



Waman Poma: Enero

## La universalidad de lo ch'ixi: miradas de Waman Puma.

Silvia Rivera Cusicanqui | Universidad Mayor de San Andrés de La Paz

### Abstract:

This essay offers an interpretation of the iconography of Guamán Poma de Ayala in his *Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno* (17th century), reading his images as a theorization of Andean colonial reality. These images constitute a hidden text that reveals aspects not directly addressed in his writings. Building on these reflections, this essay argues the need to consider non-alphabetic forms of Andean discourse as a path toward understanding colonial and postcolonial experience in the Andes.

Desde hace tiempo he venido trabajando sobre la idea de que en el presente de nuestros países continúa en vigencia una situación de colonialismo interno. Y es en este marco que voy a hablar ahora sobre lo que llamo la sociología de la imagen, la forma como las culturas visuales, en tanto pueden aportar a la comprensión de lo social, se han desarrollado con una trayectoria propia, que a la vez revela y reactualiza muchos aspectos no conscientes del mundo social. Nuestra sociedad tiene elementos y características propias de una confrontación cultural y civilizatoria, que se inició en nuestro espacio a partir de 1532. Hay en el colonialismo una función muy peculiar para las palabras: las palabras no designan, sino encubren, y esto es particularmente evidente en la fase republicana, cuando se tuvo que adoptar ideologías igualitarias y al mismo tiempo escamotear los derechos ciudadanos a una mayoría de la población. De este modo, las palabras se convirtieron en un registro ficcional, plagado de

# EMISFÉRICA

---

eufemismos que velan la realidad en lugar de designarla. Los discursos públicos se convirtieron en formas de no decir. Y este universo de significados y nociones no-dichas, de creencias en la jerarquía racial y en la desigualdad inherente de los seres humanos, va incubándose en el sentido común, y estalla de vez en cuando, de modo catártico e irracional. No se habla de racismo, y sin embargo en tiempos muy recientes hemos atestiguado estallidos racistas colectivos—como en enero del 2007 en Cochabamba, o en mayo del 2008 en Sucre—que a primera vista resultan inexplicables. Yo creo que ahí se desnudan las formas escondidas, soterradas, de los conflictos culturales que acarreamos, y que no podemos racionalizar. Incluso, no podemos conversar sobre ellos. Nos cuesta hablar, conectar nuestro lenguaje público con el lenguaje privado. Nos cuesta decir lo que pensamos y hacernos conscientes de este trasfondo pulsional, de conflictos y vergüenzas inconscientes. Esto nos ha creado modos retóricos de comunicarnos, dobles sentidos, sentidos tácitos, convenciones del habla que esconden una serie de sobreentendidos y que orientan las prácticas, pero que a la vez divorcian a la acción de la palabra pública.

Las imágenes nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales, que desde siglos precoloniales iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad. El tránsito entre la imagen y la palabra es parte de una metodología y de una práctica pedagógica que, en una universidad pública como la UMSA, me ha permitido cerrar las brechas entre el castellano estándar-culto y los modos coloquiales del habla, entre la experiencia vivencial y visual de estudiantes—en su mayoría migrantes y de origen aymara o qhichwa— y sus traspies al expresar sus ideas en un castellano académico.

Por otra parte, desde una perspectiva histórica, las imágenes me han permitido descubrir sentidos no censurados por la lengua oficial. Un ejemplo de ello es el trabajo de Waman Puma de Ayala, cuya obra se desconoció por varios siglos, y hoy es objeto de múltiples estudios académicos. Su *Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno* es una carta de mil páginas, escrita hacia 1612–1615 y dirigida al Rey de España, con más de trescientos dibujos a tinta. La lengua en la que escribe Waman Puma está plagada de términos y giros del habla oral en qhichwa, de canciones y jayllis en aymara y de nociones como el “Mundo al Revés”, que derivaban de la experiencia cataclísmica de la conquista y de la colonización. Esta noción del Mundo al Revés vuelve a surgir en la obra de un pintor chuquisaqueño de mediados del siglo diecinueve, que en su azarosa vida política como confinado y deportado, llegó a conocer los lugares más remotos del país y a convivir con poblaciones indígenas de las que apenas se tenía noticia—como los Bororos en el Iténez o los Chacobos y Moxeños en las llanuras orientales. Para él, el Mundo al Revés aludía al gobierno de la república, en manos de bestias, que uncen a la gente de trabajo al arado de los bueyes (Rivera 1997). Ciertamente, Melchor María Mercado no conoció la obra de Waman Puma, que fue descubierta en una biblioteca en Copenhague recién a principios del siglo pasado. Esta idea tuvo que llegarle a partir de la tradición oral, quizás basada en la noción indígena de Pachakuti, la revuelta o vuelco del espacio-tiempo, con la que se inauguran largos ciclos de catástrofe o renovación del cosmos.

# EMISFÉRICA

---

Mundo al Revés es una idea recurrente en Waman Puma, y forma parte de lo que considero su teorización visual del sistema colonial. Más que en el texto, es en los dibujos donde el cronista despliega ideas propias sobre la sociedad indígena prehispánica, sobre sus valores y conceptos del tiempo-espacio, y sobre los significados de esa hecatombe que fue la colonización y subordinación masiva de la población y el territorio de los Andes a la corona española.

Una primera idea es la de orden/desorden. Son varias las secuencias en que toca este tema. Al principio de la crónica, muestra diversos tipos de órdenes: el orden de las edades, el orden de las calles o distribuciones espaciales en los centros poblados, y el calendario ritual. A pesar de que adopta el calendario gregoriano, esta secuencia nos muestra el orden de las relaciones entre los humanos y el mundo sagrado, que acompaña tanto las labores productivas como la convivencia comunal y los rituales estatales. Pero luego de haber detallado los daños de la conquista, los abusos del corregidor y las brutales usurpaciones y daños perpetrados por la ambición del oro y de la plata, vuelve al tema del calendario, pero esta vez despojado de la ritualidad pagana. Así muestra un orden productivo no exento de ritualidad y devociones, en el que se suceden los meses y las labores y se enlaza el santoral católico con las rutinas del trabajo. Este orden se funda en la tierra y tiene nexos con el calendario ritual de las primeras páginas. De este modo, se pone en evidencia la centralidad de la comida y de la labor productiva en el orden cósmico indígena. En la crónica, este es un argumento contundente contra la usurpación de tierras y la explotación laboral. Para convencer al rey de que debe poner orden y buen gobierno en sus colonias, exclama: “Con la comida se sirve a Dios y a su Majestad. Y adoramos a Dios con ella. Sin la comida no hay hombre ni fuerza” (1027). De esta manera, la exposición del Calendario agrícola tiene un fin pedagógico: “Se le ha de ver y considerar de los pobres indios deste reino, mirando estos dichos meses todo los que coméis a costa de los pobres indios deste reino del Perú”. Es, pues, un adecuado cierre a la larga exposición de penurias, el mostrar los fundamentos de toda sociedad y de todo gobierno en la labor productiva de los agricultores.

El calendario ritual descrito al principio se puede ver entonces desde otra perspectiva: su basamento es, de igual manera, el sostener una relación equilibrada con la tierra y con el orden cósmico representado por los astros, las montañas y los elementos. A pesar de que Waman Puma ha adoptado el calendario gregoriano que comienza en enero y termina en diciembre, en todo este ciclo se asienta la ritualidad estatal, y el orden del buen gobierno. Este sentido del bien común se basa en múltiples relaciones: de los humanos con la naturaleza, de las familias con la comunidad, y de las comunidades con sus autoridades y con el Inka. El conjunto de relaciones obedece a un orden cósmico en el que dialogan de modo sucesivo y cíclico los gobernantes, los gobernados, y la tierra que los nutre. En contraste con la obsesión monotemática de los conquistadores con los metales preciosos, que será narrada en los siguientes capítulos, aquí se destaca la diversidad de objetos sacrificiales y la precisión de sus relaciones con el espacio o el momento particular de la ofrenda.

# EMISFÉRICA

---



1 Enero



2 febrero



3 marzo



4 abril

# EMISFÉRICA

---



5 mayo



6 junio



7 julio



8 agosto

# EMISFÉRICA

---



9 septiembre



10 octubre



11 noviembre



12 diciembre

# EMISFÉRICA

---



13 primera calle. awacoc warmi



14 PADRE QUE HAZE TEJER ROPA POR FUERZA A LAS YNDIAS



15 PADRES. FRAILE DOMINICO MUI COLERICO



16 CORREGIMIENTO / QUE EL CORREGIDOR CONVIDA

# EMISFÉRICA

---



17 CONQUISTA. GUAINA CAPAC INGA



18 CONQUISTA. CORTANLE LA CAVESA A ATAGUALPA INGA



19 BUEN GOBIERNO. A TOPA AMARO LE CORTAN LA CAVESA EN EL CUZCO.



20 INDIOS. / ASTRÓLOGO POETA QUE SABE



# EMISFÉRICA

---

En enero (Qapaq Raimi Killa, Festejo de los señores), mes de descanso, se ofrenda el propio cuerpo, con ayunos y peregrinaciones a los lugares sagrados. En febrero (Paucar Warai Killa, mes de vestirse con ropa preciosa), “sacrificaban gran suma de oro y plata y ganados a las dichas wakas, sol, luna, estrella y waca willka que estaban en los más altos cerros y nieves” (213). El dibujo muestra, además, las conchas de mullu y los cuies, como acompañamiento de los metales preciosos.

En marzo (Pacha Puquy, mes de la maduración de la tierra) llega el tiempo de agradecer por los primeros frutos, con el sacrificio de llamas negras. Abril es mes de regocijo y de rituales estatales. Camai, Inka Raimi (descanso, festejo del Inka): Cantos a las llamas y a los ríos, banquetes públicos y juegos, que congregan en el Cusco a invitados de toda la extensión del imperio.

Mayo (Jatun Kusqui, mes de cosecha) destaca la centralidad de la comida en el calendario ritual: la gran búsqueda se refiere a las illas, piedras que representan el poder genésico de la tierra y su fertilidad. Y el dibujo reitera la abundancia y el movimiento coordinado del traslado de la cosecha a los depósitos comunales o estatales (218). Junio (Jawkay Kuski) es la pequeña fiesta del Inka: época en que las autoridades deben visitar a “a los oficiales y a los comunes indios deste reyno, para que en el rreyno ayga abundancia de comida, para que se sustenten unos y otros, así pobres como ricos, hande comer todos” (221).

En Julio se distribuyen las tierras (Chacra Conacuy) con grandes ofrendas y sacrificios; Waylla Wiza, el especialista ritual, se asemeja a los yatiris contemporáneos, que queman las mitas desde fines de Julio. Agosto (mes de romper tierras, Chacra Yapuy Killa). La imagen representa la siembra ritual, y la imagen de una mujer enana y jorobada revela la importancia ritual que tienen los defectos corporales, para convocar la fertilidad y ordenar el mundo caótico del manqhapacha. Era un mes de ritualidad generalizada, en todas las comunidades, y los cantos, comida y bebida acompañaban el momento festivo de la siembra (225).

Septiembre (Coia Raimi), fiesta de la reina, fiesta de los planetas y estrellas, porque la Coya es reina del cielo. Pero es también mes de enfermedades y pestilencias, enfermedades de la tierra, que se combaten por medios rituales (227). Octubre es el ritual de llamar a la lluvia (Uma Raimi Killa. Carnero negro ayuda a llorar y a pedir agua a dios con la ambre que tiene), sacrificio de llamas blancas, y a los carneros negros los hacían llorar de sed y hambre para llamar a la lluvia. Noviembre, mes de los muertos (Aya Markai Killa), la ofrenda se realiza esta vez a los antepasados difuntos, que salen de sus tumbas y acompañan las fiestas y comilonas de los vivos.

El ciclo se cierra con la gran fiesta del Sol (Qapaq Raimi) de diciembre, quizás el momento de mayor concentración del poder simbólico estatal, en el que se entierra cantidad de oro, plata, sacrificios animales y humanos.

La descripción del orden espacial tiene también un fin aleccionador y contrastivo. Las jerarquías se expresan en una forma de ocupar el espacio que distingue las edades y los sexos en una estructura de mayor a menor prestigio y reconocimiento. Estas jerarquías se expresan en las “calles”, ocupadas por distintos estratos de hombres y mujeres, que funcionan como un espejo de la jerarquía social. Veamos, por ejemplo, el ordenamiento del espacio de las mujeres. En la “primera Calle”, el sitio de mayor jerarquía, se encuentra una Awacoc Warmi (mujer tejedora) de treinta y tres a cincuenta años (191).

[Fig. 13] PRIMERA CALLE. AWACOC WARMI. (191)

Fueron de edad de treinta y tres años, se casaban; hasta entonces andaban vírgenes y doncellas. (190)

La segunda “calle” es ocupada por mujeres mayores de cincuenta años, la tercera por las viejas de ochenta y la cuarta por las tullidas y enfermas que, como hemos visto en el mes de agosto, cumplían funciones rituales que las colocaban por encima de las jóvenes casaderas. La quinta calle es entonces el lugar de las solteras, hasta los treinta y tres años. Hay aquí una valoración positiva de la experiencia y del trabajo, que contrasta radicalmente con el culto a la juventud y a la belleza, propia de la sociedad invasora. Sin embargo, el texto muestra una serie de conceptualizaciones peyorativas hacia las mujeres mayores. Así, a las de cincuenta años “Les llamaban vieja, viuda, promiscua [...] no tenía caso de ellas”. Y sin embargo, “eran respetadas como viejas honradas, y tenían cargo de las doncellas y acudían en otras mitas y obligaciones” (192). La valoración por el trabajo contrasta con la mendicidad y el desprestigio asociados a la situación colonial. Sobre las mujeres de ochenta años, de la tercera calle, dice: “Y así no tenían necesidad de limosna las dichas viejas y huérfanos que no podían: antes las dichas viejas daban de comer y criaban a los niños huérfanos” (195). En tanto que ahora: “No hay quien haga otro tanto por las mozas y mozos y viejas que aún pueden trabajar. Por no abajar el lomo, se hacen pobres; mientras pobre, tiene fantasía y se hace señor. Y no lo siendo, de pichero se hace señora, doña y así es mundo al revés” (195).

Todos los órdenes expuestos se concentran en mostrar la organización temporal y espacial de la sociedad indígena, entendida como un orden justo y un “buen gobierno”. La intención argumentativa y crítica se hace visible comparando unos dibujos con otros, explorando los contrastes y paralelismos, la reiteración de estilos compositivos y la organización de series. En cierto sentido, ya este ejercicio fue realizado por Rolena Adorno, al analizar las líneas divisorias internas de los cuadros, destacando los valores significativos de la derecha y la izquierda, el arriba y el abajo, el uso de las diagonales y de los espacios centrales, para argumentar que allí se esconde una suerte de inconsciente andino y una concepción indígena del espacio. Sin embargo, a mí me deja insatisfecha la aproximación estructuralista o semiótica que suele hacerse de su obra, así como la idea de su alteridad indígena. De manera más bien arbitraria, aplico a estos dibujos nociones anacrónicas, tomadas del cine, como la de secuencia o la de “flash back”, porque ello me permite explorar otras aristas, hipotéticas, de su pensamiento: ya sea en contraposición o como complemento al lenguaje escrito, estas ideas parecen apuntar a

la comprensión, a la crítica y sobre todo a la comunicación de lo que él ve como los rasgos fundamentales del sistema colonial. En este sentido, considero que en sus dibujos hay elementos conceptuales y teóricos que se transforman en poderosos argumentos críticos. Y ellos apuntan a la imposibilidad de una dominación legítima y de un buen gobierno en un contexto colonial, conclusión que podría fácilmente extrapolarse a las actuales repúblicas andinas.

[Fig. 14] PADRE QUE HAZE TEJER ROPA POR FUERZA A LAS YNDIAS, diciendo y amenazando questá amanzibada y le da de palos y no le paga/dotrina. (535)

Los dichos reverendos frailes son tan brabos y soberviosos, de poco temor de Dios y de la justicia, el qual en la dotrina castiga cruelmente y se haze justicia. Todo su oficio es ajuntar las doncellas y solteras y biudas para hilar y texer ropa... Y ancí de tanto daño se ausentan los indios y las indias de sus pueblos. (534)

[Fig. 15] PADRES. FRAILE DOMINICO MUI COLERICO y soberbio que ajunta solteras y biudas, deziendo que están amancebadas/ Ajunta en su casa y haze hilar, texer rropa de cunbe [tejido fino], auasca [corriente] en todo el reino en las doctrinas. (611)

Los dichos reverendos frailes son tan brabos y soberviosos, de poco temor de Dios y de la justicia, el qual en la dotrina castiga cruelmente y se haze justicia. Todo su oficio es ajuntar las doncellas y solteras y biudas para hilar y texer ropa... Y ancí de tanto daño se ausentan los indios y las indias de sus pueblos.

Si retornamos a la imagen de la tejedora prehispánica, el comentario es elocuente, y en él se vuelve a tematizar el nexo entre explotación laboral y desorden moral. Entre el tejido como señal de madurez y prestigio y la coacción a manos del cura doctrinero media un abismo, y si sólo contemplamos las dos últimas imágenes, este significado se pierde. La colonización de la esfera laboral podría equipararse con la maquila moderna. Una conceptualización del trabajo como castigo atraviesa el pensamiento occidental, desde la Biblia hasta las ideas de pensadores marxistas como Enrique Dussel. Pero si hacemos un “flash back”, si recuperamos la noción de convivencia entre naturaleza y seres humanos expresada en el orden de las calles y de los rituales calendáricos, aún a pesar de sus jerarquías y patriarcalismos, estamos ante una crítica mucho más severa y profunda a la explotación laboral, que se definiría ya no como extracción de plus trabajo sino como afrenta moral y un atentado contra la dignidad humana.

Un segundo ejemplo de esto que podríamos llamar la teoría iconográfica sobre la situación colonial puede apreciarse en una escena del corregimiento, en la que los allegados y serviciales, sentados en la mesa del Corregidor, beben y comen en abundancia, mientras que el personaje del primer plano recoge en una bolsa los restos de la comida. Se trata de un indio adulto, no de un niño, puesto que las cabezas y los cuerpos de los sentados a la mesa se han representado en forma desproporcionada. Hay aquí una conceptualización indígena de la

noción de opresión. En lengua aymara y qhichwa no existen palabras como opresión o explotación. Ambas ideas se resumen en la noción (aymara) de “jisk’achasiña” o “jisk’achaña”: empequeñecimiento, que se asocia a la condición humillante de la servidumbre.

[Fig. 16] CORREGIMIENTO / QUE EL CORREGIDOR CONVIDA en su mesa a comer a gente vaja, indio mitayo, a mestizo, mulato y le honrra / mestizo / mulato / yndio tributario / corregidor / Brindis ... señor curaca / apo, muy señor, noca ciruiscayqui" (Señor, muy señor, yo te voy a servir) / Provincias.

La humillación y el desorden van de la mano: el mundo al revés trastoca las jerarquías, pone a los serviles en condición de mandones, y traza rutas ilegítimas de ascenso social. En el texto, Waman Puma habla de jerarquías naturales, de preservar las distancias entre lo alto y lo bajo, lo superior y lo inferior. Parece haber internalizado el discurso racial español, pero a la vez revela la existencia de un orden jerárquico prehispánico, al que representa como más legítimo. No obstante, la imagen de un indio empequeñecido ante sus iguales traza el itinerario psicológico de la dominación. La condición de pequeñez social, y la actitud de “abajar el lomo”, resumen el trasfondo moral de la penuria colonial. Más que las penas físicas, es el despojo de la dignidad y la internalización de los valores de los opresores lo que, al igual que en Frantz Fanon, hace de Waman un teórico de la condición colonial.

Otro aporte de Waman Puma al conocimiento de los fundamentos coloniales de la sociedad se revela en el hecho de que las relaciones que inaugura se fundan en una imagen primigenia: la condición no-humana del otro. Desconocimiento y negación que, como lo ha mostrado Jan Szeminski, no eran privativos de la mirada española sobre los indios, pues también éstos llegaron a considerar como no humanos a los recién llegados. La visión de la radical alteridad española ante los ojos indígenas se plasma en otro dibujo, que pertenece a la serie de la Conquista. El adelantado Candia, que según Waman Puma se habría entrevistado con el Inka<sup>1</sup>, sostiene el siguiente diálogo:

[Fig. 17] CONQUISTA. GUAINA CAPAC INGA /CANDIA, ESPAÑOL / Cay coritachu micunqui (¿Este oro comes?) / Este oro comemos / En el Cusco. (343)

Lo que sigue es un juego de estereotipos y representaciones fantasiosas: En España, este encuentro revelará la existencia de un imperio de leyenda, en el que las alfombras, la ropa, los emblemas y los utensilios son de puro oro. Años más tarde, muerto el Inka Wayna Qapaq y envuelto el reino en una guerra de sucesión entre Atawallpa y su hermano Huáscar, los conquistadores, con Pizarro y Almagro a la cabeza, se preparan para la emboscada sobre el Inka Atawallpa. Pero ya éste había tenido noticia de ellos, y Waman Puma destaca la duda y el espanto que producen los extranjeros:

Como tuvo noticia Atawallpa Inka y los señores principales y capitanes y los demás indios de la vida de los españoles, se espantaron de que los cristianos no durmiesen. Es que

# EMISFÉRICA

---

decía porque velaban y que comían plata y oro, ellos como sus caballos. Y que traía ojotas de plata, decía de los frenos y herraduras y de las armas de hierro y de bonetes colorados. Y que de día y de noche hablaban cada uno con sus papeles, quilca. Y que todos eran amortajados, toda la cara cubierta de lana, y que se le parecía sólo los ojos. (...) Y que traían las pijas colgadas atrás larguísimas, decían de las espadas, y que estaban vestidos todo de plata fina. Y que no tenía señor mayor, que todos parecían hermanos en el traje y hablar y conversar, comer y vestir. Y una cara sólo le pareció que tenía, un señor mayor de una cara prieta y dientes y ojo blanco, que éste sólo hablaba mucho con todos”. (354)

Hablando de noche con sus papeles, amortajados como cadáveres (por sus barbas), dotados de atributos sexuales enormes y contrahechos y comedores de oro y plata, la corporeidad de los intrusos toca las fronteras de lo no humano. Pero sus formas de relación no son menos incomprensibles: el que manda no tiene símbolo alguno que lo distinga, tan sólo el hablar “mucho con todos”, lo opuesto al mando silencioso y simbólico del Inka. La extrañeza, el estupor y la idea de un cataclismo cósmico parecen estar en el fondo de la impotencia que se cierne sobre los miles de soldados del Inka, que no pudieron vencer a un ejército de apenas ciento sesenta hombres, con armas y animales que nunca habían visto. En un momento posterior, el cerco de los Inkas rebeldes, al mando de Manco Inka, sobre el Cusco, introduce nuevos matices en el discurso aculturado de Waman Puma. Según él, la intervención de la Virgen María y del poderoso Santiago mataindios, que de inmediato se asocia con el temible Illapa, dios del rayo, habrían dado la victoria a los sitiados. Pero en el dibujo las ideas fluyen de un modo más sutil. Si ha elegido representar a ambos, el español y el Inka, en una posición simétrica, con Candia de rodillas y el Inka sentado, en una conversación aparentemente amigable y horizontal, el texto del diálogo insertado en el dibujo introduce una disyunción y un conflicto. El oro como comida despoja al visitante de su condición humana y sintetiza el estupor y la distancia ontológica que invadió a la sociedad indígena. Esta es una metáfora central de la conquista y de la colonización. Su vigor nos permite dar un salto, del siglo dieciséis hasta el presente, de la historiografía a la política, para denunciar y combatir los alimentos trastrocados en oro, las semillas como pepitas de muerte y la pérdida humana como una herida a la naturaleza y al cosmos.

Pero las lecturas historicistas, las apreciaciones basadas en ideas de “autenticidad” y autoría han hecho aún más daño a esta obra. Hay una enorme cantidad de estudiosos que se han propuesto mostrar las falsedades e invenciones del cronista, su uso de otros textos y la imprecisión de muchos de sus datos y personajes. El caso de Candia es elocuente: nunca se entrevistó en realidad con Wayna Qapaq, y no fue él sino Pizarro quien viajó a España con el oro del Inka. La visión estrecha de la crítica académica ha pasado así por alto el valor interpretativo de la imagen, atendida a la noción de “verdad histórica”, que salta por encima del marco conceptual y moral desde el cual se escribe o dibuja, desdeñando el potencial interpretativo de esta postura.

Lo mismo ocurre con la representación de dos ejecuciones famosas: la muerte de Atawallpa en 1533 y la de Tupaq Amaru I en 1570. Los dibujos de ambos episodios son casi idénticos: el Inka legítimo y el Inka rebelde de Willkapampa yacen echados, orientado su cuerpo en el mismo sentido, mientras un español les cercena la cabeza con un gran cuchillo, en tanto que otro lo sujeta por los pies. Ya sabemos que Atawallpa no murió de esta manera, pues fue sometido a la pena del garrote. En el caso de Tupac Amaru I la representación es más fiel, y la cercanía vivencial al cronista más evidente. Pero el que proyectara esta visión hacia la conquista y la muerte de Atawallpa no se justifican por falta de fuentes. ¿Puede acaso sostenerse que Waman Puma se basó en versiones falsas, que fue víctima de la desinformación o la ignorancia? Tratándose de personajes tan importantes, ¿no amerita este “error” algo más que una corrección o puntualización historiográfica?

[Fig.18] CONQUISTA. CORTANLE LA CAVESA A ATAGUALPA INGA / Uman Tauchun / Murió Atahualpa en la ciudad de Caxamarca.

[Fig. 19] BUEN GOBIERNO. A TOPA AMARO LE CORTAN LA CAVESA EN EL CUZCO.

La similitud de ambas figuras induce de modo natural a un “efecto flash back”, que nos permite ver en ellas una interpretación y no una descripción de los hechos. La sociedad indígena fue descabezada. Esta imagen se enraíza en los mitos de Inka Ri (cuya cabeza crece bajo la tierra, hasta que un día se unirá al cuerpo), que aún hoy se cuentan en comunidades del sur del Perú. Es entonces una percepción moral y política de lo ocurrido: la privación de la cabeza, tanto como el destechado de una casa, o el corte del cabello, son considerados en las sociedades andinas como ofensas máximas, producto de enemistades irreductibles. Es precisamente esta radicalidad destructora la que hace de metáfora del hecho social de la conquista y la colonización. La ironía del “Buen Gobierno” acentúa la intención argumentativa y se devela en los juicios vertidos por escrito. “¿Cómo puede sentenciar a muerte al rey ni al príncipe ni al duque ni al conde ni al marques ni al caballero un criado suyo, pobre caballero desto? Se llama alsarse y querer ser más que el rey” (419).

Pero, a diferencia de Atawallpa, que murió sólo, rodeado de españoles, el Tupac Amaru I es llorado por los indios, y son sus exclamaciones en qhichwa las que explicitan esa enemistad sin tregua: Ynga Wana Cauri, maytam rinqui? Sapra aucanchiccho mana huchayocta concayquita cuchon? (Inka Wana Cauri, ¿donde te has ido? ¿Nuestro enemigo perverso te va a cortar el cuello a ti, que eres inocente?). Juicio ético e interpretación histórica señalan así los contornos de una mirada al pasado, capaz de “encender la chispa” de rebeldías futuras, pues “ni los muertos estarán a salvo del enemigo si éste triunfa” (Benjamin).

Esta visión sombría y premonitoria, que se expresará históricamente en la gran rebelión de 1781 (Tupaq Amaru II, Tupaq Katari y otras figuras emblemáticas de esa continuidad interrumpida) puede aún contrastarse con la imagen del Indio Poeta y Astrólogo, aquel que sabe cultivar la comida, más allá de las contingencias de la historia.

[Fig. 20] INDIOS. / ASTRÓLOGO POETA QUE SABE del ruedo del sol y de la luna y eclipse y de estrellas y cometas, ora, domingo y mes y año y de los cuatro vientos del mundo para sembrar la comida. Desde antiguo.

Este es un poeta en el sentido Aristotélico del término: creador del mundo, productor de los alimentos, conocedor de los ciclos del cosmos. Y esta poiesis del mundo, que se realiza en la caminata, en los kipus que registran la memoria y las regularidades de los ciclos astrales, se nos figura como una evidencia y una propuesta. La alteridad indígena puede verse como una nueva universalidad, que se opone al caos y a la destrucción colonial del mundo y de la vida. Desde antiguo, hasta el presente, son las tejedoras y los poetas-astrólogos de las comunidades y pueblos los que nos revelan esa trama alternativa y subversiva de saberes y de prácticas capaces de restaurar el mundo y devolverlo a su propio cauce.

---

**Silvia Rivera Cusicanqui** es socióloga y activista boliviana, de ascendencia aymara, vinculada al movimiento indígena katarista y al movimiento cocalero. Junto con otros intelectuales indígenas y mestizos fundó en 1983 el Taller de Historia Oral Andina, grupo autogestionario que trabaja temas de oralidad, identidad y movimientos sociales indígenas y populares, principalmente en la región aymara. Es autora de varios libros y ha realizado videos y películas, tanto documentales como de ficción. Hace más de dos décadas es profesora titular de la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz, en la Carrera de Sociología. Ha sido Profesora Visitante en las Universidades de Columbia (NY), Austin (TX), La Rábida (Huelva), Jujuy, y en la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito. En 1990 recibió la Beca Guggenheim, y en 1993 fue nombrada Profesora Emérita de la UMSA.

---

## Notas

<sup>1</sup> En realidad, Candia apareció en los Andes en 1527, enviado por Pizarro, quien al recibir sus noticias retornó a España para montar una expedición guerrera, asegurada como estaba la existencia de metales preciosos en el imperio andino.

---

## Obras Citadas

# EMISFÉRICA

---

Adorno, Rolena. 1987. "Paradigmas Perdidos. Guaman Poma examina la sociedad española colonial." En Pierre Duviols, Rolena Adorno, and Mercedes López-Baralt (comps). *Sobre Guaman Poma de Ayala*. La Paz: HISBOL.

Benjamin, Walter. 1971. "Theses on the philosophy of history." En *Illuminations*. Nueva York: Verso.

Poma de Ayala, Guamán (Wamán Puma). 1980. *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Edición anotada y comentada por Rolena Adorno, John Murra y Jorge Urioste. México: Siglo XXI.

Rivera Cusicanqui, Silvia. 1997. "Secuencias iconográficas en Melchor María Mercado." En Rossana Barragán, Seemin Quayum y Magdalena Cajías (comps). *El Siglo XIX. Bolivia y América Latina*, La Paz: IFEA-Historias.

Thomson, Sinclair. 2007. *Cuando sólo gobernasen los indios. Política aymara en la era de la insurgencia*. La Paz: Muela del Diablo-Aruwiyiri.