a la fórmula retórica jurídica “no hay reparación” (p. 237). La misma autora señala que el término “remedio” tenía el sentido de “reparación jurídica, política y legal” y, además, señala que de acuerdo con el *Diccionario de Autoridades* y con el diccionario actual de la RAE, la palabra “remedio” tiene acepciones como reparar daño o inconveniente, enmendar o corregir, restituir o defender, componer o precaver, resguardar o recobrar.

### **Textos independientes o paratextos**

Guaman Poma declara, al inicio, que su obra está:

[...] escrito y debojado de mi mano y ingenio para que la uaridad de ellas y de las pinturas y la enbinción y dibuxo a que vuestra Magestad es enclinado haga fázil aquel peso y molestia de una lectura falta de enbinción y de aquel ornamento y polido ystilo que en los grandes ingenios se hallan. (2006 [1615], p. 10)

El cronista indio, consciente de su escritura deficiente y de raro estilo, carente de ornamento que puede dificultar la lectura de su obra debido a su español interferido por las lenguas andinas, se muestra muy preocupado por construir un discurso que ante la apreciación del rey sea ornamentado, pulido e ingenioso. El cronista dibujante es consciente de que no puede lograr el pulido ornamento en su lenguaje escrito; por lo tanto, debe lograrlo en —y a través de— los dibujos incorporados a la obra escrita porque asume que todo dibujo es también una forma de comunicación. Los dibujos colocados dentro de la obra del cronista indio tienen una función ilustrativa, referencial y ornamental.

Coexisten en la obra guamanpomiana un estilo en la escritura alfabética determinado por el contacto lingüístico y por la confluencia de varios géneros discursivos y un estilo correspondiente a los dibujos donde también convergen una representación visual que viene de la tradición pictográfica andina encarnada por ejemplo por el *quillcacamayoc* y una tradición artística europea de carácter religioso. El cronista indio es consciente de que su escritura no es fácil de leer, pero también sabe que los dibujos facilitan la comprensión de lo enunciado de modo más eficaz y confiable. Así, la *Nueva corónica* está compuesta por dos narrativas, una escrita y otra visual. La primera está gobernada por reglas gramaticales del español que no domina del todo y por una retórica que debe respetar al momento de escribir. La segunda, no exenta de parámetros aunque más liberada de ellos, le permite expresarse con mayor libertad y con los sistemas simbólicos de la cultura indígena. Ambas narrativas se complementan mutuamente aunque no guarden una relación homológica entre ellas.

Adorno (1989) hace notar la conciencia que tiene el cronista indio de la potencia de lo visual (p. 25). En efecto, el indio ladino sabía, por la importancia que la Iglesia le había dado a la imagen en la catequización de los indios analfabetos, que la comunicación visual era mucho más efectiva que la comunicación escrita, por lo que decidió expresarse de los dos modos. Además, es posible que el código iconográfico le haya sido más adecuado para comunicarse si lo comparamos con la expresión escrita donde tenía más dificultades. Adorno (1989) escribe: “Podemos afirmar que él hizo primero una serie de dibujos y después redactó el

capítulo escrito que lo acompañaba” (p. 49). Me parece que deben considerarse también las otras dos posibilidades: i) que primero sea la escritura y luego el dibujo o ii) que se haya alternado la composición de lo visual y lo escrito. Esto porque no existe un dibujo para toda narración escrita y porque muchas veces la narración visual no corresponde con lo escrito y hasta parece contradecirlo, de modo que se puede afirmar que la relación entre lo verbal y lo visual puede ser de complementariedad y hasta de contradicción.

Basados en lo anterior podemos plantear, por lo menos, dos hipótesis no necesariamente contrapuestas que a saber son: i) que los dibujos funcionan como *paratextos*, es decir, como textos que condicionan y complementan la lectura del texto escrito, o ii) que los casi 400 dibujos funcionan como un texto autónomo que puede leerse de manera independiente. No descuido tres observaciones: a) que en los dibujos aparece la escritura que fue agregada después de la primera redacción del texto, b) que en la narrativa visual hay una serie de mensajes que no figuran en la narrativa escrita, y c) que en los dibujos hay una coexistencia de por lo menos tres sistemas semióticos, por lo que la expresión literaria del cronista es también expresión espacial, gestual y corporal. No hay que olvidar que, a decir de Adorno (1989), “el artista usaba el campo pictórico en algunas ocasiones para imponer los contenidos de las tradiciones orales a los ojos y mente del lector. En otras, lo utilizaba para subvertir la autoridad manifiesta de las fuentes escritas” (p. 122). En efecto, es en la mayor parte de los dibujos donde Guaman Poma, por ejemplo, usa la división cuatripartita del mundo andino organizada alrededor de un centro para ubicar a personajes y acciones de manera tal que por el solo hecho de ocupar un lugar en el espacio visual adquieren un valor y un sentido. No estamos ante un “texto secreto” o frente a un “texto cerrado” cuyo hermetismo solo puede ser comprendido por un destinatario andino. Si estamos delante de un texto dirigido al rey español a quien se le quiere hacer inteligible la representación, aunque no necesariamente pueda descifrar todos los códigos semióticos.

Es claro que, aparte de la escritura alfabética y de la escritura en *quipus* y *tocapus*, Guaman Poma también considera a los dibujos como un tercer sistema de escritura. Recordemos que el autor-artista afirma que el rey está inclinado a la pintura, la invención y el dibujo. Siendo esto así, los dibujos pueden considerarse

complementos y aclaraciones de la expresión escrita frente a la imposibilidad de escribirlo todo o de escribir aquello que está “sin escritura”. Pero, por otra parte, se puede considerar la posibilidad de que el rey solo observe los dibujos de manera que, por sí mismos, constituirían un texto autónomo. Entonces, los dibujos refuerzan la escritura y cumplen una función persuasiva visual. Un argumento a favor de la primera hipótesis es que los dibujos también establecen equivalencias isotópicas entre lo expresado en la ilustración y lo expresado con palabras, dándole coherencia a la obra. También se puede argüir —en favor de la segunda hipótesis— que estamos frente a dos textos autónomos con contenidos dispares e incluso discordantes expresados en códigos semióticos diferentes.

La incorporación de los dibujos al texto escrito o de los textos escritos a los dibujos indica el esfuerzo creativo del cronista indio por conciliar, amalgamar o ensamblar dos tradiciones nemotécnicas con las que intenta reconstruir el pasado y dar cuenta del presente. Así, la tradición oral y artística andina se complementa con la tradición escrita y artística de Occidente no sin producir conflictos, interferencias, adaptaciones, pérdidas y ganancias. Ciertamente existen algunas contradicciones entre lo visual y lo escrito debido a que la escritura no tiene el mismo impacto que lo visual en los destinatarios del texto. No creo que los dibujos medien entre la oralidad y la escritura, porque —desde mi punto de vista— estos tres modos de expresión aparecen integrados en una sola obra policultural, multilingüe e intersemiótica. Me explico: los dibujos y los textos escritos funcionan como traducciones intersemióticas que permiten pasar lo escrito a imágenes y los dibujos a palabras. Recordemos que el cronista indio se propone escribir la oralidad y escribir los dibujos, ya que si no se puede persuadir con las palabras, se intentará persuadir con las imágenes, del mismo modo que en el discurso religioso. Así, para el cronista no es suficiente una expresión escrita, porque esta debe ser reforzada con otros códigos semióticos de manera que los dibujos y los textos se complementen mutuamente.

Si consideramos que la *Nueva corónica* tenía varios destinatarios, entonces tenemos que reparar en que los dibujos pudieron estar dirigidos a un público que no tenía acceso a la escritura, esto es, a iletrados o analfabetos que se informaban del contenido a través de códigos visuales o auditivos. Ello no implica

que existan voces narrativas o puntos de vista desarticulados. Adorno (1989) lo expresa así: “Pese a su aparente forma contradictoria, las afirmaciones de Guaman Poma representan un punto de vista individual, consolidado y coherente y no la manifestación de múltiples puntos de vista” (p. 131). Tomo otra cita de Adorno (1989), donde sugiere una cierta independencia del texto visual respecto del texto escrito, para fijar posición a favor de la hipótesis que sostiene que los dibujos son *paratextos*: “No obstante, como hemos visto, el texto pictórico no está subordinado al texto escrito sino que sirve de guía y orientación a éste” (p. 132). Me interesa subrayar la parte de la cita que afirma que el texto visual guía y orienta la lectura del texto escrito; vale decir, que los textos visuales son *paratextos* de los textos escritos. También, en dicho sentido, se encuentra la opinión de González, Rosati y Sánchez (2011) quienes, después de analizar todos los dibujos de la *Nueva corónica* y de demostrar que estos están organizados de acuerdo con un orden preestablecido regido por modelos de pensamiento andino, concluyen que los dibujos constituyen una forma expresiva complementaria con la escrita. Así, los dibujos acompañados de un “lema” no son simples ilustraciones añadidas al texto para hacer más amena su lectura, sino más bien *paratextos* fundamentales en la estructura del texto porque guían y condicionan la lectura y porque evidencian la complementariedad entre las formas de representación en conflicto.

La consideración de que estamos frente a un punto de vista coherente no anula la posibilidad de que el texto, que está formado de varios textos visuales y escritos, exhiba algunos elementos desequilibrantes. En tal sentido, me parece pertinente la afirmación de Adorno (1989) según la cual “el campo pictórico era el terreno en el que se integraba la esencia de las tradiciones orales y escritas, imbricándolas visualmente como si fueran hebras de un tejido común” (p. 122). Hay, entonces, en el cronista indio no una doble, sino una triple escritura conformada por la iconografía indígena heredada de la tradición prehispánica a través del arte en general y en particular de los textiles (*quipus* y *tocapus*), de la artesanía (*queros*) o de la iconografía prehispánica; otra escritura expresada con letras o grafías occidentales correspondientes a la lengua de Castilla; y una escritura a través de los dibujos. Es posible que el natural de Suntuntu, no solo haya aprendido a dibujar y a escribir y leer el castellano, sino también haya aprendido a



escribir y leer los *quipus* y *tocapus*. De modo que estamos frente a una “escritura dibujada”, una “escritura artística” o frente a una “escritura artesanal” compuesta con materiales provenientes de diferentes medios expresivos.

Los dibujos de las ciudades que se observan en la *Nueva corónica* parecen indicar que estuvieron influenciados por modelos de dibujos de villas, ciudades y mapas que probablemente el cronista consultó en otros textos históricos, novelas bizantinas y libros de viaje que se encontraban en bibliotecas privadas o de las órdenes religiosas. Así lo sostiene Raquel Chang Rodríguez (2005) cuando expresa: “parece evidente que Guaman Poma se inspiró en modelos occidentales para dibujar las ciudades de su crónica” (p. 52). Todo indica, aparentemente, que Guaman Poma conoció algunas técnicas europeas de dibujo que posiblemente aprendió en una escuela pictórica del Cuzco.

La consideración de que las ilustraciones o dibujos son *paratextos* no anula la hipótesis según la cual los dibujos en su conjunto y organización conforman un texto autónomo que puede ser leído e interpretado de manera independiente. Es más, cada uno de los dibujos es un texto cuya complejidad demanda procedimientos interpretativos inter- y multidisciplinarios. No obstante, tomando en cuenta que la obra es un sistema cuyos elementos funcionan de modo interdependiente, consideramos que los códigos lingüísticos e icónicos deben leerse de manera complementaria.

### **Las lenguas de la *Nueva corónica* y las lenguas del cronista**

El complejo universo lingüístico en el que está escrito el texto guamanpomiano aparece declarado en la siguiente cita: “Escogí la lengua e frasis castellana, *aymara*, *colla*, *puquina conde*, *yunga*, *quichiua ynga*, *uanca*, *chinchaysuyo*, *yauyo*, *andesuyo*, *condesuyo*, *collasuyo*, *cañarí*, *cayanpi*, *quito*” (Guaman Poma, 2006 [1615], p. 10). El cronista usa alternativamente las palabras *bocablo* y *lengua* para referirse también a una serie de dialectos. Reconstruir el universo lingüístico que la *Nueva corónica* intenta representar requiere conocer la historia de las culturas andinas y la historia de la evolución de las familias lingüísticas que se asentaron en el llamado “mundo andino” durante los siglos XVI y XVII. Además, conviene

tomar en cuenta la tesis de Cárdenas (1997) según la cual en la redacción de la obra intervienen varias manos de modo que muchos pasajes parecen haber sido redactados al dictado. Guaman Poma transcribió, recopiló o parafraseó los textos, las lenguas y los dialectos de varios informantes. Estamos frente a un texto que reúne variados textos, muchas lenguas e incontables dialectos que le costaron al cronista “tanto trabajo” y en el que gastó “mucho tiempo y muchos años” para pasar en limpio la información proveniente de *quipus* y de fuentes “sin escrito”.

Las investigaciones de Alfredo Torero (1970; 1998) demuestran que en el tiempo en que se escribió la *Nueva corónica*, en el Perú se hablaban, además de un número indeterminado de lenguas locales, tres “lenguas generales” que a saber eran la puquina, la aru y la quechua, cada una con una diversidad dialectal apenas esbozada por los estudios de lingüística histórica. ¿Qué lenguas se hablaban en las regiones que recorrió el cronista indio? Conviene citar a Porras Barrenechea (1948), quien afirma que “la única región que verdaderamente conoció y recorrió Guaman Poma fue la de Huamanga y no en toda su extensión, sino en las partes más próximas a la provincia de Lucanas y a su pueblo de San Cristóbal de Suntunto” (p. 31). La evidencia proporcionada por la lingüística histórica prueba que la región que recorrió el cronista viajero era una zona de contacto lingüístico entre lenguas de origen aru y de origen quechua.

A la región del actual Ayacucho hay que sumar las regiones por las cuales transitó en su periplo hacia Lima, que incluyen a Huancayo. No hay ninguna evidencia que demuestre que el cronista indio estuvo en el Altiplano peruano, región donde se habló el puquina y se habla hasta ahora el aymara. Tampoco hay evidencia que pruebe la vida del cronista indio en el Cuzco, capital del Tahuantinsuyu, ciudad que por esa época estaba rodeada por territorios de habla aymara y cuya quechuización estaba en pleno proceso. Carrillo (1992) escribe que: “Es muy probable que, muy niño el autor, se trasladara la familia al Cuzco para atender la educación del hijo. En esta ciudad el padre del cronista obtendría un trabajo en el Hospital de Naturales del Cuzco” (p. 14). Además, José de Mesa y Teresa Gisbert (1982 [1942]), Vicente Gesualdo (1968) y nuevamente Teresa Gisbert (1992) han sugerido que el historiador indio aprendió técnicas de dibujo en algún taller del Cuzco más o menos alrededor de 1560. Por lo tanto, la respuesta

Letras-Lima 91(133), 2020 98

a la pregunta planteada tiene que evidenciar, sin descuidar el territorio cuzqueño, las lenguas que se hablaban en los Andes centrales (actuales departamentos de Ayacucho, Junín y parte de Lima) en los siglos XVI y XVII.

Según los datos proporcionados por los cronistas se puede afirmar que el puquina, lengua más antigua que el aymara, no está presente en el universo lingüístico de los Andes centrales. Eso explicaría por qué en la *Nueva corónica* aparecen solo como sustrato las lenguas quechuas y las lenguas de la familia aru. Jan Szeminski afirma: “Huellas del puquina ocurren en algunas expresiones técnicas referentes a la administración imperial” (1993, p. 13). En efecto, el puquina, lengua dispersa que se habló en un extenso territorio que cubría los actuales departamentos peruanos de Arequipa, Moquegua y Tacna además de partes importantes del Altiplano peruano-boliviano y el norte de Argentina, sufrió una acelerada reducción durante el siglo XVI que devino en su extinción en el siglo XVII, ello debido a su avanzada dialectalización y a la penetración del aymara en el siglo XIII según la hipótesis lanzada por Torero (1970) que, además, afirma que no hay noticias de la presencia de la lengua puquina en los Andes centrales. El puquina o, más bien, los puquinas aparecen solo mencionados en la *Nueva corónica* donde se les describe como perezosos. Las investigaciones de Torero demuestran que entre las lenguas puquina y callahuya existió una relación muy estrecha cuando no un vínculo de parentesco.

La familia aru, conformada por las actuales lenguas aymara, haqaru y cauqui, sí tuvo presencia en los Andes centrales durante los siglos XVI y XVII. Es posible que durante el periodo en que vivió el cronista indio, la familia aru haya tenido variedades dialectales ahora desaparecidas. La evidencia, sacada de documentos coloniales por Torero (1970), prueba que durante el siglo XVI la lengua aymara, por ejemplo, se hablaba en muchas provincias de los actuales departamentos de Ayacucho y Apurímac. Es posible que el aymara haya sido introducido en estas regiones por colonos mitimaes, pero también es probable que, debido a la mayor variedad lingüística de la zona, las lenguas aru se hayan originado en los Andes centrales (Torero, 1970; Cerrón, 2000).

La familia aru, llamada *Jaqaru* por Martha Hardman (1983) quien

además ha probado el parentesco del aymara, el haqaru y el cauqui, forma parte del universo lingüístico de la *Nueva corónica* porque Guaman Poma usó o recogió uno o varios dialectos aru que se hablaban en la zona central del Perú. El problema es determinar qué lenguas o dialectos aru conocía o recopiló el cronista viajero. Las hipótesis que se desprenden del importante texto de Torero (1970) son: i) que esa lengua era el “huahuasimi”, lengua antiquísima y distinta a las lenguas generales quechua y aymara que todavía se hablaba durante los siglos XVI y XVII en los Andes centrales —según Torero, todo indica que algunos, sino todos, los dialectos “huahuasimi” eran de la familia lingüística aru—; ii) que era la “lengua chumbibilca”, nombre con el que se designaba una variedad dialectal del aymara ahora desaparecida o a la lengua aymara propiamente dicha; iii) que era el “quichua aymara”, nombre que le da el cronista indio a la lengua principal de la “tribu” de los quechuas. A pesar del nombre “quichua aymara”, esta lengua sería, en realidad, un dialecto aymara diferente al “chinchaysuyo quichua” identificado como dialecto quechua; iv) Szeminski (1993) sugiere la hipótesis de un dialecto aru: “el habla de los Yawyu y otras regiones” (p. 13). Según dicho investigador, esta habla Yawyu no fue el aymara ni tampoco el haqaru. ¿Puede ser el protocauqui que derivó después en la lengua que se habla actualmente en la provincia de Yauyos o un dialecto aru ahora desaparecido?; v) que era un aymara “cuzqueño” o “ayacuchano” en la terminología propuesta por Marco Ferrell (1996); vi) que era un conglomerado de tres dialectos aymaras: uno de la región lucana, otro de la región Conde Suyu y otro de la región colla según lo propuesto por Xavier Albó y Félix Layme (2005). Los vocablos de otras lenguas desconocidas, minoritarias en ese entonces, que aparecen en la *Nueva corónica*, probarían la compleja diversidad dialectal aru en los Andes centrales durante los siglos XVI y XVII.

Aparte de Vitaliano Huanca que tradujo los textos aymaras para la edición de Murra, Adorno y Urioste, son capitales los trabajos que, sobre el aymara de la *Nueva corónica* han realizado Ferrell, Albó y Layme. Por la información relevante voy a sintetizar lo planteado por estos tres investigadores. i) Ferrell (1996) sostiene que “sin lugar a dudas” Guaman Poma sabía aymara. En esto concuerda con el planteamiento de Szeminski (1993), quien afirma que

el “idioma materno del autor” era una variante de la familia aru que no era el aymara ni el haqaru. Ferrell, además, plantea que el aymara de la crónica proviene de un dialecto ya perdido denominado anacrónicamente aymara “cuzqueño” o “ayacuchano”. ii) Albó y Layme (1993) sostuvieron, en un primer momento, que el cronista indio no conocía el aymara. Esta idea sintoniza muy bien con la hipótesis sugerida por Cárdenas (1997) según la cual Guaman Poma pudo haber sido un recopilador, transcriptor, traductor o escriba de textos aymaras. iii) En un segundo momento, Albó y Layme (2005) plantearon la tesis de que el cronista indio tenía “cierto conocimiento secundario del aymara, quizá más pasivo que activo”. Por la cantidad de textos aymaras, que son minoritarios comparados con los textos quechuas, podemos colegir que el aymara actúa como sustrato lingüístico del quechua o como una lengua residual.

Descartamos las dos primeras hipótesis debido a que no es suficiente prueba la presencia ocasional de aymarismos en un texto de predominio quechua para afirmar que el cronista sabía aymara como tampoco es probable que, por el predominio quechua y la presencia de variedades del aymara, el cronista indio no sabía aymara. Estas hipótesis se autoanulan más aún si tomamos en cuenta que el quechua y el aymara coexistían en las regiones que el cronista indio recorrió y que eran zonas de contacto lingüístico del quechua con el aru. Queda en pie la tercera hipótesis según la cual entre el aymara y el quechua se dan cruces, superposiciones, préstamos, etc., de manera que podemos hablar de una continua interrelación no solo entre las lenguas, sino también entre sus dialectos. Albó y Layme (2005) prueban que el aymara que aparece en la crónica no corresponde a un mismo dialecto hoy perdido, como lo sostiene Ferrell (1996), que además habría sido su idioma materno según Szeminski (1993). Por el contrario, los investigadores bolivianos sostienen que están presentes en la *Nueva coronica* por lo menos tres variantes o dialectos aymaras: un dialecto local de la región lucana, un dialecto de la región de Conde Suyo y un dialecto de la región colla no muy distinto a la lengua aymara que describe Ludovico Bertonio. Como vemos, el aymara que aparece en la obra del cronista indio no es homogéneo y presenta una variedad tan compleja como la variedad de los dialectos quechuas.

Para el caso de la familia quechua creo pertinente partir de la afirmación de Szeminski (1993) según la cual la *Nueva corónica* está repleta de textos en varios dialectos quechuas “quichiua ynqa uanca chinchay suyo” (p. 10). Dado que, como dice Szeminski, los textos quechuas guamanpomianos no pueden circunscribirse a ningún dialecto quechua porque, además, no se conocen los dialectos quechuas de los siglos XVI y XVII, tenemos que acudir a la lingüística histórica que da nombres modernos a los dialectos antiguos. Se tienen que descartar dos hipótesis: una que sostiene que la crónica fue escrita en un “quechua general” y otra que postula que la obra fue redactada en una variedad quechua denominada “quechua central” o “quechua waywash”. La hipótesis más viable postula que la crónica fue escrita en una variedad de “quechua sureño” o “chinchaysuyo quechua”. Otra hipótesis que se puede trabajar es la posible presencia de un idioma “híbrido” denominado *quechuaru* (Torero, 1998) o *quechumara* (Cerrón, 1994).

Vale la pena recordar la anotación de Torero respecto a que el vocablo quechua puede referirse a un dialecto aymara (quichua aymara) o a un dialecto quechua (chinchaysuyo quechua). Así, el grupo *quichiua ynqa* del Cuzco hablaba un dialecto aymara y el grupo chinchaysuyo hablaba un dialecto quechua. Las investigaciones sobre lingüística histórica de Torero (1970) demuestran que las variedades del quechua durante el siglo XVI, aparte del quechua cuzqueño, eran la “huanca” y la “chinchaysuyo” calificadas como “quechua corrupto”. La primera correspondería con un quechua central y la segunda con el quechua sureño. Jean-Philippe Husson (1985) considera que en las canciones de la *Nueva corónica* aparecen “tres grandes grupos de lenguas andinas” que, a saber, son el quechua general, el aymara y el quechua “huaihuash” o “waywash” entendido como quechua central hablado en los departamentos de Áncash, Huánuco, Pasco, Junín y la sierra de Lima. Cerrón Palomino (2005, p. 77), basado en un estudio de la “cachiua” guamanpomiana, ha demostrado que la *cachiua* no fue escrita en un quechua central, sino en un tipo de quechua que modernamente se llama quechua “ayacuchano” con fuerte sustrato del aimara “cuzqueño”.

¿Cómo podemos llamar a esta lengua que está entre el quechua y el aru?  
¿Estamos frente a una lengua *quechuaru* o *quechumara*? Si consideramos que el “quichua aymara” del Cuzco (entendido como una variedad del aymara que se  
Letras-Lima 91(133), 2020

hablaba hasta el actual departamento de Ayacucho) y el “chinchaysuyo quechua” (una variedad quechua que posteriormente se superpuso al aymara cuzqueño) entraron en contacto o tuvieron una misma raíz, entonces podemos hablar de una lengua *quechuaru*, como lo sostiene Torero (1998), más que de una lengua *quechumara*, como afirma Cerrón Palomino (1994). A ello se tiene que sumar la tesis expuesta por Cerrón Palomino según la cual en el quechua “ayacuchano” se encuentran formas híbridas quechua-aymaras, lo que demostraría la enorme influencia del aymara (aru) en el quechua (2005, p. 87). Cerrón Palomino, concordante con la tesis de Torero (1998), afirma que un “aimara ancestral” era hablado en la región de Ayacucho en pleno siglo XVI.

Por el esfuerzo de transcribir y recopilar de la tradición oral las canciones, músicas, bailes, oraciones o rezos quechuas y aymaras con las grafías de la lengua castellana, no es difícil imaginar la titánica tarea del cronista para escribir en lenguas indígenas si tomamos en cuenta que el español y las lenguas andinas tienen estructuras fonéticas, fonológicas, morfológicas, sintácticas, semánticas y pragmáticas diferentes. ¿Cómo hacer encajar la estructura de las varias lenguas que forman parte del universo lingüístico en el que habita el cronista en la estructura de la lengua española no solo a nivel fonético-fonológico? El cronista indio no tenía otra opción que adaptar el sistema escritural del español al sistema fonémico de las lenguas andinas que eran lenguas orales, como lo ha sostenido Urioste (Guaman Poma, 2006 [1615], p. xx).

Por su parte, Szeminski (1993) señala que el cronista usa los diferentes dialectos de la familia quechua con las propiedades fonéticas y morfológicas propias de la época; además, indica que no es posible separar el léxico local del léxico dialectal ni del léxico cultural panandino que el cronista conocía bien (p. 12). Todo indica que el dialecto quechua dominante fue sureño. Sin embargo, Guaman Poma menciona el dialecto “ynga” que probablemente sea el cuzqueño, el dialecto “Uanca” que es el dialecto de Huancayo y Jauja, y el dialecto chinchaysuyo que se refiere a una suma de dialectos quechuas de la zona central. Szeminski sostiene que por su trabajo Guaman Poma conoció bien el quechua eclesiástico y que el mismo trabajo le permitió estudiar dos dialectos generales más del quechua: el “quechua de los españoles” y la “media lengua” de los indios

Letras-Lima 91(133), 2020

que aprenden español como segunda lengua (1993, pp. 12-13). El cronista indio llama “lenguaraces de la lengua *ynga*, *quichiu*, *aymara*, *chinchaysuyo* deste rreyno” a los predicadores, letrados y maestros del latín con un tono satírico y con claras alusiones a lo malhablados que son cuando usan las lenguas indígenas que han aprendido como segunda lengua (Guaman Poma, 2006 [1615], p. 483). Por eso recomienda que los padres y curas doctrineros sean examinados en su dominio de las lenguas andinas.

Según lo planteado por Szeminski (1993) y Torero (1970) podemos decir que Guaman Poma conoció por lo menos tres variedades de quechua, siendo dominante el dialecto sureño central y dos o tres variedades de aru. Szeminski afirma que el cronista habló una lengua de la familia aru que no fue el aymara descrito por Ludovico Bertonio, ni tampoco el haqaru. ¿Cuál fue entonces el idioma materno de Guaman Poma? Szeminski concluye:

La diferencia entre esta lengua y el aymara sugiere que se trata del idioma materno del autor, y su copresencia con el quechua, indica quizás que en lo andino don Felipe Guaman Poma fue un bilingüe completo en un dialecto local aru, y un dialecto sureño de la lengua general quechua. (1993, p. 14)

Por otro lado, Albó y Layme (2005) señalan que el cronista indio no era bilingüe quechua-aymara. ¿Guaman Poma es, entonces, un bilingüe castellano-quechua y no un trilingüe? Recordemos que el cronista indio aprendió tempranamente el español no solo en su dicción, sino también en su escritura.

Hay una lengua “culta” que usa el cronista viajero: el latín. En esta lengua culta se escriben algunas citas de la *Nueva corónica* —“siempre con errores”, como dice Szeminski (1993)—, lo que demuestra una formación de corte cristiano a la que el cronista accedió de la mano de su hermano Martín de Ayala y por su vinculación con miembros de la Iglesia católica. Esta lengua es usada en el primer folio del texto: “Dimine Deus salutis meae” (p. 1). No obstante, el latín no pasa de ser una lengua usada esporádica, residual, anecdótica y de retórica restringida a proverbios y frases hechas que el cronista indio copia o repite. La otra lengua culta es el castellano “castizo” que el cronista no usa sino para “transcribir”, copiar, resumir, recapitular o parafrasear, adaptando a su estrategia



narrativa pasajes de, por ejemplo, el *Memorial de la vida cristiana* (1598) de fray Luis de Granada. Esto prueba que en la obra guamanpomiana se encuentran diversos dialectos del castellano debido a su compleja intertextualidad. Además, hay que tomar en cuenta el apunte de Carrillo, quien expresa: “Ahora bien, ciertas deficiencias de su redacción provienen de la situación del idioma escrito en su tiempo: ortografía vacilante, texto desarrollado de corrido sin provecho de puntuación, nada de acentuación, abreviaturas numerosas. Esto era común entre cronistas” (1992, p. 63). En la época de redacción de la *Nueva corónica* se usaba un castellano que no tenía normas fijas para su escritura.

Por las interferencias lingüísticas, se concluye que la crónica fue redactada por un sujeto bilingüe con lengua materna indígena que aprendió el castellano como una segunda lengua. Urioste ha explicado la influencia del quechua en el singular estilo del cronista indio. El estilo para Urioste está íntimamente ligado a la gramática del peculiar español de Guaman Poma. Así, respecto de la fonología, Urioste hace notar que:

Waman Puma [...] utiliza varios grafemas para representar el mismo sonido como *s*, *ss*, *x* y *c* para el fonema /s/, o bien un solo grafema con dos valores fonológicos, como *x* con valor de /s/ y de /x/. A eso se añade el hecho de que Waman Puma escribe una misma palabra de varias maneras diferentes. (2006, p. xxviii)

Además, Urioste explica muy bien que en el quechua todas las consonantes oclusivas, africadas y fricativas son sordas, mientras que en el español esas consonantes sordas tienen consonantes sonoras correspondientes, de manera que hay un contraste fonémico como en el caso de /p/ /b/, /t/ /d/, /k/ /g/. Ocurre que un hablante quechua no hace la distinción entre consonantes sonoras y sordas de modo que usa, en su español, las consonantes sordas cuando en español corresponde usar sonoras, como en el caso del vocablo *absoluto*. Cuando Urioste se refiere al léxico evidencia los préstamos del quechua al español y del español al quechua. Ello demuestra que ya en la época de Guaman Poma las dos lenguas habían asimilado muchas palabras por contacto lingüístico y que muchos vocablos fueron “traducidos” a la lengua receptora, como es el caso de las palabras *tinkuy* con los significados de “encontrarse”, “luchar” o “guerrear” y *Rikhuriy* con los significados de “ver” y “parecer”.

Es en la gramática donde Urioste encuentra los mayores ejemplos de reglas gramaticales quechuas que influyen en la gramática española. Las enumeramos en el orden presentado por el investigador: a) falta de concordancia en número y género en frases nominales y verbales; b) objeto gramatical traducido por un instrumental en quechua; c) adverbios temporales; d) posesivos en quechua y español; e) frases nominales antecedentes en quechua; f) adverbios marcados en quechua por el morfema *-ta*; g) construcciones OSV en quechua; h) cláusulas quechuas nominalizadas en *-spa*; i) frases nominales calificativas de *ñisqa*; j) enclítico de afirmación de reportaje. Urioste concluye:

En ese sentido, el estilo de la *Nueva crónica* no puede considerarse como agramatical, sino que debe interpretarse como un dialecto un tanto criollizado que da testimonio a la cultura de Waman Puma donde elementos importados y autóctonos se mezclan en una realidad orgánica indivisible. (2006, p. xxxi)

Por su parte, Szeminski opina que la *Nueva crónica* está escrita básicamente en el castellano propio de un sujeto bilingüe que se expresa de modo fluido. El castellano andino del cronista indio, influenciado por el quechua y el aymara, se caracteriza por la frecuente confusión entre los fonemas *e - i*, *o - u*, *b - p*, *g - k*, *t - d*. Además, Szeminski señala que:

Sus grafías no permiten saber si distinguió *z - s - x* como fonemas distintos en castellano. En palabras quechuas el uso de *z/c* y *s/x* es relativamente consecuente y parece indicar que el escritor diferenció los dos fonemas mejor en quechua que en castellano. (1993, p. 9)

Respecto de la flexión y sintaxis, Szeminski indica que: i) no hay huella de concordancia obligatoria de géneros y números, ii) no hay un uso correcto de tiempos y iii) utiliza formas especiales con las palabras *dice* y *dicen* para indicar categorías quechuas de información de segunda mano. Como vemos, en términos generales hay coincidencia en las apreciaciones de Urioste y Szeminski.

No cabe duda de que el cronista indio se dio la enorme tarea de introducir la oralidad dentro de la escritura. Para lograr ese objetivo usó tres estrategias: i) recopilar la tradición oral y transcribirla, ii) parafrasear sin entrecomillar el discurso de sus informantes orales y iii) naturalizar la oralidad dentro de la

escritura. Cabe aclarar aquí que la oralidad naturalizada por la crónica proviene tanto de la tradición occidental como de la tradición andina. El castellano de la *Nueva corónica* está plagado de onomatopeyas que intentan representar los giros orales y las particularidades expresivas de las lenguas nativas. Ello indica que el cronista representa los modos de contar historias de la tradición oral, y que le da mucha importancia a la entonación, a la imitación de sonidos de la naturaleza y a la expresión corporal. Guaman Poma evidencia los problemas de la traducción lingüística y cultural poniendo énfasis en lo intraducible.

Existen algunos pasajes de la crónica donde el porcentaje de quechua y de aymara usado es mayor que el español. En esas partes, el español está subordinado a las lenguas nativas, como en los pasajes donde se transcriben las canciones y bailes. Cuando el cronista hace eso, subvierte el orden del discurso en el que predomina el castellano y coloca en primer plano al quechua. En este caso, el destinatario del discurso ya no es solo el rey de España ubicado en una posición externa a la cultura andina, sino los indios situados dentro de la misma cultura andina. Es interesante también anotar la resistencia a traducir el quechua o las lenguas indígenas en muchos pasajes de la *Nueva corónica*, como lo sostiene Urioste (2006, p. xxii).

Existe una tensión entre la traducción condicionada por el contexto de destino y la resistencia a la traducción determinada por la fidelidad a la lengua y cultura de origen. Como se puede notar, el castellano de Guaman Poma está “contaminado” de quechuismos, aymarismos, etc.; es un castellano “motoso” propio de un bilingüe subordinado que se apodera de la tecnología de la escritura. Pero el quechua del cronista también está influenciado por hispanismos que son préstamos lingüísticos que vienen a llenar los vacíos significantes de su propia lengua. El cronista indio escribía de manera que el destinatario estuviera obligado a aprender las lenguas nativas o a buscar un traductor de las lenguas andinas. Así, el receptor occidental también debe hacer el esfuerzo por entender el contexto cultural y lingüístico de origen andino.

La lectura dificultosa del texto trabado del cronista lenguaraz nos revela el grado de dominio del castellano alcanzado por Guaman Poma y su inocultable

condición de tener como lengua materna una lengua indígena. No sorprenden, por lo tanto, las continuas interferencias lingüísticas que aparecen en su escritura. Son bastante evidentes los errores en la concordancia, en el uso de preposiciones, en la construcción de oraciones coordinadas y subordinadas, en las limitaciones para construir párrafos por causa de las interferencias lingüísticas. Ello indicaría que el cronista no domina el castellano y que se expresa en un castellano diglósico o en una “media lengua”. Además de lo señalado, conviene anotar la intención de asemejar todas las lenguas nativas para su traducción al español. En efecto, quiere homogeneizar la heterogeneidad lingüística andina, uniformizar las lenguas adecuándolas al contexto de destino diciendo: en aymara se dice, en quechua se dice, etc. La *Nueva corónica* está plagada de onomatopeyas que indican la presencia de la oralidad y la acomodación al nuevo sistema escritural elegido por el cronista, dado el conflicto fonético entre las lenguas.

### **A modo de conclusión**

No hay que dejar de lado las fuentes de las “historias sin escritura ninguna”. La *Nueva corónica* está tejida por una compleja y heterogénea red de fuentes de información recogidas tanto de la tradición oral como del mundo letrado. En cuanto a las fuentes andinas, el cronista hace alusión a los *quipus* y a los *tocapus*, usados por *apoconas*, en varios dibujos y textos. Guaman Poma declara que se requiere mayor habilidad para “escribir” en *quipus* que para escribir con letras. Es probable que el cronista indio se haya informado a través de los *quipus*, como lo probarían sus dibujos, porque durante los siglos XVI y XVII todavía existían los *quipucamayos*. Quispe-Agnoli (2006, pp. 136-168) afirma que Guaman Poma le da mucha importancia a dos personajes trascendentales para conservar la memoria y el material gráfico, como son el *quipucamayoc* y el *quilcacamayoc*.

Los ancianos testigos de vista que sirven como informantes son mencionados desde el inicio como fuentes fundamentales de la *Nueva corónica*. El cronista viajero recogió versiones de la historia oral con un plan sistemático por el cual se consulta a cuatro informantes de cada una de las cuatro partes de estos reinos. Al tener en cuenta que el testimonio de vista y oído era considerado fidedigno en la época, es clara la intención del cronista de presentar la otra versión,

de dar voz a los discursos sin escritura, de dar cabida a los discursos extraoficiales de los indios viejos no recogidos en los discursos oficiales o de recopilar lo que ahora se conoce como tradición oral.

En la *Nueva corónica* se escriben los nombres de los informantes orales entre los que está el padre del autor. Todos estos informantes a quienes interrogó para compilar información son sabios, viejos caciques principales, testigos de vista y “libros” que guardan la memoria histórica de los vencidos, sirven de fuente declarada para la escritura de la crónica. En tal sentido, el historiador andino actúa como traductor no solo de los *quipus* y *tocapus*, sino también de los informantes viejos que narran en diferentes lenguas y de quienes traduce la historia oral para adaptarla al contexto de destino de la crónica.

A diferencia del Inca Garcilaso, el cronista indio no cita directamente sus fuentes occidentales (a excepción de fray Luis de Granada) dentro de su discurso. Él se apodera de las fuentes europeas con las que dialoga, parafraseándolas en su discurso. En el discurso de Guaman Poma aparecen indirectamente aquellos que pertenecen a “los primeros sauios historiadores de las crónicas pasadas”. El autor oraliza sus fuentes escritas guardadas en su memoria, de modo que las incorpora después como parte de su discurso letrado.

Escritores como Bartolomé de Las Casas y Domingo de Santo Tomás son interlocutores textuales porque asumen una posición similar a la del autor-artista con relación a la defensa de los indios. Un interlocutor duramente criticado es fray Martín de Murúa, de la orden de Nuestra Señora de las Mercedes de Redención de Cautivos, que, según Guaman Poma, escribe “todo contra yndios gentiles y sus rretos y de sus herronías” (2006 [1615], p. 1090) y a quien, además, acusa de quererle quitar a su mujer. El cronista indio critica a los cronistas españoles el hecho de no trabajar con fuentes andinas y, por lo tanto, de no comprender ni tomar en cuenta la versión de los vencidos a pesar de existir todavía testigos de los acontecimientos de la conquista. No es este el caso de Miguel Cabello Valboa —“el padre cauellos”— quien concluye que los indios descienden de Noé. Con relación a temas históricos, el indio ladino dialoga con los textos de Agustín de Zárate y Diego Fernández el Palentino a quienes critica su falta de averiguación, verificación o comprobación de las cosas que escriben.

También hay influencia del discurso religioso católico a través de la Biblia, el Antiguo Testamento, el Nuevo Testamento, los sermones, las oraciones y frases bíblicas que vienen de la retórica evangelizadora oral y de la retórica eclesiástica escrita de fray Domingo de Santo Tomás, fray Luis de Granada y de fray Gerónimo de Oré. Esta influencia se manifiesta en los “prólogos” que aparecen al final de muchos capítulos. El cronista indio, por ejemplo, copia la sección *Symbolo Catholico Indiano* (1598) de Luis Gerónimo de Oré y toma varios pasajes del *Memorial de la vida cristiana* (1566) del padre dominico fray Luis de Granada, el único a quien cita directamente, que le sirven como modelo para escribir varios pasajes de su obra.

Se desprende de todo lo anterior que el cronista indio no era para nada un indio semiculto como lo sostuvo Porras. Era, por el contrario, cultísimo, porque, además de conocer la tradición e historia de la cultura andina, leyó críticamente crónicas, obras religiosas, gramáticas y documentos de la administración colonial con una actitud antropofágica por la cual asimiló lo que necesitaba y desechó lo que no le hacía falta.

### **Referencias bibliográficas**

- Adorno, R. (1989). *Cronista y príncipe. La obra de don Felipe Guaman Poma de Ayala*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Albo, X. & Layme, F. (1993). Los textos aymaras de Waman Puma. En P. Duviols (Ed.), *Religions des Andes et langues indigènes. Équateur-Pérou-Bolivie avant et après la conquête espagnole* (pp. 27-49). Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence.
- Albo, X. y Layme, F. (2005). Más sobre el aymara de Guaman Poma. En J. P. Husson (Ed.), *Entre tradición e innovación. Cinco siglos de literatura amerindia* (pp. 101-172). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cardenas Bunsen, J. (1997). *La redacción de la “Nueva coronica y buen gobierno”*. (Tesis de Licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

- Carrillo, F. (1992). *Cronistas indios y mestizos II. Guamán Poma de Ayala*. Lima: Editorial Horizonte.
- Cerrón Palomino, R. (1994). *Quechumara. Estructuras paralelas de las lenguas quechua y aimara*. La Paz: Centro de Investigación y Promoción del Campesinado.
- Cerrón Palomino, R. (2000). *Lingüística aimara*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Cerrón Palomino, R. (2005). Entre el aimara y el quechua: la <cachiua> guamánpomiana. En J. Husson (Ed.), *Entre tradición e innovación. Cinco siglos de literatura amerindia* (pp. 77-99). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Chang-Rodríguez, R. (2005). *La palabra y la pluma en Primer nueva corónica y buen gobierno*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ferrel Ramírez, M. (1996). Textos aimaras en Guamán Poma. *Revista Andina*, 14, 413-455.
- Garatea, C. (2010). *Tras una lengua de papel. El español del Perú*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Gesualdo, V. (1968). *Enciclopedia del Arte en América*, vol. II, Historia. Buenos Aires: Editorial Bibliográfica Argentina.
- Gisbert, T. (1992). The Artistic World of Felipe Guaman Poma. En R. Adorno (Ed.), *Guaman Poma de Ayala. The Colonial Art of an Andean Autor* (pp. 75-91). Nueva York: The Americas Society.
- Gonzalez, H., Rosati, H. & Sanchez, F. (2011). *Guaman Poma. Testigo del mundo andino*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.
- Guaman Poma de Ayala, F. (2006 [1615]). *Nueva corónica y buen gobierno*, cuarta edición. R. Adorno, J. Murra y G. Urioste (Eds.). Ciudad de México: Siglo Veintiuno.
- Hardman, M. J. (1983). *Jaqaru. Compendio de estructura fonológica y morfológica*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Husson, J. P. (1985). *La poésie quechua dans la chronique de Felipe Waman Puma de Ayala*. París: L'Harmattan.

- Mesa, J. de y Gisbert, T. (1982 [1942]). *Historia de la pintura cuzqueña*. Lima: Fundación A. N. Wiese.
- Pérez Canto, M. del P. (1996). *El “Buen gobierno” de Don Felipe Guaman Poma de Ayala*. Quito: Abya-Yala.
- Porras Barrenechea, R. (1948). *El cronista indio Felipe Huaman Poma de Ayala*. Lima: Lumen S. A.
- Quispe-Agnoli, R. (2006). *La fe andina en la escritura: Resistencia e identidad en la obra de Guamán Poma de Ayala*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Szeminski, J. (1993). Vocabulario y textos andinos de don Felipe Guaman Poma de Ayala. En F. Guaman Poma de Ayala. *Nueva crónica y buen gobierno*, vol. 3 (pp. 161-267). Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Torero, A. (1970). Lingüística e historia en la sociedad andina. *Anales Científicos de la Universidad Agraria*, 8(3-4), 231-264.
- Torero, A. (1998). El marco histórico-geográfico en la interacción quechua-arú. En S. Dedenbach-Salazar et ál. (Eds.), *50 years Americanist Studies at the University of Bonn: New Contributions to Archeology, Ethnohistory, Ethnolinguistics and Ethnography* (pp. 601-630). Bonn: Verlag Anton Saurwein.
- Urioste, J. (2006). Estudio analítico del quechua en la Nueva crónica. En F. Guaman Poma de Ayala. *El primer nueva crónica y buen gobierno*, vol. 1 (pp. xx-xxxi). Ciudad de México: Siglo Veintiuno.