

**“NO HUBO CONQUISTA”:
REPENSANDO LA CRONICA DE
FELIPE GUAMAN POMA DE AYALA
SOBRE EL ENCUENTRO HISPANO-ANDINO
EN EL PERU**

Derek Williams

Viajar al mundo de la Nueva cronica y buen gobierno es visitar un universo de contradicción, ambigüedad y zozobra. Embarcarse en tal expedición es abrirse uno mismo a sentimientos de asombro, confusión e incertidumbre. Las páginas que siguen son el resultado de tal incursión en el apasionante e incierto mundo de Felipe Guaman Poma de Ayala. Es un exigente y transformador viaje, pero, sin embargo, valioso y necesario.

En 1615, Guaman Poma, un indígena de la sierra peruana, concluyó su voluminosa crónica-carta, formalmente dirigida al Rey Felipe III de España. Como un “andino” indígena, Guaman Poma estaba ligado a una empresa de comunicación trans-cultural; esto es, desde lo indio (lo andino) a lo europeo (lo español). Dejando de lado los motivos del autor al escribir,¹ la noción de

¹ Las intenciones de Guaman Poma al escribir su crónica no son enteramente conocidas. Mientras debe considerarse que él escribe explícitamente al Rey Felipe III, sus motivos políticos (la restauración del poder andino) y personales (publicación/reconocimiento social) también deben ser considerados. Ver Rolena Adorno, 1988: 4.

discurso transcultural requiere aquí una cualificación: Guaman Poma, aunque un indio racialmente puro, era un ladino, letrado en castellano, y devotamente cristiano; por esto, él se comunica como *mestizo* y su discurso es un interjuego entre los mundos culturales occidental y andino. Esta duplicidad cultural constituye un nivel del discurso de la *Nueva cronica*, y es comunicado a través de un segundo estrato, emergiendo de la estructura del texto. Es decir, Guaman Poma expresa su mestizaje cultural a través de un sistema inter-conector de dos textos: uno “visual-pictórico”; el otro, “verbal-escrito”.

La interrelación entre estos dos estratos crea una base para la matriz total del discurso de Guaman Poma. Y, del (entre) tejido de fuerzas dentro de la matriz, emerge la ubicua ambigüedad de la *Nueva cronica*. Mientras es tentador enlazar lo visual-pictórico con el ‘lado andino’ de Guaman Poma y lo verbal-escrito con su ‘lado occidental’, el uso de tal modelo simplista corre el riesgo de reducir, y por consiguiente, sofocar la expresión del discurso total. No sólo la crónica es mestiza en su intento de expresar simultáneamente dos culturas, sino también en su habilidad de presentar este discurso dentro de una estructura entretejida visual-verbal.

Para nuestra expedición dentro del *discurso mestizo* de Guaman Poma se centrará nuestra investigación en el capítulo titulado “Conquista”. La justificación para esta concentración es cuádruple: primero, en un monstruoso documento de más de mil cien páginas, las sesenta y siete páginas que tratan de la conquista española del Perú, es una cantidad de texto manejable; segundo, el capítulo “Conquista”, aunque es parte de la *Nueva cronica*, es una unidad separada, aislada en el contenido y la lógica específicos, respecto de éste y buen gobierno (Adorno, 1988: 29); tercero, el contenido del capítulo, esto es, los primeros encuentros entre los universos español y andino, provee de un rico contexto en el cual se observa las dinámicas del discurso doble; y finalmente, esta sección del texto propone un desafío al historiador para ubicar esta crónica andina en la historiografía de Latinoamérica.

Comenzamos el encuentro con el discurso de Guaman Poma, tal como un explorador europeo del siglo XVI podría: ansiosos por descubrir lo nuevo, pero sobrecargados de nuestro bagaje cultural. Así, al entrar al mundo de imágenes y palabras de la "Conquista", nos ubicamos en la tradición del encuentro de Cristóbal Colón con 'el Otro' en el Nuevo Mundo. En cuanto principiamos el análisis del texto entonces ignoramos la libertad del Otro en Guaman Poma, considerándolo, más bien, como igual o idéntico a nosotros. Consecuentemente somos capaces de apropiarnos su texto y juzgarlo por nuestro propio (en este caso, occidental del siglo XVI) sistema de valores.² Tal análisis llega eventual e inevitablemente a la conclusión de que Guaman Poma ha escrito una "crónica del imposible", una memoria andina perdida en una cosmología occidental (Salomón, 1982). Sin embargo, al aproximar la "Conquista" como un discurso fundamentalmente occidental, tales conclusiones son limitadas en su capacidad de comprender la duplicidad del texto.

A partir de aquí -parados en una encrucijada metodológica- abandonamos nuestra herencia occidental, y viajamos por el oscuro mundo del Otro. Al cambiar la táctica tratamos de reconocernos e identificarnos con la otredad en el discurso visual y verbal de Guaman Poma. Intentamos abrazar la cosmovisión pura andina y aceptarla en sus propios términos. Por supuesto, rápidamente nos encontramos desorientados, inquietos y frustrados, y regresamos a las encrucijadas. Incapaces de adentrarnos más en el universo andino, y al fin del camino del eurocentrismo, elegimos una tercera vía: aquella del *mestizaje*.

Aquí intentamos recibir el carácter ambiguo del capítulo "Conquista", reconociendo al Otro del discurso, sin romantizarlo o fingir una superficial identificación con él; y, a la vez, reconociendo las influencias occidentales, sin estimarlas como dominantes o subalternas a las andinas. En esencia, tratamos de respetar la síntesis creada por Guaman Poma, por encima y más allá de cualquiera clasificación o jerarquía de los elementos que la componen.

² En mi análisis de las actitudes hacia el Otro en este trabajo, he dependido principalmente de los desarrollos de Tzvetan Todorov (1991: 41-55, 195, 255-265).

De esta nueva perspectiva, la “Conquista” emerge como un documento monumental en la historiografía latinoamericana.

Para facilitar nuestro ingreso a la “Conquista”, esta investigación se desarrolla alrededor de un tema prominente del capítulo: aquel de que “no hubo conquista”.

Esta negación audaz ofrece un punto de partida ideal para entrar al discurso ambiguo del texto. A través de la exploración de cómo Guaman Poma presenta este argumento, muchas de las operaciones interiores del discurso mestizo pueden ser iluminadas. Pasando a través del camino metodológico occidental andino mestizo esbozado más arriba, el tema no-hubo-conquista sirve como invaluable escolta en nuestro viaje.

I

El argumento no-hubo-conquista goza de una posición prominente en el discurso de la Nueva cronica. Guaman Poma argumenta, en diversas ocasiones, que el Perú nunca fue militarmente conquistado por los españoles, insistiendo más bien en que el pueblo andino dio la bienvenida a los invasores europeos, “y se dieron paz y amistad” ((1615) 1980: 376). Esta idea está más desarrollada en las afirmaciones del autor que “no se defendieron los indios” de frente a la agresión militar (*ibíd*: 162). Así, Guaman Poma basa su argumento no-hubo-conquista en estos dos pilares: primero, que los andinos dieron la bienvenida a los españoles intrusos; y segundo, que ellos no se defendieron a sí mismos ni su territorio cuando las fuerzas de Pizarro iniciaron el conflicto militar. Si bien se encuentran evidencias para esta negación en las tres secciones de la crónica-carta, este curioso argumento está fundamentalmente basado y más plenamente desarrollado en el capítulo “Conquista”.

Guaman Poma narra la “Conquista” a través, primero, de un texto escrito, y segundo, de un “texto” de dibujos en tinta. Estos dos niveles de narración se combinan y forman la estructura o sistema de expresión para el autor.

Cada modalidad existe en el discurso total como una identidad independiente y potencialmente autónoma, y también como parte de una interrelación. En el primer caso, la (no) relación consiste en dos discursos independientes; es decir, una narración pictórica de veintinueve páginas y una narración escrita de treinta y ocho páginas. Cada sección narra los eventos de la Conquista, y puede ser leída como “historias” distintas, aunque paralelas.

El segundo caso implica un interjuego entre los dos corpus.³ El diálogo entre lo visual y lo verbal es una relación recíproca en la que cada discurso, a la vez, afecta y es afectado. En el capítulo “Conquista”, no obstante, tal reciprocidad no implica la igualdad. Más bien, la narración pictórica emerge dominante, rigiendo las dinámicas del discurso total.(¿?) Este carácter dominante de lo visual sobre lo verbal es explicado en parte por el hecho sencillo de que un dibujo es más creíble que la palabra escrita. La imagen visual significa, no por argumento, sino más bien por imperativo. Más aún, como Rolena Adorno argumenta,

el dibujo saca el argumento polémico fuera del reino de lo asertivo y le da el lustre de un hecho; elimina el elemento de extrañeza o incredulidad de los acontecimientos desconocidos, milagrosos, y comunica un sistema de valores como si fuera un sistema de hechos (1988: 83).

Así, en el caso de la crónica “revisionista” de Guaman Poma de la Conquista, las ilustraciones son mejor percibidas como el eje de la narración. Y, en el contexto del argumento no-hubo-conquista, mientras distinguimos dos narraciones individuales, es la interrelación entre lo visual y lo verbal que ilumina el “diálogo de identidad” del discurso de Guaman Poma.

De los veintinueve dibujos en la narrativa de la “Conquista”, catorce representan escenas de “El Encuentro”, a saber, entre los pueblos españoles

³ Mercedes López-Baralt (1982: 461-462) distingue un tercer nivel de relación entre palabra e imagen, el de “etiquetas verbales” dentro de los dibujos. Este nivel no será investigado en el presente trabajo, que primariamente trata de la relación entre las narraciones pictórica y escrita.

y andinos. Cuando se lee la narración pictórica de la “Conquista”, uno se impresiona por la carencia de conflicto en las imágenes. De hecho, sólo tres ((1615) 1980: 382, 392, 396) muestran escenas de matanza, y sólo cinco adicionales (figura 3 y *ibíd*: 382, 387, 432, 434) pueden ser consideradas “confrontacionales”.⁴ Significativamente, dos de ellas (*ibíd*: 432, 434) ilustran escenas con guerreros andinos representados como héroes y triunfadores en las batallas intra-españolas post-conquista. Así, la narración pictórica brinda solamente cinco ilustraciones que realmente corroboran la idea aceptada de la conquista *militar* española del Perú. En términos de cantidad de texto visual, la falta de conflicto y confrontación entre el español y el indígena parece sostener el argumento de que “no-hubo-conquista”.

El argumento negativo de la conquista esgrimido por Guaman Poma es establecido con más fuerza por lo que él ciertamente elige incluir en su crónica visual. En sus representaciones específicas, los dibujos sirven como fundamentación de las pruebas “se dio de paz” y “no se defendieron” de su argumento. Comenzando con el primer dibujo del capítulo (figura 1) -un encuentro entre Guayna Capac Inga y un español “chapetón”- Guaman Poma representa estos “primeros encuentros” como pacíficos y amigables. Similarmente, la imagen pictórica de un supuesto encuentro de “embajadores” incas y españoles (figura 2) presenta un sereno encuentro entre iguales. Aún quizás la más conspicua evidencia es presentada en el dibujo de la famosa reunión entre Atahualpa Inga y los conquistadores españoles en Cajamarca (figura 4). Aquí, en lo que puede ser considerado el momento crítico en la historia del Perú, Guaman Poma ofrece al lector una apacible y relativamente inofensiva imagen.⁵

De modo similar, la narración pictórica de Guaman Poma afirma que, frente a los conquistadores, los pueblos andinos no se defendieron a sí mismos. La

⁴ Adorno (1988: 84) ha notado el uso de los dibujos a lo largo de la *Nueva coronica* por parte de Guaman Poma para “neutralizar” o “domesticar” la “estridencia de las aserciones verbales”.

⁵ Las ambigüedades de este dibujo con respecto al uso simbólico del espacio son presentadas más adelante.

memoria visual de la Conquista nunca representa guerreros andinos resistiendo ante la agresión española, y más aún, ellos son frecuentemente dibujados sin armas (figura 2 y *ibíd.*: 392). Sumado a un sentido general de “no colisión” con las fuerzas españolas, la “Conquista” brinda la narración pictórica de tres milagros cristianos que explican artificiosamente por qué los andinos no se defendieron (figuras 5, 6, 7). En cada instancia, una acción divina advertirá a los “paganos” sobre la ineficacia de oponer una defensa militar. En la primera figura (figura 5), un guerrero trata de prender fuego a una vivienda cristiana en Cuzco; sin embargo, “hizo milagro de Dios y no se quemó”. El “Milagro de Santa María” (figura 6) muestra la aparición de la Virgen y la subsecuente muerte masiva de guerreros incas (aparentemente auto-infligidas). Similarmente, el “Milagro del Santiago” (figura 7) ilustra la muerte de un soldado indígena en manos de este apóstol de Cristo.

En esencia, este tríptico de dibujos sirve para narrar la caída militar del ejército inca entero. Sin embargo, en la lógica de la narración visual, ellos son superados, no por los españoles, sino por una serie de intervenciones cristianas milagrosas. A partir de esto, los andinos eran simplemente incapaces o renuentes a resistir las fuerzas españolas. A propósito, estos dibujos son las últimas referencias a los guerreros del incario en la narración pictórica de la “Conquista”. Con una comprensión preliminar del argumento no-hubo-conquista expresado en el texto visual, ahora pasamos a la parte verbal de la narración.

El texto escrito de este capítulo continúa el curso narrativo general de su contraparte pictórica, proveyendo a menudo información o descripción adicionales. Su discurso cuenta con una variedad de fuentes escritas y orales que se combinan al narrar el encuentro temprano español-andino.⁶ La

⁶ El último estudio de Adorno ha sintetizado muchas de las influencias literarias (historiográficas y religiosas) en la crónica de Guaman Poma (1988: 13-18). Además de argumentar el uso en la crónica de la “versión dominica de la filosofía de la guerra justa” (1988: 21-25), ella plantea que el discurso del autor se mueve entre una preocupación por el hecho (lo histórico) y una preocupación por el abstracto y recurrente “acontecimiento universal” (lo ahistórico).

presentación verbal del argumento no-hubo-conquista es generalmente más débil y más ambigua que la del texto visual paralelo. De este modo, es mejor analizada en el contexto de su relación con la narración medular pictórica. Aquí, el inter-juego entre los textos visual y verbal ilumina las más amplias dinámicas del discurso sincrético de Guaman Poma.

Rolena Adorno ha sugerido que la relación entre lo pictórico y lo escrito es aquella en la que la pintura idealiza y la prosa critica (1988: 141). En el capítulo "Conquista", dichas relaciones ciertamente existen. Sin embargo, en el contexto del discurso no-hubo-conquista, el texto verbal es a menudo un soporte, o, en ciertos casos, es verdaderamente más ideal que su texto pictórico paralelo. En la narración de los primeros encuentros pacíficos, la palabra y la imagen están en completo acuerdo, con la narración verbal aportando información adicional pero corroborativa. La reunión de embajadores en Tumbes (figura 2) es ejemplar: la prosa describiendo el encuentro, sirve para verificar la pintura, mientras va extendiendo su sentido de "bienvenida":

y los españoles don Francisco Pizarro y don Diego de Almagro y don Martín de Ayala ("segunda persona" del Inca) se hincaron de rodillas y se abrazaron y se dieron paz, amistad, con el emperador, y le honró y comió en su mesa, y hablaron y conversaron, y le dio presentes a los cristianos, asimismo le dio al señor don Martín de Ayala que fue primer embajador de Atagualpa Inga en el puerto de Tumbes, adonde salió primero. ((1615) 1980: 376).⁷

La narración "doble" de los acontecimientos de Cajamarca, sin embargo, revela un modelo diferente de relación. Aquí, la noción de Adorno de "pintura idealizada/prosa crítica" es aplicable a los dos primeros dibujos del encuentro Pizarro-Atahualpa (figuras 3 y 4). El primer dibujo (figura 3) presenta un encuentro imprevisto entre dos jinetes españoles (Pizarro y Benalcázar) y Atahualpa Inga en sus andas. Mientras el rey Inca aparece algo perturbado por los españoles, a juzgar por la calma de los indios que lo transportan, el dibujo carece de un sentido fuerte de confrontación que sería

⁷ Una similar relación se puede fundar entre el primer dibujo del capítulo ((1615) 1980: 369) y su texto escrito paralelo (*ibid.*: 370).

sospechable en tal tipo de encuentro. Las etiquetas verbales en el dibujo (“En los baños estaba Atahualpa Inga/Sebastián de Balcázar/Hernando Pizarro/en los baños de Cajamarca”) disminuyen más aún cualquier sentido de conflicto militar.

La narración verbal del encuentro, sin embargo, cuenta con un relato muy diferente: uno de conflicto y desorden:

Dicen que aquellos (los caballos de Pizarro y Benalcázar) le espantó al Inga y a los indios... y como vido nunca vista con el espanto cayó en tierra el dicho Atahualpa Inga encima de las andas, como corrió para ellos, y toda su gente quedaron espantados, asombrados, etc. (*Ibid.*: 383)

Así, la información adicional en la narración verbal brinda una “imagen” diferente: una de caos y que implica confrontación militar. Esta contradicción del dibujo, más apacible, sugiere una cierta ambigüedad en la percepción más amplia del Encuentro por Guaman Poma.

En un sentido similar, las narraciones pictórica y verbal del encuentro en la ciudad de Cajamarca (figura 4) se combinan para crear un diálogo de significado discordante. Como arriba ya se refirió, Guaman Poma elige, para representar pictóricamente una escena relativamente calmada momentos antes de la erupción de tumulto y la captura de Atahualpa. El texto escrito (*ibid.*: 384 y 386) relata el dramático gesto del Inca arrojando la Biblia contra el suelo, y la subsecuente escena horrorosa de caos y carnicería (“los soldados a matar indios como hormigas” (*ibid.*: 386)). Este momento clave de la Conquista es claramente reconocido en la prosa escrita, mientras esencialmente negado en la narración pictórica. Aunque las dos versiones no se contradicen explícitamente una a otra, la ausencia de conflicto y desorden en los dibujos es conspicua. Por otra parte, la discordancia entre la imagen y la palabra en sus énfasis crea una ambigüedad en torno de cuál narración, para el autor, es su percepción real de la Conquista.

Esta confusión es lógica en el contexto particular de la narrativa dual del capítulo. Es decir, mientras cada texto (pictórico y escrito) teóricamente

existe con autonomía, en la realidad del discurso total, ellos existen solamente como partes de una síntesis. Esta narración interactiva toma su identidad de un diálogo entre sus dos modos de expresión. Por su naturaleza pues, esta identidad es ambigua, tanto como la unidad debe expresar dos narraciones a menudo discordantes a la vez. La naturaleza a veces ambigua del argumento no-hubo-conquista resulta en parte de este fenómeno.

Sin embargo, esto no debería oscurecer la significación global del argumento en el discurso total de la narrativa. Establecido con fuerza en la narración ilustrada, el argumento no-hubo-conquista nunca es cuestionado significativamente por el texto escrito. Y, en el hecho mismo de que estas ambigüedades se centran alrededor de este planteamiento audaz, sirve para llamar la atención sobre la perseverancia del autor en su revisionismo. Es decir, la verdadera prominencia del argumento dentro del discurso dialéctico desafía, o mejor, impele al lector a involucrarse con la negación de la Conquista sostenida por Guaman Poma.

Como Rolena Adorno, entre otros, ha argumentado, Guaman Poma probablemente leyó las crónicas europeas de la Conquista, y su texto escrito sugiere que él frecuentemente las usó como fuente o imitó su estilo (1988: 13-18). Desde esta perspectiva, el argumento no-hubo-conquista puede ser visto en cuanto operando dentro de las convenciones de la historiografía occidental del siglo XVI. En esta tradición, la noción de verdad histórica estaba a menudo vinculada a la alegoría y también a la ficción. “La historiografía de aquella época -demuestra Adorno- fue asociada con lo poético y las artes retóricas, y su naturaleza ficticia fue reconocida regularmente”.⁸ En este contexto, el trabajo de Guaman Poma no es excepcional en sus técnicas narrativas. Es decir, el uso de técnicas de ficción en la representación de la “Conquista” (la presentación de los tres “Milagros”, por ejemplo) para argumentar una verdad histórica, podría haber sido considerada aceptable en su tiempo.

⁸ Hayden White, “The Fictions of Factual Representation”, 1976: 23-24 (citado en Adorno, 1988: 14).

Sin embargo, a pesar de la adhesión del autor a ciertas convenciones historiográficas, la idea de que “no hubo conquista” permanece problemática. Las dos aserciones fundamentales del autor -“se dieron de paz” y “no se defendieron”- no son corroboradas, y muchas veces son directamente contradichas por las crónicas europeas del mismo período. La reunión de los embajadores en Tumbes, por ejemplo, no ha sido jamás recordada fuera de la *Nueva cronica*. Además, el sentido general en el capítulo de la bienvenida andina ofrecida a los invasores no es sostenido por los testimonios de los cronistas coetáneos de Guaman Poma. Similarmente, los documentos escritos (europeos) de las batallas españolas con los guerreros incas claramente contradicen la noción de que los pueblos andinos no resistieron o no se defendieron.⁹

Mientras las convenciones del siglo XVI permitieron la invención de relaciones *entre* acontecimientos, la fabricación de los acontecimientos *mismos* no estaba permitida. Guaman Poma nunca identifica las fuentes de su narración, ni trata de defenderlas de aquellas que él contradice. Sus relatos de los acontecimientos de Tumbes y Cajamarca desvían de las historias que uno presume que él había leído, sin aclaración ni explicación. Desde esta perspectiva, la *Nueva cronica* deviene mala historia, y su autor, un historiador que miente (Adorno, 1988: 14). De hecho, con frecuencia Guaman Poma ha sido juzgado de este modo, más vehementemente por Raúl Porras Barrenechea. En su estudio clásico de 1948, ataca los errores “factuales” de la geografía y de la historia, señalando “la confusión y el embrollo de sus ideas y noticias, y por el desorden y barbarie del estilo...”.¹⁰

Así, al considerar a Guaman Poma como escritor en la tradición historiográfica occidental, su versión de la Conquista debe ser clasificada como una “Crónica del imposible”. Frank Salomon ha tipificado bajo esta categoría

⁹ Adorno, en particular, directamente acusa a Guaman Poma de “inventar” ejemplos de la debilidad de los andinos a la hora de resistir a la agresión militar de los españoles (1988: 14).

¹⁰ Raúl Porras Barrenechea, “El cronista indio Felipe Guaman Poma de Ayala”, Lima, 1948: 57 (citado en Wachtel, 1973: 165).

los escritos de los “cronistas” indígenas, quienes utilizan técnicas historiográficas occidentales para relatar el pasado.¹¹ Simplemente dicho, el contenido peculiar de la historia de Guaman Poma parece desubicada en el contexto de la estructura narrativa convencional que utiliza. Y, a la luz de otras crónicas aceptadas de la época, la “Conquista” es “imposible” de creer.

Nosotros “sabemos” que el padre del autor nunca dio la bienvenida a Pizarro en Tumbes, o que los guerreros incas no fueron disuadidos de la resistencia militar por intervenciones milagrosas. En suma, ubicando la crónica “Conquista” dentro de una cosmovisión puramente occidental, el argumento no-hubo-conquista se convierte en absurdo, y su autor, un fracaso en cuanto relator del pasado.

En esta coyuntura, uno se enfrenta a dos opciones. La primera es concluir aquí la investigación de la “Conquista”. Al negarse a reconocer o identificar discurso alguno fuera de la lógica de la historiografía occidental, el análisis puede considerarse completo. Citando la presentación de Guaman Poma del argumento no-hubo-conquista como representativo del texto más extenso, uno debe desacreditar la crónica en su totalidad, en cuanto historia no veraz e irresponsable. En el espíritu de Cristóbal Colón, nosotros simplemente elegimos ignorar la “otredad” en la “Conquista”. Clasificar a Guaman Poma como *idéntico* a sus contrapartes europeas, es transportarlo al mundo de ellos -donde puede ser juzgado en sus términos.¹² Y, en tal orden de referencias, uno no puede sino desechar la “Conquista” como una historia increíble e inaceptable del encuentro español-andino.

¹¹ Salomon explica el fenómeno en la siguiente manera: “All four (cronistas andinos: ver nota (23)) try to create a diachronic narrative of the Conquest Era which is fully intelligible to Spanish contemporaries, and, *at the same time*, made from and faithful to Andean materials alien to European diachrony. A contradiction in terms lies at the root of their work”. (1982: 9. énfasis mío). Yo interpreto esta clasificación para deducir sus implicaciones más amplias, esto es: cualquier empresa trans-cultural (indio occidental), por su naturaleza, debe fallar; es decir, es “imposible” para tales crónicas resolver su duplicidad cultural.

¹² Para una discusión más comprehensiva de la relación de Colón con el “otro”, ver Todorov, (1991: 41-55).

Sin embargo, tal conclusión, a pesar de su validez, es últimamente insatisfactoria. Y en vez de terminar aquí nuestra expedición al mundo de la Nueva cronica, debemos optar por una pista alternativa. Con los límites del paradigma occidental ya expuesto, tal aproximación debe salir fuera de la lógica del análisis anterior. Continuando nuestra exploración al interior del universo de Guaman Poma pues, comenzamos con una búsqueda de la otredad en la “Conquista”. En vez de clasificar a Guaman Poma como idéntico a los cronistas occidentales, abrazamos su diferencia. Es decir, debemos ingresar en una investigación de lo andino -lo indio- en Guaman Poma, y con el argumento no-hubo-conquista como punto de entrada, la “Conquista” es descubierta con múltiples influencias “indígenas”.¹³

Quizás el componente más accesible del Otro en Guaman Poma es su uso de una tradición oral para narrar su historia. Comencemos por allí.¹⁴ Como es sugerido más arriba, la aserción de Guaman Poma de que no hubo una conquista no se corresponde con las otras fuentes escritas del período. Más bien, su “crónica imposible” está basada ampliamente en las memorias de la conquista oralmente transmitidas.¹⁵ La justificación de que el pueblo andino jamás se defendió está fundada en tales relatos de base oral. Los tres milagros cristianos que previenen a los incas de resistir son presentados en

¹³ Es importante notar que la “indianidad” de Guaman Poma es en sí misma un “mestizaje” entre los elementos andinos e incas. Por ejemplo, mientras el autor fuertemente se identifica como andino (descendiente de los Yarobilca), y trata de distinguirse de la idolatría y paganismo de los incas, *a la vez*, se asocia con la estructura de poder político inca al presentar a su padre como “virrey” y “primer embajador” del “reino” del Tawantinsuyo ((1615): 1980: 375, 376).

¹⁴ La historia basada en una tradición oral no es exclusivamente andina, ni está completamente fuera de la lógica de las ideologías occidentales. Pero, en el contexto del siglo XVI, su adjudicación en cuanto expresión propia del “otro” en Guaman Poma es justificada por la devoción occidental hacia la palabra escrita (Chang-Rodríguez, 1882: 536).

¹⁵ Mientras existe la posibilidad de que Guaman Poma simplemente invente algunas secciones de su narrativa, parece más probable que él las construye, en parte, con base en relatos orales de su cultura indígena. (Ver nota 16).

el texto como información que ha sido transmitida oralmente al autor. La frase “dicen que...” encontrada con frecuencia en la sección escrita del capítulo parecería corroborar la fundación oral de la narración de Guaman Poma.¹⁶ Refiriendo la aparición de Santa María, el autor escribe: “... *dicen que* (Santa María) le echaba tierra en los ojos a los indios infieles”. ((1615): 1980: 403). Y, nuevamente en el relato del milagro de “Santo Santiago”: “*Dicen que* vino encima de un caballo blanco, que traía el dicho caballo pluma suri y mucho cascabel enjaezado ... y *que* venía con gran destrucción y muerte, muy, muchos indios”. (*ibíd.*: 405).

El uso de las descripciones de base oral en el argumento no-hubo-conquista es representativo de un extendido fenómeno a lo largo del capítulo. El texto escrito adjunto al encuentro en los baños de Cajamarca (figura 3) es narrado a través de la técnica del “dicen que”, como en otras numerosas descripciones en el capítulo (*ibíd.*: 383 y 381, 388, etc.). Además, parece probable que la narración de los acontecimientos de Tumbes y Cajamarca, a pesar de la ausencia de la forma “dicen que”, está basada en parte en una tradición oral andina.

Por supuesto, es imposible saber si Guaman Poma *creyó* en estos relatos. Aún así, es interesante notar el valor que él les adscribe en el discurso global del capítulo. En un sentido general, estas memorias andinas aparentan ser utilizadas y respetadas en igualdad de terreno con aquellas fuentes escritas (occidentales). Más bien, la confianza en los relatos de base oral, en los puntos críticos de la narración -específicamente, los relatos referidos a Tumbes y Cajamarca- sugiere que Guaman Poma consideró estas memorias como fuentes históricas valiosas.

Más inaccesible para el lector occidental es la exploración dentro de la cosmovisión andina de la “Conquista”. Mientras una discusión comprehensiva de las concepciones andinas del espacio y del tiempo está más allá del

¹⁶ Por ejemplo, ver el uso de “dicen que” o “dizen que” en el contexto de los relatos orales andinos en la colección de “Mitos de Inkari”, en Edmundo Bendezu (ed.), *La Literatura Quechua*, Ayacucho, (1980: 277-287).

alcance de esta investigación, la esperanza aquí es sugerir su influencia potencial sobre el discurso total del autor. Usando un simple ejemplo de la percepción de Guaman Poma sobre la Conquista, muchas de las grandes dinámicas del Pensamiento Andino pueden ser exploradas. Aquí, el intento es dejar hablar al Otro en sus propios términos, sin la interrupción de una lógica occidental.

El ejemplo seleccionado es la representación del autor del espacio simbólico en el dibujo del “encuentro de Cajamarca” (figura 4). Si este dibujo es “leído” usando una concepción del espacio puramente andina (del Tawantinsuyo), uno ve una escena de confrontación, desorden y de anuncio del desastre.¹⁷ La escena de Cajamarca describe el modelo cuatripartido de la representación del espacio, conmocionado y alterado, contradiciendo así la imagen serena que uno recibe desde una perspectiva no andina.

Las cuatro partes que configuran el modelo denominan las cabeceras de los cuatro territorios del Tawantinsuyo (Chinchaysuyo, Antisuyo, Cuntisuyo, Collasuyo) en torno de un centro sagrado (geográficamente, Cuzco).¹⁸ Las cuatro partes están conformadas por dos diagonales. La primera (gráficamente moviéndose del extremo inferior derecho al extremo superior izquierdo) divide el espacio en dos secciones: arriba (*hanan*) y abajo (*hurin*). Generalmente, la posición *hanan* es preferida o dominante en relación con el espacio *hurin*. La segunda diagonal divide cada una de las secciones anteriores en el espacio horizontal, con la figura izquierda gozando la posición de privilegio. Cada señor andino es simbólicamente identificado con un cuadrante específico: Chinchaysuyo ocupa el más dominante, seguido en orden descendente por Collasuyo, Antisuyo y Cuntisuyo.

En la reunión de Atahualpa con los intrusos españoles en la ciudad de Cajamarca, la representación simbólica del espacio altera su cadencia usual.

¹⁷ El análisis que sigue está basado directamente en la interpretación de Adorno, (1988: 93-96).

¹⁸ Para una más comprehensiva explicación del modelo cuatripartito del espacio andino en la *Nueva coronica*, ver Wachtel, 1973: 180-181.

Antisuyo está ausente de su cuadrante, y Chinchaysuyo y Collasuyo han invertido posiciones con relación al centro sagrado (aquí simbolizado por Atahualpa). Así, el hecho de que los conquistadores son pintados en la posición inferior *hurin* toma una significación diferente e inesperada que si se tratara del espacio cuatripartito en orden. El dibujo sugiere que “el centro se vaciará (es decir, de Atahualpa) y los elementos extraños (los españoles) reemplazarán las cabezas tradicionales de Tawantinsuyo”. (Adorno, 1988: 93).

Aquí, Guaman Poma presenta una perspectiva de la Conquista completamente fuera de la lógica de un análisis *no-andino*. Y, de modo relevante, esta interpretación autóctona directamente contradice cualquier imagen de orden o no-confrontación. Visto en esta nueva luz, la crónica de Guaman Poma no es ambivalente respecto del momento de rotación de la Conquista. Más bien, él dibuja una escena del conflicto, el desorden y el subsiguiente caos. Si bien, no existen análisis tan comprehensivos para todos los dibujos en la “Conquista”,¹⁹ este ejemplo de lógica andina sugiere que Guaman Poma, el indio, ciertamente reconoció y afirmó la tumultuosa conquista del Perú.

Al explorar brevemente al Otro en el capítulo “Conquista”, uno descubre influencias andinas en la estructura narrativa, y más fundamentalmente en la organización espacial de los dibujos. El uso prominente de relatos de base oral sugiere que la crónica de Guaman Poma es profundamente india. Además, la presencia de la cosmovisión andina dentro de la crónica sugiere que esta manipulación de la representación espacial revela la verdadera percepción de la Conquista por parte del autor. *Hubo* una conquista, y la transferencia de poder no ocurrió ordenada o pacíficamente. En este sentido, el resto de la crónica se convierte meramente en un artificio -una estructura extraña del texto verbal, cuya sola propuesta es disfrazar el verdadero entendimiento (significado) andino de la Conquista. Basada en la tradición oral y una cosmovisión autóctona, la “Conquista” puede ser leída como la definitiva memoria indígena del encuentro hispano-indio del Perú.

¹⁹ Ver Adorno (1982: 109-173; 1988: 80-135) y Mercedes López-Baralt (1979) para otros análisis de las concepciones andinas del espacio en los dibujos de la *Nueva coronica*.

Y todavía, esta conclusión no convence enteramente. Abrazando la diferencia del texto (limitado por supuesto por nuestro bagaje ideológico), nuestro viaje al mundo del Otro es sólo superficial. Sin poder asir más que una esquemática concepción del elemento espacio-temporal andino, el reconocimiento del indio en Guaman Poma no es en sí mismo, particularmente, iluminador.

Más aún, allí existe otro problema más crítico en el intento de abrazar al Otro y acogerlo en sus propios términos. En nuestra incapacidad/inhabilidad para entrar completamente en la cosmovisión andina, la tentación es romantizarlo y venerarlo. Incapaces de identificarnos con el Otro, lo ponemos sobre un pedestal, adscribiéndole un cierto misterio e impenetrabilidad. En el sentido opuesto de Colón -alguien quien percibe al Otro como idéntico a él, y lo juzga inferior- nosotros vemos a Guaman Poma como completamente ajeno, y lo juzgamos superior.²⁰

Pero tal acercamiento está radicalmente viciado. Mientras nosotros queremos servir al Otro, no hacemos ningún intento de ir más allá de su diferencia. Nosotros lo admiramos, pero no hacemos ningún esfuerzo de comunicarnos con él. Así, irónicamente, esta aproximación al problema del otro produce el mismo efecto que la aproximación colombina (occidental): en las dos, nosotros alienamos a Guaman Poma, no haciendo ningún ensayo de entender la *identidad* de su otredad específica. Mientras que un acercamiento puramente occidental a la "Conquista" nos condujo a una "crónica del imposible", se puede decir que una aproximación andina nos deja con una "crónica del otro idealizada". Tal interpretación ha llevado a ver la Nueva cronica como parte de una "utopía andina".²¹ Por último, ambas

²⁰ Tzvetan Todorov ha descrito bien esta actitud para con el otro como "la tentación de hacer oír la voz de esos personajes tal como es en sí; de tratar de desaparecer yo para servir mejor al otro" (1982). 1991: 260. Traducción del francés por Flora Botton Burlá.

²¹ Para la noción de la "Utopía Andina" ver Alberto Flórez Galindo, 1988; Flórez Galindo y Manuel Burga, 1982; y Burga, 1988; 1990. Ambos autores se refieren principalmente a una utopía Cuzco-céntrica, es decir, el regreso del Inca y la restauración de una monarquía inca como aquella destacada nostálgicamente por el Inca Garcilaso en sus *Co-*

actitudes son vías metodológicas muertas: debemos perseguir el discurso real de Guaman Poma sobre la Conquista fuera de tal dualismo simplista.

III

Esto no intenta sugerir por supuesto que la “Conquista” se desarrolla en alguna suerte de limbo cultural; más bien, implica que su identidad existe como un *diálogo*. Esta intercomunicación entre culturas forma una matriz compleja, produciendo una variedad de efectos dentro de la *Nueva cronica*. Estos efectos trascienden notablemente ambas nociones de indio y occidental, para llegar a ser un *discurso mestizo* independiente. En este punto, los argumentos sobre si la crónica es *fundamentalmente* andina o *fundamentalmente* europea, son efectivamente trivializados.²² Mientras todavía parcialmente identificables, cada parte ya no tiene una significación autónoma. Como la estructura narrativa del texto, los elementos culturales son entretejidos, trascendiendo sus identidades individuales.

El uso de las técnicas literarias e historiográficas occidentales por parte de Guaman Poma es ilustrativo de esta trascendencia. Mientras el autor claramente imita otras crónicas, su texto no puede ser categorizado bajo esta tradición literaria. Su texto apropia el género (como en el caso de la narración

metarios Reales (1613). Sin embargo, relativizando estas afirmaciones, Burga ha observado los elementos utópicos también en la polémica de Guaman Poma acerca de la restauración de una nobleza pre-inca (1990: 594-595). Específicamente, él ve en la *Nueva cronica*, además de una crítica del sistema colonial, un surgimiento de una consciencia del “Indio” y la idealización de la historia “indígena” (1990: 592-593). Para Burga, la *Nueva cronica* es anti-mestiza, en la que Guaman Poma se comunica esencialmente como Indio contra un mundo (monolítico) español. En este sentido, la crónica-carta puede ser leída como parte de “una historia entendida como un proceso donde la confrontación esencial de lo andino y lo occidental, lo indio y lo europeo ... ha contribuido a definir el carácter y la singularidad de la sociedad nacional del Perú contemporáneo” (1990: 579) (énfasis mío).

²² El debate acerca de si la *Nueva Cronica* usa fundamentalmente categorías andinas con sólo una débil influencia europea, o usa fundamentalmente un discurso occidental para contar una experiencia andina, está bien documentada. Como ejemplo de la primera posición, ver Wachtel 1973: 167; para la segunda, Adorno, 1988: 143.

de Tumbes) o lo combina con descripciones de base oral (como en el caso de la narración de Cajamarca), en tanto el discurso asume una identidad propia. En este sentido, las críticas del irrespeto de Guaman Poma por la historia deben ser rechazadas.²³ Es decir, sólo si su crónica es clasificada como parte de la tradición occidental, puede ser criticada de no conformarse a sus normas. Pero, el texto es culturalmente dialéctico y debe ser juzgado, no por sus partes individuales, sino por su diálogo de identidad.

La narración doble del encuentro en Tumbes ofrece un ilustrativo ejemplo. Aquí, Guaman Poma presenta un acontecimiento ficticio en una narración de hecho convencional. En vez de simplemente desechar este relato como mala historia, ¿no sería mejor perseguir la "lógica" propia del discurso del autor? La narración visual-verbal de la bienvenida en Tumbes expresa un diálogo de ideas e imágenes, cuyo efecto último es desafiar la tendencia a reducir la naturaleza ambigua de "la Conquista". La narración de Tumbes, entonces, es quizás mejor leída, no como un acontecimiento histórico, sino como una memoria compuesta de bienvenida, paz y amistad andina ofrecidas a los invasores españoles. Mientras este ejemplo -uno de muchos de una variedad de memorias frecuentemente contradictorias- es estructurado en una forma occidental, su significado más amplio emerge del discurso total de la narración.

En un sentido similar, la narración visual de Guaman Poma no puede ser considerado como puramente andina. Su supuesta manipulación incaica del espacio pictórico, por ejemplo, existe en interrelación con una iconografía no-andina. El dibujo del Encuentro de Cajamarca (figura 4) por ejemplo, debe ser leído como un diálogo entre al menos dos niveles de significación. Primero la representación simbólica del espacio presenta una memoria del desorden y tormento producido por el acontecimiento. Sin embargo, esta significación es transformada cuando el dibujo es observado desde una perspectiva no-andina, y uno recibe una imagen de un encuentro más

²³ Para tal crítica, ver Adorno y su argumento de que "el presente abruma el pasado" para Guaman Poma (1988: 14-22).

pacífico y menos amenazadora. El dibujo, entonces, construye un diálogo visual de identidad que es irónico y profundamente ambiguo.

Como en el caso de la narración de Tumbes, el discurso total de la narración pictórica desafía la tendencia historiográfica de sobresimplificar el impacto de esta coyuntura en la historia de Perú. Ambos ejemplos nos imploran que resistamos la tentación de clasificar o poner en jerarquía los componentes individuales, para que se revele la más amplia, la más rica significación del discurso mestizo. Y, quizás, como en ningún otro sitio, el discurso total de la Nueva cronica alcanza así su significación más relevante en cuanto fuente histórica de la Conquista.

IV

La Crónica de la Conquista por Guaman Poma no ha sido generalmente encomiada por su valor histórico (Adorno, 1988: 4; 128). Más a menudo, su texto ha sido atacado por sus errores factuales (Porrás Barrenechea, 1948), o criticado por reescribir la historia para servir los intereses políticos del autor (Adorno, 1988: 14-21). Esta falta de respeto a Guaman Poma, el historiador, es comprensible, y en los contextos particulares de los análisis convencionales puede ser justificada. Aún, tres cuartos de siglo después del descubrimiento de su manuscrito en la Biblioteca Real de Copenhagen, la hora ha llegado a honrar a Guaman Poma “el Historiador”, y su crónica del Encuentro. En el contexto de su *discurso mestizo*, la historia de la Nueva cronica debe ser juzgada bajo una nueva luz.

Asumiendo el lenguaje del conquistador, Guaman Poma ha creado un nuevo discurso para el Encuentro. Este es un discurso nacido de la necesidad de la comunicación trans-cultural, pero que rápidamente abruma cualquier clasificación estrecha como una “carta al Rey”. Más bien, en su ensayo de recontar la historia del Encuentro, Guaman Poma selecciona naturalmente ideas y técnicas de ambas tradiciones, andina y europea. En el proceso, él ha construido una visión alternativa de la historia: un discurso mestizo dinámico que de últimas supera sus componentes indios y occidentales.

En su crónica, Guaman Poma argumenta, de manera convincente, la naturaleza ambigua de la Conquista del Perú. Y mientras tal historia decepciona aquellas búsquedas de claridad, no debería decepcionar aquellas búsquedas de verdad. Perú, durante el período de la Conquista, fue una sociedad culturalmente desorientada, y la mayoría de los españoles y de los andinos estaban igualmente deseosos de definir y clasificar la nueva situación tan nítidamente como fuera posible.²⁴ Aún, la visión de Guaman Poma nunca se apropia esta importancia de la claridad por encima de la realidad del reduccionismo, por encima de la ambigüedad del orden, por encima de la verdad. Más bien, su discurso mestizo abraza la confusión del encuentro, simultáneamente negando y afirmando la noción de “conquista”.

Así, el argumento no-hubo-conquista ofrece un foro ideal en el cual poner en juego la rica ambigüedad del pasado. Como este argumento se desarrolla a través de la narración visual-verbal del capítulo “Conquista”, revela un diálogo de muchas voces. En un momento rechazando el hecho histórico de conquista militar, y a continuación afirmando las consecuencias transformadoras del Encuentro, Guaman Poma explora un amplio espectro de memorias. Y estas memorias -alineándose desde la recepción amistosa ofrecida a los invasores por los pueblos andinos hasta la horrorosa brutalidad española -interactúan para crear una historia real del temprano Perú colonial.

La “Conquista” enseña al historiador una valiosa lección, a la vez que brinda una metodología versátil alternativa para pensar otras historias mestizas.²⁵ Creando un diálogo de identidad en su crónica, Guaman Poma deja hablar

²⁴ La solución del cronista andino Tuti Cusi Yupanqui (1570) para comunicar elementos “indios” en el “nuevo orden” fue “adoptar una drásticamente simplificada clasificación de toda acción (en la era de la Conquista)” (Salomon, 1982: 13). En la relación del Encuentro, su discurso está marcado por una “simetría” y una combinación que parece mitad inca y mitad española. El proyecto de Joan de Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua (1613) es menos proclive a reorganizar toda la acción pasada en “categorías de un denominador común”. Sin embargo, en su comparación de los rituales/religiones andina y cristiana, él busca construir un discurso sincrético basado en una “ideología universal” mediadora (*ibíd.*: 16).

²⁵ Thierry Saignes (1990) en su crítica del libro *Nacimiento de una Utopía* (Burga, 1988) señala también la utilidad de una tercera vía para aprehender la realidad de la época co-

abiertamente a los acontecimientos y memorias de la Conquista, sin la limitación de una cosmovisión puramente occidental o andina. Su texto da un espacio para un interjuego espontáneo entre dos culturas distintas. El no trata -como la mayoría de sus contemporáneos lo hizo- de imponer una estructura o un orden sobre la caótica realidad que claramente existía. Más bien, recibiendo abiertamente esta confusión, el discurso mestizo de Guaman Poma emerge culturalmente confidente en su ambigüedad. Y en su habilidad para comunicar verdaderamente esta duplicidad. La crónica debe ser juzgada un éxito, y su discurso apropiado como una valiosa metodología para futuros historiadores.

lonial temprana, “una realidad ya profundamente mestizada” (Saignes, 1990: 657. Enfasis en el original). Como plantea Saignes, mi noción de una aproximación mestiza (él la llama “chola”) se refiere, no a una visión sincrética o a una forma “intermedia”, sino más bien, una vía alternativa que ofrece la posibilidad de comprender “una transmutación interna” de los mundos indio y occidental en la colonia andina. En este sentido, la supuesta “confusión y el embrollo de las ideas” en la *Nueva coronica* quizás pueda ser tomada como un intento (inconsciente) de presentar “una interpretación” de aportes exteriores y a la vez, la reformulación integral del orden cultural relativo como en una “tradicción”. (*ibíd*).

BIBLIOGRAFIA

Rolena Adorno, "The Language of History in Guaman Poma's Nueva Coronica y Buen Gobierno" en *From Oral to Written Expression: Native Andean Chronicles of the Early Colonial Period*, Rolena Adorno ed. Syracuse, N.Y., Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, 1982.

Manuel Burga, *Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los Incas*, Lima, Instituto de Apoyo Agrario, 1988.

Manuel Burga, "La emergencia de lo andino como utopía (Siglo XVII) en *Allpanchis* Año XXII - Nº 35/36. Tomo II, 579-598, Cuzco, 1990.

Rachel Chang-Rodríguez, "Sobre los cronistas indígenas del Perú y los comienzos de una escritura hispanoamericana", *Revista Iberoamericana*, vol. XLVIII, Nº 120-121: 533-548, 1982.

Alberto Flórez Galindo, *Buscando un Inca*, Lima, Editorial Horizonte, 1988.

Alberto Flórez Galindo y Manuel Burga, "La utopía andina" en *Allpanchis* Año XII, vol. XVII - Nº 20: 85-102: Cuzco, 1982.

Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva coronica y buen gobierno*, (1615), Franklin Pease ed., Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980.

Mercedes López-Baralt, "La persistencia de las estructuras simbólicas andinas en los dibujos de Guaman Poma de Ayala", *Journal of Latin American Lore*, Nº 1:83-116, 1979.

Thierry Saignes, "¿Es posible una historia 'chola' del Perú?" en *Allpanchis* Año XXII- Nº35/36 Tomo II, 635-657: Cuzco, 1990.

Frank Salomon, "The Chronicles of the Impossible" en *From Oral to Written Expression...*, 1982.

Tzvetan Todorov, *La conquista de América: el problema del otro*, México, Siglo XXI, 1982.

Nathan Wachtel, "Pensamiento salvaje y aculturación: el espacio y tiempo y Felipe Guaman Poma y el Inca Garcilaso de la Vega", en *Sociedad y Ideología: ensayos de historia y antropología andinos*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1973.

Nota:

Todos los dibujos están tomados de la edición de Franklin Pease de la *Nueva coronica y buen gobierno*, (1615) 1980: 369, 375, 382, 384, 400, 402, 404.

CONQUISTA GVAITACAPACACADIA INGA ESPAÑOL



Figura 1, Derek

en el mundo

de 10 mo

CONQVITA

EL PRIMERO REI BAIADOR DE VASCARINGA ALE BAIADOR DE LE PERAS

moiz son mar hinguaman
mal q' mayala uirey ysegu
mapu son del ynga des reey no
ibin el pe

götr... pizano
den q' mal magra



se dieron paz el reey enpera dor. de a hilla y el reey de

cañera des reey no del pizu uasca y yngale xitimo año
en un lugar fue sugegun da persona y su bi zo reey y de

Figura 2, Derek

CONQUISTA EN LOS BAJOS ESTADOS ATAGVALPAINGA



Figura 3, Derek

Hernando

CONQUISTA

ATAÑUALPA INGA CIVIDAD DE CAXAMARCA EN SVT RONOVSNO



Figura 4, Derek

ciudad de caxamarca se asienta
atañual pa ynga ensu kuno -

gon

CONQUISTA

MANGO.INGA.PEGA FVEGO .ALCVIVSMA GO.

ala santa cruz. hi
30 milago Dios -
yno se que mo -



unli unco

Figura 5, Derek

CONQUISTA MILAGRODE S, M



end unco

Figura 7, Derek

CONQUISTA MILAGRODELS, S

tiago mayor apostol de quisto



en el siglo