



Nova Tellus

ISSN: 0185-3058

novatelu@servidor.unam.mx

Centro de Estudios Clásicos

México

Ortega, Delfín

Palabra, Imagen y Símbolo en el Nuevo Mundo: De las "imágenes memorativas" de fr. Diego Valadés (1579) a la emblemática política de Guamán Poma de Ayala (1615)

Nova Tellus, vol. 27, núm. 2, 2009, pp. 19-69

Centro de Estudios Clásicos

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59115485001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

**Palabra, Imagen y Símbolo
en el Nuevo Mundo:
De las “imágenes memorativas”
de fr. Diego Valadés (1579)
a la emblemática política
de Guamán Poma de Ayala (1615)**

Delfín ORTEGA
Universidad de Extremadura
delfinortega@gmail.com

RESUMEN: Desde el esquema clásico *per locos et imagines* (propio de la memoria artificial), en este estudio analizamos las relaciones entre palabra, imagen y símbolo en la América colonial. Para ello, nos centraremos en la *Rhetorica christiana* de fr. Diego Valadés (1579) y la *Primer nueva corónica y buen gobierno* (1615) de Guamán Poma. Ambas obras incluyen imágenes de diversa naturaleza: unas son eurocéntricas y estereotipadas de la “otredad” (Valadés) y otras, más retóricas y simbólicas, son el resultado de dos cosmovisiones (Poma de Ayala), pero ambas, producto del buen manejo de las artes de la memoria que ahora se presentan como útil recurso para la configuración de nuevos imaginarios e identidades.

* * *

ABSTRACT: From the classic scheme *per locos et imagines* of the artificial memory, in this study we analyze the relations between word, image and symbol in the colonial America. For this, we will focus on the *Rhetorica christiana* by Diego Valadés (1579) and the *Primer nueva corónica i buen gobierno* (1615) by Guamán Poma. Both books include images of varied nature: some of them are Eurocentric and stereotypic of the “otherness” (Valadés) while others, more rhetorical and symbolic, are the result of two conceptions of the world (Poma de Ayala), but both are products of the effective use of the treatises on good managing of the art of memory, that are now presented as a useful resource for the configuration of new imageries and identities.

PALABRAS CLAVE: Historia comparada, Filosofía antropológica, Retórica, Nuevo Mundo, Memoria Artificial.

KEYWORDS: Comparative History, Anthropological Philosophy, Rhetoric, New World, Artificial Memory.

RECEPCIÓN: 18 de mayo de 2009.

ACEPTACIÓN: 19 de octubre de 2009.

**Palabra, Imagen y Símbolo
en el Nuevo Mundo:
De las “imágenes memorativas”
de fr. Diego Valadés (1579)
a la emblemática política
de Guamán Poma de Ayala (1615)¹**

Delfín ORTEGA

1. Palabra, Imagen y Memoria en la tradición europea

La aparición de la palabra escrita, entidad que retiene y fija de forma permanente la comunicación oral sometida a la caducidad intrínseca en el tiempo, hizo que la memoria fuera contemplada (así como lo era la palabra) como una realidad autónoma que ocupa un lugar en el espacio y, por tanto, es divisible en segmentos (*loci*) y susceptible de análisis. Es en este caso que podemos hablar de *ars*, pues se dota de técnicas de la memoria que pueden enseñarse y practicarse; como el escriba utiliza las letras sobre su tabla para transmitir conocimientos, el maestro de la memoria artificial fija las imágenes sobre ciertos lugares —debidamente ordenados— en la tabla de la mente, para así posibilitar, con su asociación, el recuerdo.

El sistema memorativo es semejante al de la escritura: mientras que éste articula palabras en una secuencia sintáctica orde-

¹ Conferencia Magistral (ampliada), dictada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México el día 12 de febrero de 2009, dentro del marco del programa “Conferencias magistrales sobre retórica” de la Sección Mexicana de la *International Society for the History of Rhetoric*, y cuyo título original fue: “Retórica y Emblemática en el Nuevo Mundo: los testimonios de fr. Diego Valadés y Guamán Poma de Ayala”. Esta presentación, un avance de nuestra Tesis Doctoral, fue posible gracias al patrocinio de la Fundación Carolina-España, de la Universidad de Extremadura, del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y, muy especialmente, a la generosidad y apoyo de la doctora Aurelia Vargas (Coordinadora del Centro de Estudios Clásicos de dicho instituto) y del doctor Gerardo Ramírez (Profesor-Investigador de la UNAM).

nada, el usuario de la memoria artificial lo hace con imágenes en una secuencia figurativa también ordenada. A este respecto, comenta Merino Jerez:

Esta identidad de sistemas explica la influencia de la retórica en las reglas mnemotécnicas, pues los recursos que en un caso sirven para persuadir son los mismos que en otro sirven para recordar.²

De esta manera, la palabra, como signo lingüístico, y la imagen, como “signo memorativo”, interesadamente se darán la mano en un sistema común, el de la retórica.

Es aquí donde aparece el clásico sistema *per locos et imagines*, pormenorizadamente descrito en el *Ad Herennium* y recogido, principalmente, en otras dos fuentes de retórica latina: el *De oratore* de Cicerón y las *Institutiones oratoriae* de Quintiliano, todas las cuales se basaron en el estudio del mecanismo de la memoria natural para configurar, a partir de ella, un sistema artificioso que la imitara con el objeto de reforzarla. Podemos hablar entonces de una “imagen memorativa” que, convenientemente ordenada en determinados lugares,³ sería capaz de traer a la memoria del individuo aquellos contenidos que éste deseara recordar.

En la *Rhetorica ad Herennium* se considera que las imágenes mnemotécnicas pueden ser:

- a) *Firmae et acres* (sólidas y agudas).
- b) *Imbecilles et infirmae* (blandas y débiles).

² Merino Jerez, *Retórica y Artes de la Memoria*, p. 54.

³ Las características de estos lugares fueron establecidas por las fuentes clásicas (sobre todo, por la *Rhetorica ad Herennium*). Debían estar bien iluminados, separados a una distancia moderada, agrupados, a través de marcas, de cinco en cinco o de diez en diez y adaptados a la imagen de la que eran depositarios. Además, debían ser diferentes (para evitar confusiones) y estables, pues como la cera de las tablillas, no tienen una naturaleza intercambiable.

Mientras que las primeras son idóneas para excitar la memoria, las segundas difícilmente pueden hacerlo. Y es que,

La naturaleza nos enseña a evitar unas y a conseguir otras. Las cosas insignificantes, ordinarias y habituales solemos olvidarlas, porque carecen de la novedad y la singularidad que se necesitan para conmover la mente. Sin embargo, si vemos u oímos algo que es excepcionalmente vergonzoso, deshonesto, inusual, grande, increíble o ridículo, solemos recordarlo durante mucho tiempo.⁴

Lo mismo aconseja Cicerón en el *De oratore*, cuando advierte que las imágenes deben ser activas, penetrantes, bien marcadas y chocantes.⁵

En cuanto a la configuración de estas imágenes, pioneras son las seis reglas que transmite el *Ad Herennium* y que encontraremos aplicadas en fray Diego y Poma de Ayala.⁶ Podemos resumirlas en las que siguen:

1. Proponer *similitudines* marcadas (*not<at>ae*), es decir, que la relación entre la imagen mnemotécnica y el significado que entraña sea estrecha y evidente.
2. Las imágenes deben representar figuras en acción, con el objeto de fortalecer su capacidad para permanecer en la memoria.
3. “Aderezar” con elementos memorativos secundarios la imagen principal. En este caso, el autor de la *Rhetorica ad Herennium* recomienda la incorporación de otros componentes mnemotécnicos a la imagen base, de forma que pueda embellecerla, afearla o hacerla divertida con el objetivo de reforzar la *similitudo* entre imagen y significado.

La estrecha relación entre *res* o *uerba*, *imago* y *loci* alcanzó el siglo XII con el triunfo del diagrama o *stemma*, figura es-

⁴ *Rh. Her.*, 3.35, 3.36.

⁵ Cic. *De oratore*, 2.258. Esto mismo podemos encontrarlo en Quintiliano (*Instit.*, 11.2.22).

⁶ *Rh. Her.*, 3.37.

quemática que permitía plasmar las múltiples relaciones lógicas existentes en la configuración del mundo.

Los diagramas, como decimos, síntesis analíticas de todo lo creado, incorporaron adornos en sus formas para cumplir con dos funciones interrelacionadas:

- a) El ornamento.
- b) El apoyo a la memoria.

Según esta última función, las diversas clasificaciones y relaciones de los diagramas medievales se conformaron siguiendo la preceptiva clásica de la memoria artificial, esto es, a partir de una serie de *loci* ordenados en los que depositan los contenidos (*imagines*) que la mente, mediante un proceso meditativo, recorrería ordenadamente. En definitiva, ayudas mnemotécnicas visuales, que fueron desde los árboles y las escaleras hasta las ruedas geométricas, tan en boga tras el descubrimiento de los principios geométricos a partir de la traducción de Euclides por Abelardo de Bath.

Ya en el período moderno, no podemos entender la mnemotecnia del siglo XVI sin el Neoplatonismo renacentista. En efecto, Plotino, Jámblico (ambos del s. III d. C.) y Proclo (s. V d. C.) encontrarían un nuevo sentido en el pensamiento cristiano del Humanismo, a partir de varios puntos de confluencia, entre los cuales destacamos cuatro principios (especialmente materializados en las “imágenes memorativas” valadesianas), convertidos en tópicos de la mnemotecnia cristiana: La creación del Universo por un ser divino, la inmortalidad del alma, la concepción trinitaria y la formación de un alma virtuosa para alcanzar a Dios.

De esta manera, las “imágenes memorativas” del XVI cobraron una renovada fuerza al relacionarse con el ideario neoplatónico. La imagen, ahora más simbólica que nunca, supuso un claro vínculo entre el hombre y la divinidad, pues, ésta, ahora concebida como signo descifrable, entiende al primero como

una “chispa de divinidad”, o lo que es lo mismo, como microcosmos naturalmente perteneciente a un macrocosmos al que pertenece y del que depende. Este tipo de imágenes, expresiones de la deseada unidad, del comienzo de la movilidad del hombre hacia la belleza máxima para alcanzarla a partir de una serie de reglas éticas basadas en el orden, las observamos especialmente aplicadas en los “árboles-jerarquía” de Valadés, cuyo análisis extralimitaría el objetivo del presente estudio.

Este proceso de unificación, impulsado por la aparición de la imprenta y la posibilidad de producir grabados y estampas en serie, favorecería el gran esplendor de las *artes memoriae* en el siglo XVI, concebidas como llave de acceso al conocimiento universal o enciclopédico humanista.⁷

Con ese objetivo, surgirían diferentes formas mnemotécnicas elaboradas a partir del pensamiento memorístico clásico. Lugares e imágenes se combinaron en teatros (como el de Giulio Camillo),⁸ atrios de templos (como el de Valadés),⁹ palacios (como el de Matteo Ricci —misionero jesuita en China—)¹⁰ y árboles (como los de Valadés)¹¹ para confiar un saber totalizador que, a juicio de Foucault, fue posible en un siglo, el XVI, caracterizado por:

⁷ Dos siglos después, este acceso a la totalidad del conocimiento humano dejará a un lado la importancia de la memoria como receptáculo del saber para incorporar la razón como medio. Así, la diversidad de estructuras mnemotécnicas del Renacimiento para obtener un saber ilimitado en la limitada capacidad del hombre, serán sustituidas por una nueva “estructura acumulativa” del saber que prescinde de la memoria y apuesta por una organización de las *res* en orden alfabético, aunque para ello se sacrificara la unidad-universalidad del saber por la parcialidad y compartimentación del conocimiento; es el caso de *L'Encyclopédie* de Diderot y D'Alembert. Vid. Pujante, “Memoria y conocimiento”, disponible en <https://dspace.udc.es/bitstream/2183/850/1/Homenaje+Prof.+Carmen+Bobes.pdf>

⁸ Sobre el “Teatro de la Memoria”, vid. Camillo, *La idea del teatro*.

⁹ Cf. Chaparro Gómez, “El atrio del tabernáculo de Dios”, pp. 121-140.

¹⁰ Sobre el “Palacio de la Memoria” de Ricci, vid. Chaparro Gómez, “Diego Valadés y Matteo Ricci”, pp. 99-129.

¹¹ En cuanto al árbol como organizador de la realidad neoplatónica, vid. Báez, “La jerarquía imperial”, disponible en <http://www.hottopos.com/convenit4/linda.htm>; Ortega Sánchez, “Las artes de la memoria” (en prensa).

Una mezcla inestable de saber racional, de nociones derivadas de prácticas mágicas y de toda una herencia cultural cuyo redescubrimiento en los textos antiguos había multiplicado los poderes de autoridad.¹²

2. Palabra, Imagen, Memoria y Emblemática en el Nuevo Mundo

Este sistema combinatorio entre palabra, imagen y memoria fue llevado al Nuevo Mundo, donde se encontró todo un campo de acción que permitió actualizar sus posibilidades de aplicación ante un nuevo receptor, cuya transmisión del conocimiento, precisamente, se consignaba mediante pinturas [*in tilli, in tlapalli* (tinta negra y roja)].¹³

¹² Foucault, *Las palabras y las cosas*, p. 40.

¹³ Estas pinturas mnemotécnicas, reunidas en códices sólo accesibles a la élite gobernante y sacerdotal, registraban los principales acontecimientos sociales, económicos, jurídicos, astronómicos, etc. a través de un código, el pictográfico, que a las alturas del siglo XVI evolucionó hacia formas más literarias mediante la correcta combinación entre texto e ícono. Especialmente interesantes para el tema que nos ocupa resultan los códices de época colonial, documentos en los que, manteniendo las convenciones técnicas de elaboración prehispánica, se incorporan concepciones culturales europeas que dan como resultado la aparición del denominado “códice mixto”. Estas concepciones fueron transmitidas a los *tlacuilos* desde los conventos de regulares, sustitutos educativos del *calmécac* (centro precortesiano de educación de nobles). Este hecho posibilita al investigador localizar interesantes correspondencias formales y temáticas en la configuración de las nuevas imágenes que habrán de ayudar a la memoria. Los códices coloniales son los más numerosos, pues muchos de ellos se confeccionan a instancia de los tribunales novohispanos, atendiendo a su demanda de presentar documentos que justifiquen la legalidad de los escasos derechos reconocidos a los indígenas o a las informaciones de carácter religioso que la administración virreinal solicita al nativo para planear la estrategia adecuada que erradicara con eficacia sus creencias. Los demás, los de época prehispánica, fueron mayoritariamente destruidos por ser considerados idolátricos y de inspiración diabólica. Actualmente, sólo contamos con veintidós muestras mayas, nahuas y mixtecas, de las cuales únicamente cuatro se encuentran en México. No obstante, tenemos noticia de otros sesenta, copias indias elaboradas de “memoria” tras su destrucción. Para un estudio de los códices novohispanos, puede verse Valle, “Códices coloniales”, pp. 6-15.

En este contexto es donde también debemos hablar de la emblemática, cuya realización concreta intenta hacer realidad el tópico horaciano *utile dulci*, es decir, tiene una intencionalidad pragmática y moral mediante la belleza de la palabra y de la imagen conjuntadas que, podemos afirmar, en el Nuevo Mundo pasó a definirse como un arte de índole eminentemente práctico, destinado a servir como instrumento didáctico en el proceso de evangelización y de asunción de los conceptos que habrían de regir el nuevo orden político (emblemática política). Con ello queremos decir que la literatura emblemática libresca, es decir, aquella que utilizaba el *emblema triplex* como vehículo de expresión tomando como base las fuentes históricas y mitológicas, es aplicada ahora en las palestras literarias, las máscaras, en las piras funerarias, en los carros y arcos triunfales, que eran programas simbólicos para conmemorar la entrada de un Virrey, por ejemplo. Posiblemente ésta sea la razón por la que, en el Nuevo Mundo, no hubo, en sentido estricto, “libros de emblemas” —como los que, siguiendo con mayor o menor fidelidad el modelo de Alciato, escribieron en España los Borja, Soto, Orozco y Covarrubias, Saavedra Fajardo, etcétera—. De esa manera, la literatura emblemática tuvo entre la nueva sociedad el mismo clamoroso éxito que en Europa.

3. Fray Diego Valadés: la *Rhetorica christiana* y la memoria artificialis

La *Rhetorica Christiana* (1579) de Diego Valadés,¹⁴ evangelizador franciscano de la Nueva España de la segunda mitad del siglo XVI, entre otras razones de diversa naturaleza, ha llamado la atención de los estudiosos por la importancia que confiere a la *memoria*, operación retórica que el religioso atribuirá a la *inuentio* (a la fuente del discurso) a partir de diversas imágenes,

¹⁴ Utilizamos la edición de 1989: Valadés, *Rhetorica christiana*.

diagramas, cuadros sinópticos y textos. Integrada en la retórica (reconoce en la *memoria*, por tanto, una de las partes formantes del aparato retórico), advierte la posibilidad de aplicación a todas las artes en tanto que “tesoro de las ciencias”. Esta *memoria*, fiel al sistema mnemotécnico *per locos et imagines* del *Ad Herennium*, confía también en el *orden* (especialmente, cuando habla de la *dispositio figurae*), la *brevedad*, la *síntesis* y el *ejercicio* (principios propios de la *memoria naturalis*).¹⁵ Preceptos, a la postre, tan defendidos por Quintiliano primero y, más tarde, por los ramistas. En efecto,

La adecuada colocación aporta esta ventaja: ayuda muchísimo a la memoria tanto de los que hablan como de los que oyen. En efecto, es más fácil retener las cosas que están puestas en orden y unir las entre sí, que las que están ligadas entre sí sin ninguna disposición.¹⁶

¹⁵ A estos recursos para la retentiva que podríamos denominar “tradicionales” se añadieron otros en el ámbito de la oratoria sagrada, de la homilía, del sermón propiamente dicho. Uno de ellos es el ritmo, mecanismo aprovechable tanto por el que confeccionaba el sermón como por el que lo recibía. El origen, si seguimos las reflexiones de Rojas Rodríguez, puede situarse en el siglo XIV, momento en que al sermón temático (compuesto de una cita normalmente extraída del Nuevo Testamento y dividida en miembros predicables de los cuales se colegía un contenido moral-religioso —la *connotatio*—) se le añaden elementos de adorno como la rima: Ejemplos de su utilización los encontramos en Roberto de Basevorn, Ranulfo Higden, Thomas Waleys, Astacio, Juan de Chalons, Tomás de Tuderto, Jaime de Fusiñano y Francisco Eximenis, aunque, este último sólo aconseja la rima para ayudar al auditorio a memorizar la información de las *connotationes*. Vid. Rojas Rodríguez, “La rima en las artes predicatorias”, disponible en <http://www.anmal.uma.es/numero6/Rojas.htm>. Asimismo, esta musicalidad también puede paradójicamente comprobarse en San Vicente Ferrer (siglo XV), ferviente crítico de esos discursos sagrados elaborados a la manera de juglar que sólo lograban el deleitamiento del oído y no instruían. Así lo confirma Ramos Domingo cuando apunta “Toda esta sonoridad métrica —plagada de registros— hace de la predicación de San Vicente Ferrer un sermonario enriquecido de un colorismo sonoro que le aporta musicalidad y *ornatos*; ayudando consecuentemente a la pretendida retención mnemónica”. Ramos Domingo, *Retórica*, p. 82.

¹⁶ Valadés, *Rhetorica*, p. 211. La *dispositio* y el *ordo* como mecanismos que ayudan tanto al predicador en la confección de su discurso como al receptor en la fijación en su memoria de los diversos materiales lanzados por aquél, eran frecuentes en la preceptiva de las retóricas sagradas del momento; ejemplos de ello es

De esta manera, el franciscano no dejará de advertir la fuerte vinculación existente entre las técnicas de la memoria artificial y las condiciones naturales del orador sagrado, pues, en todo caso, aquéllas están destinadas al refuerzo de éstas.

Junto a otras referencias diseminadas a lo largo de la obra, todo esto será desarrollado extensa y minuciosamente en el libro segundo (dedicará hasta seis capítulos a la *memoria*, frente a los dos de la *inuentio*, uno de la *dispositio*, uno de la *elocutio* y tres de la *pronuntiatio*),¹⁷ donde expone la localización y explicación de la memoria como elemento fundamental en la adquisición del conocimiento. Para su elaboración se basó en el *Congestorium Artificiosae Memoriae* de Romberch (Venecia, 1520), el *Dialogo* de Ludovico Dolce (Venecia, 1562) y las propias fuentes clásicas.

3.1 Las memorias artificiales en Fray Diego Valadés

A lo largo de las páginas de la *Rhetorica* valadesiana, podemos reconocer no sólo la clásica división entre memoria natural y artificial (que teoriza de forma convencional), sino también la distinción de dos tipos de memoria artificial¹⁸ que

la *Guía de los que anuncian la divina palabra* de San Francisco de Borja (1510-1572) y el *Modo de predicar* de Fr. Diego de Estella (1524-1578).

¹⁷ Fundamentalmente en la segunda de las seis partes del tratado (capítulos: del XXIV al XXIX), lugar donde desarrolla los dos géneros de la memoria: la natural y la artificial. Nos centramos, por tanto, en el segundo de estos géneros. A este respecto, consideramos esencial su estancia en Italia y la publicación de su obra en este país, en cuyos círculos culturales el *ars memoratiua* recibía especial atención (sobre todo, entre las órdenes mendicantes). Esto mismo observa Taylor cuando dice que “incluir algo sobre el *ars memoratiua* en un tratado de retórica hubiera sido casi de rigor en Italia, mientras que para los lectores españoles constituía una novedad”. Taylor, *El arte de la memoria*, p. 66. Fr. Diego debió haber esperado a su estancia en Italia para la redacción de su retórica y así tomar a la memoria como hilo articulador del texto.

¹⁸ Cf. Gómez Alonso, “La Memoria en la *Rhetorica*”, pp. 79-92; Gómez Alonso, “Retórica y Poética”, pp. 121-130; Gómez Alonso, “La memoria artificial”, pp. 259-271.

establece de forma aplicada, ambas en estricta combinación entre palabra e imagen:

— *Memoria artificial intelectual* o interna (enciclopédica): Se trata de una “memoria de la imaginación”, configurada a partir de percepciones sensibles tanto de *res* como de *verba*. Definida como una labor y habilidad *ad intra* propia del predicador para lograr un verdadero conocimiento enciclopédico de todas las ciencias y artes en un marco teológico. Es la que vemos desarrollada en el *exemplum* del “atrio del tabernáculo de dios” valadesiano.¹⁹

Aquí también puede observarse su acercamiento al arte del emblema. A partir de la configuración de un espacio mental de tipo arquitectónico (el atrio del tabernáculo de Moisés), y siguiendo el clásico sistema *per locos et imagines*, se articula la colocación de imágenes en una serie de lugares. Éstos deberán estar perfectamente ordenados, no muy separados entre sí, ser atractivos a la memoria y estar debidamente distinguidos para el recuerdo de los nombres, libros sagrados y nombres de los Santos Padres de la Iglesia, expresados en la Vulgata.

El espacio que propone el franciscano consta de sesenta columnas, dispuestas en forma rectangular (ajustadas forzadamente), diferenciadas mediante señales de piedras preciosas (algunas de ellas propias de la Nueva España) que intentarían aproximar la tradición simbólica occidental y la precortesiana, ya conocida por las recopilaciones etnográficas llevadas a cabo por los primeros cronistas y mendicantes.

Aunque de modo poco cuidadoso (pues encontramos repeticiones e incluso equivocadas grafías) en esas columnas coloca los libros bíblicos que clasifica en cuatro grupos: *legalia*, *historialia*, *sapientialia* y *prophetalia*, cada uno de ellos dispuestos con una orientación concreta y, en principio (aunque raras veces sucede), atendiendo al color, propiedades y virtudes morales aportadas por las piedras asignadas.

¹⁹ Vid. Chaparro Gómez, “El atrio del tabernáculo”, pp. 121-140.

En definitiva, la técnica mnemónica se convierte aquí en un óptimo mecanismo para transmitir las enseñanzas de la doctrina católica y cuya eficacia necesitó de esa actualización fusionista de la retórica, favorecida ahora por el éxito del arte emblemática, donde el mítico atrio bien encajaba.

— *Memoria artificial figurativa* o externa (clásico-visual): Esta variante memorativa, *ad extra* (la más habitual en fr. Diego —grabados—), sólo es aplicable al ámbito de las *res* y fue utilizada por los indios en forma de dibujos y pinturas. Se trata de un tipo de memoria que, además de resultar también muy útil a la predicación y evangelización, servía como medio de comunicación entre los indios y sus predicadores, y como recurso plástico que permitiría mantener día tras día esa memoria de la imaginación de lugares concretos (templos, casas, etc.). Estaría al servicio de la *utilitas*, así como de la *memoria natural* “(...), sirve de recuerdo y de ejercicio de repaso constante”.²⁰

Vemos, por tanto, que la “memoria figurativa” valadesiana (y podríamos extender el adjetivo, “franciscana”) se presentó como una utilísima herramienta comunicativa apta tanto para letrados como para iletrados.

Estas dos vías mnemotécnicas (intelectiva y figurativa) se aproximan a las propuestas por Linda Báez también en relación con Diego Valadés:

- a) *Mnemotecnica enciclopédica*: Definida como una labor y habilidad *ad intra* propia del predicador para lograr un verdadero conocimiento enciclopédico de todas las ciencias y artes en un marco teológico.
- b) *Mnemotecnica clásico-visual*: Definida como una labor *ad extra*, externa al predicador y destinada a un auditorio indígena que, en combinación con la palabra, aprende mensajes mediante “pinturas”.²¹

²⁰ Gómez Alonso, “La Memoria en la Rhetorica”, pp. 87-89.

²¹ Cf. Báez, *Mnemosine novohispánica*, pp. 128-129 y 177.

Ambas, aclara Linda Báez, no se excluyen sino que se complementan. De hecho, suponen dos pasos correlativos: primero debe producirse la memorización *ad intra*, para que después el predicador materialice convenientemente el mensaje *ad extra*.

En la idea de esta “memoria figurativa” debe entenderse la inclusión del *exemplum* de naturaleza etnográfica en las imágenes de Valadés, desarrollado desde dos ámbitos:

- 1) Desde la aplicación práctica de la retórica en la que se incluye nuestro franciscano y que ya reconoce desde el prefacio a su *Rhetorica*.²² Estos *exempla* aportarían múltiples beneficios:
 - a) *Para el emisor*: Comprensión de la realidad y metodología didáctica que el futuro orador deberá seguir dentro del contexto misional.
 - b) *Para el receptor*: Comprensión de la realidad doctrinal a la que el indígena, como nuevo ser formante de la Creación divina, debía enfrentarse e incorporarse.
- 2) Desde el esfuerzo descriptor del Nuevo Mundo, tan propio de la época, y que el franciscano dedica a la Vieja Europa, acalorada por lo que daría en llamarse la “leyenda negra” española y, como no, por el proceso político-religioso reformista-contrarreformista. Valadés contribuye a la polémica mostrando una realidad completamente distinta, una visión pacificadora e idealizada de la evangelización-conquista.²³ Y esto, a través de todo un discurso figurativo que narra la historia de la defensa-

²² “También a su tiempo traeremos ejemplos tomados de los sucesos de las Indias, entre cuyos habitantes no sólo vivimos, sino que estuvimos encargados de ellos; creemos que esto no solamente servirá de solaz sino que será algo provechoso, ya que en ello se apreciarán claramente los principios, el desarrollo y la *aplicación práctica de la retórica*”. Valadés, *Rhetorica*, p. 27. La cursiva es nuestra.

²³ Prueba de ello son los adjetivos que el franciscano utiliza para describir a los neófitos convertidos y educados en el Nuevo Mundo: “un rostro dulce, bello; un cuerpo excelente tanto en lo ecuestre como en lo militar; Pulidos, diestros y dotados de las virtudes de la naturaleza; Varones muy graves...” Características que les convertía en perfectos miembros del Reino milenarista, miembros pertenecientes al *genus angelicum*, como considera Mendieta, a la postre, aptos para la puesta en marcha de la renovación de la Iglesia en el contexto de la *restitutio christiana* contrarreformista.

propaganda de los métodos evangelizadores franciscanos.²⁴ Así, al artificio y a las ventajas de la pedagogía verbo-visual se unirá ahora (como “segundo momento”, a partir de 1570) la idea de blandura, de afabilidad y de mansedumbre en la estrategia franciscana. Esta blandura, junto al encuentro de un lenguaje verbo-visual común y la aceptación del “otro”, pretenderá usurpar los argumentos utilizados por los protestantes sobre los desastres españoles en ultramar. Y para ello, debió mostrar al nativo integrado en la Historia Sagrada de Occidente como bien proyecta en “El triunfo del Cristianismo” (fig. 1)²⁵ y en “Los indios ante el Calvario” (fig. 2),²⁶ justificación última de la presencia franciscana en Indias.

En definitiva, un lavado de cara al catolicismo, ajeno ya a ese “primer momento” en que el predicador se hacía compañero del soldado y que, Motolinía, defendió (todavía en la época de Valadés) en caso de extrema necesidad. De todos modos, podemos afirmar, con la *Rhetorica christiana* en la mano, que pasamos de la violencia de los hechos a la violencia de la palabra y de la imagen; esto es, llegamos al fin de la compatibilidad entre la fuerza militar y la doctrina cristiana que tanta historia traía a sus espaldas desde el *bellum iustum* del medioevo europeo hasta su discusión en el primer humanismo.

²⁴ Son pocos los personajes y rasgos culturales prehispánicos mencionados que no permanecen sometidos a la gracia divina que trajo la evangelización. Tangencialmente, aparece Moctezuma, quizás por razones más políticas que idolátricas, desdeñado en sus páginas.

²⁵ En esta imagen, fr. Diego no sólo refrenda el éxito evangelizador franciscano, sino que también participa en la lucha religiosa entre católicos y reformistas. La gran cruz central, marco sobre el que se resume el Nacimiento, Pasión y Resurrección de Cristo, defiende la idea del triunfo de la fe católica como única fe verdadera.

²⁶ En este caso estamos ante una de las imágenes más emblemáticas de la iconografía católica: El Calvario. Como es conocido, la figura de Cristo crucificado aparece rodeada del ladrón convertido (levanta la cabeza hacia Él —le acompaña un ángel—) y del ladrón pecador (la agacha —le acompaña una figura demoníaca—); abajo: San Juan, María Magdalena y la Virgen María. Lo extraordinario de la imagen se encuentra en otro plano pictórico: un franciscano explica con su vara la Pasión de Cristo a los indígenas.

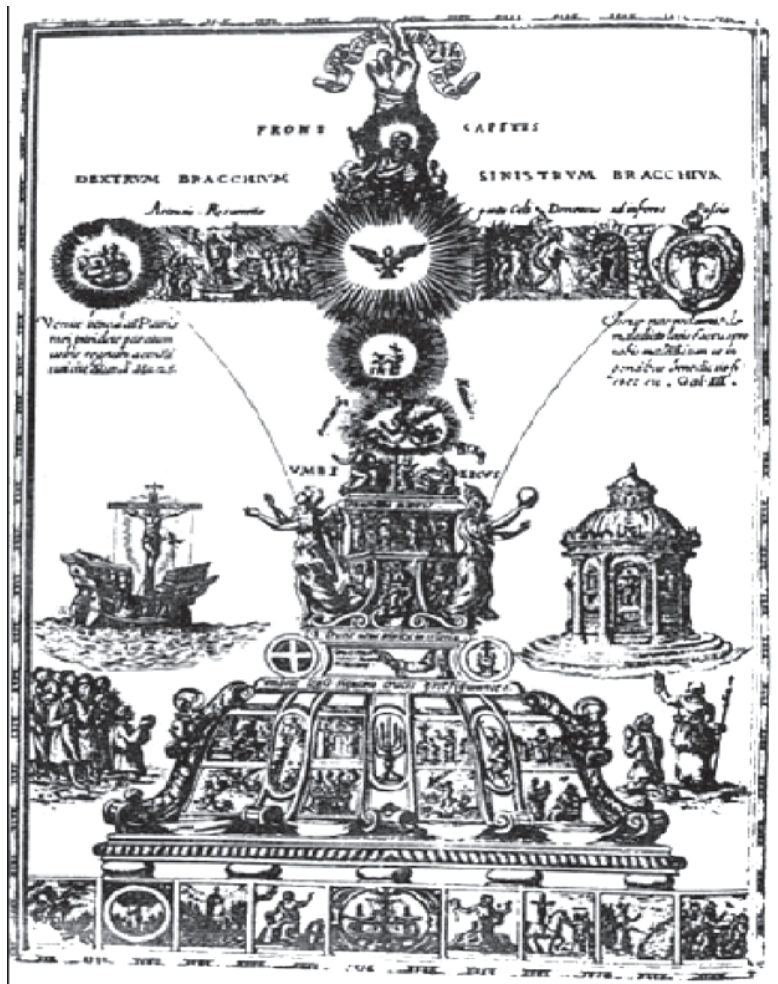


FIG. 1: El triunfo del Cristianismo

La retórica de Valadés, entonces, supone, desde esta perspectiva, la apuesta por una actitud *suaviter in modo* muy conveniente, convirtiéndose la violencia, por obra de un trucaje de imágenes, en la mansedumbre²⁷ de un espacio, el “espacio de

²⁷ Sin embargo, recuérdese que, en ese momento, se estaban produciendo las luchas intestinas por la defensa de la encomienda perpetua o los crueles enfrenta-



FIG. 2: Los indios ante el Calvario

misión”, convertido ahora en un “espacio propagandístico”, un “espacio apologético” y “universalista” de la fe católica que, además, reclamaba el concurso de un mayor número de misioneros. Para ello, Valadés, y más tarde la Compañía de Jesús, participan en una estrategia en la que se enlaza la curiosidad etnográfica con la preceptiva de la oratoria, consiguiendo un efecto publicitario encubierto.

mientos con los chichimecas, hechos que, indudablemente, minaban la concordia que preconiza el franciscanismo.

En cualquier caso, los informes sobre la vida y costumbres indias no forman un *corpus* coherente en la *Rhetorica*; más bien responden a las necesidades que las reflexiones de Valadés precisan en diversos lugares: en la parte segunda (momento en que presenta su *ars memoriae*) y, sobre todo, en la cuarta,²⁸ lugar donde explica los *genera causarum* o tipos del discurso.

Dentro de estos últimos, dedica una especial atención al *genus demonstratiuum* o *epideicticum* (capítulo tercero),²⁹ género que pretende el ensalzamiento o vituperación de los hombres, así como la aprobación o censura de las cosas. Un género muy útil, pues se ajusta a la perfección a las *res gestae* o *acta* lo que hace de la retórica del franciscano, dada la extensión que dedica a su explicación, un tratado de marcado carácter historiográfico. El mismo Valadés lo confirma cuando comenta el género:

Este género demostrativo es considerado como la síntesis de todo, porque por él se manifiesta lo que hay en una persona digno de alabado o vituperado; por lo tanto, *corresponde este género principalmente a los historiadores*.³⁰

La atención que concede a este género convierte a su retórica, de nuevo, en un documento-testimonio especial que le separa de otras retóricas coetáneas en las que, como era habitual, el género deliberativo recibía la mayor atención y donde las *laudes* y la *dignitas hominis* quedaban atrás.³¹

²⁸ Los capítulos son los siguientes: el 2º, del 4º al 12º, 19º, 20º y del 22º al 25º.

²⁹ Diez capítulos y medio, frente a los cuatro dedicados al *deliberatiuum* y uno al *iudiciale*.

³⁰ Valadés, *Rhetorica*, p. 459. La cursiva es nuestra.

³¹ Cf. O'Malley, *Praise and Blame*; O'Malley, "Content and Rhetorical", pp. 238-252. Una posible explicación la aporta López Muñoz, situando el inicio del proceso en Erasmo de Rotterdam. El profesor destaca la funcionalidad práctica de la retórica en unos años en que el sermón, el adoctrinamiento, cobraba una clara

Otro de los pilares fundamentales de la predicación demostrativa, no sólo en el franciscano sino en toda la oratoria sagrada del XVI, es la manipulación emocional a través, precisamente, de las técnicas retóricas al servicio de la emoción como el *exemplum*.³² Pues bien, Diego Valadés, insertará este recurso, el de los *exempla indorum*,³³ precisamente en la explicación del género demostrativo, proponiendo así al futuro predicador y a los ojos de Europa una realidad admirable, susceptible, por Dios y por su intrínseca dignidad, de ser integrada en el orbe católico. Téngase en cuenta, además, que no se trata de exhortar (propio de género deliberativo) a un receptor cuya idiosincrasia vive y siente una Europa enfrentada, sino de integrarlo y mostrarlo integrado. En este sentido, Valadés opta por esa oratoria emocional, buscando crear estados de ánimo.

En los *exempla* de Valadés, narradores visuales de la *conuersio, pacificatio et conciliatio nouorum orbium nouae Hispaniae*, podemos constatar dos funciones:

1. Realismo: Aunque en algunos grabados se nos expone un realismo idealizado, todos se presentan como testimonios de verdad, pues toma elementos de la vida cotidiana indígena como material para su configuración, material que se aproxima a la realidad pero que no la reproduce. En otras palabras, los *loci* escogidos por Valadés para la mayoría de sus grabados y láminas, aunque pretenden ser un testimonio de verdad, no suponen un fin de imitación en sí mismo. En este sentido, considera Abbott:

dimensión política, lejos de un lucimiento personal estéril. Cf. López Muñoz, "Sobre la retórica eclesiástica", pp. 1003-1013.

³² Destacamos también el amplio espacio que Agustín Valerio dedica a esta cuestión de la emoción, nada menos que todo el libro segundo de su *Rhetorica eclesiastica* (1575).

³³ Aunque comentamos en estas páginas este tipo de *exemplum*, Diego Valadés especió su doctrina con otros ejemplos tradicionales en una retórica eclesiástica, es decir, los extraídos de las Sagradas Escrituras, de los Santos Padres y de la cultura clásica latina.

For Valadés ethnographic observation is secondary to rhetorical precept. The *Rhetorica Christiana* is a book, then, that resembles in important ways both Granada's *Rhetoricae Ecclesiasticae* and Sahagún's *General History*.

The *Rhetorica Christiana* is an extraordinary combination of Old World erudition and New World anthropology.³⁴

Según esto, los escenarios elegidos sólo funcionan como contextualizadores, precisamente, de escenas que se articulan mediante una serie de actores y cuyas acciones y gestos contienen una carga simbólica que deberá ser reelaborada por el lector-observador. No se trataba, pues, de “imitación” sino de “representación” que encuentra su referencia en la realidad vivida por el propio franciscano, pero que no deja de disponer “mundos posibles”. La comprensión de dicha carga simbólica es el verdadero objetivo del franciscano, así como su memorización, ambos procesos pedagógicos de primer orden. Buena prueba de ello es el grabado “Descripción de los sacrificios que inhumanamente hacían los indios en el Nuevo Mundo de las Indias, especialmente en México” (fig. 3), donde puede observarse un “cuadro de costumbres” idealizado de la sociedad indígena precortesiana del siglo XVI, configurado a partir de una serie de tópicos de intención enciclopédica. A fin de cuentas, un “mundo posible” plagado de “desvíos culturales” entre los que se encuentra la inserción de una “capilla abierta” sobre el *teocali* y la aparición de *Huitzilopochtli*, el dios del sol y de la guerra (por primera vez representado para Occidente), ataviado a la romana, manifestación de la eficacia instrumental de la elocuencia romana, así como de sus beneficios civilizadores (habitual en más de un grabado).

2. Búsqueda de la identificación del observador con la imagen que contempla: Se trata del resultado de la aplicación de la idea anterior. Esta identificación confiere a nuestro franciscano

³⁴ Abbott, *Rhetoric in the New World*, p. 43.



FIG. 3: Descripción de los sacrificios

una intención dramática que se aleja de la mera descripción etnográfica, buscando, pues, la participación del receptor en el mensaje propagandístico.

En este punto los ejemplos, en vez de ser extraídos de la tradición grecolatina, patrística o bíblica (principal fuente de emanación del discurso de una retórica eclesiástica), son tomados de los propios rasgos culturales y consuetudinarios de los indios, ya que el objetivo es probar o constatar lo que Valadés

pretende impresionar en el alma del lector-observador.³⁵ De esta manera, fray Diego toma ciertos “útiles culturales” indios (de forma adaptada; recuérdese el Calendario náhuatl, versión forzada del original nativo, o los “alfabetos novohispanos-no indígenas”) para terminar con la idolatría y difundir el éxito evangelizador franciscano, sin intención de realizar un profundo estudio antropológico o etnográfico de los indios.

Esto mismo considera Rolando Carrasco cuando dice desde una perspectiva resueltamente retórica:

En su conjunto, trataríase de elementos [los *exempla* de extracción histórico-cultural prehispánica] que a través de la predicación pretenden conmover, convencer al entendimiento y enardecer la voluntad de cambio espiritual en su receptor.³⁶

En resumen, esta inclusión de rasgos culturales indianos, además de garantizar una mayor eficacia en las tareas evangelizadoras del futuro orador sagrado, también aseguraba un carácter probatorio de verdad (pues la propia experiencia del franciscano así lo confirmaba: “yo mismo supe”) de cara al Viejo Mundo. Fray Diego incluye estas noticias étnico-antropológicas, ajenas al discurso sagrado tradicional, con el objetivo de confirmar y defender el éxito de un determinado método de predicación, dirigido a ese receptor “extraño”. Asimismo, estos datos sobre la vida y costumbres de los indios van a ser articulados a través de un discurso figurativo encargado de proveer a Europa de imágenes benefactoras e interculturales basadas en la concordia, la fraternidad y la *unitas*. Por tanto, podemos afirmar que la historia que anuncia Valadés, no se trata de una historia del pasado indígena (tal y como relacionaba Sahagún en sus escritos) sino una historia de la evangelización franciscana en

³⁵ La clasificación de las imágenes valadesianas por destinatario (europeo o nativo) podrá estudiarse en Ortega Sánchez, *Retórica y Predicación*, tesis doctoral en preparación.

³⁶ Carrasco, “El *exemplum*”, pp. 42-43.

tierras de la Nueva España del XVI, como bien representan los grabados de la “Organización franciscana de la evangelización en México” (fig. 4)³⁷ y “Fr. Diego Valadés evangelizando a los

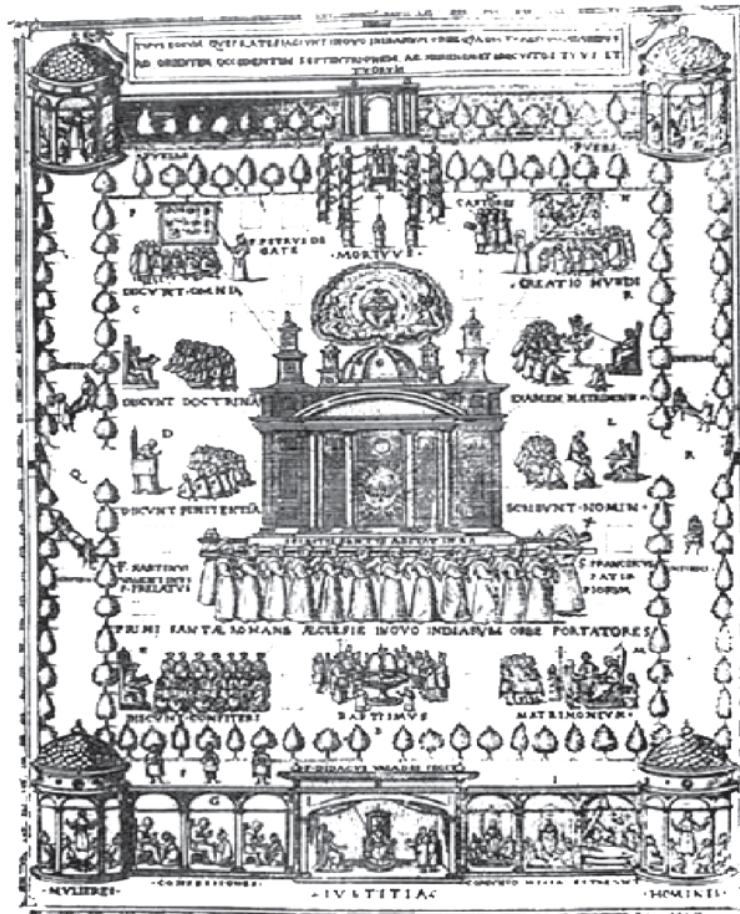


FIG. 4: Organización franciscana de la evangelización en México

³⁷ Preside la fila San Francisco; en la parte posterior, Martín de Valencia (de la “Misión de los Doce”). En el centro observamos la “Nueva Iglesia” de México y en su interior, el Espíritu Santo. Cuatro capillas posas se sitúan en cada una de las esquinas del recinto, enclaves de referencia para el desarrollo de las actividades de la evangelización franciscana en Nueva España.



FIG. 5: Fray Diego Valadés evangelizando a los Chichimecas

chichimecas” (fig. 5),³⁸ en los que se hacen convenir en una las ideas de “Misión franciscana”, “Evangelización”, “Salvación” y “Civilización”, como prueban las vestimentas romanas del nativo ya convertido. Con ello, Valadés participa en la construcción de una imagen que, proyectada a Europa, pretende exponer la lucha de fuerzas entre el bien y el mal, entre los convertidos y los rebeldes, entre los nuevos católicos y los idolátricos, entre los católicos y los protestantes.

4. *Guamán Poma de Ayala: Arte de la Memoria y Emblemática en la Primer nueva corónica i buen gobierno*

La *Primer nueva corónica i buen gobierno* (1615) del andino Guamán Poma de Ayala³⁹ puede considerarse como el texto

³⁸ Este grabado representa la oposición entre los conceptos de “Retórica” (asimilado al de “Civilización”) y de “Barbarie”, materializado en la figura del salvaje perdido, y concretado, a su vez, en la figura del rebelde chichimeca (semidesnudo y armado). Y es que, estamos ante la plasmación del proceso de “demonización” del chichimeca en el contexto de la Guerra del Mixtón y de la cruenta conquista del Bajío (1550-1590).

³⁹ Utilizamos la edición revisada de 2001: Poma de Ayala, *Primer nueva corónica*.

verbo-visual más importante de la producción intelectual novohispana. Su peculiar hibridación de la tradición cultural europea y las andinas yarovilca e inca, la convierten en una *crónica* peculiar que navega en las lindes del memorial, la crónica, el sermón y la retórica. Asimismo, sigue las máximas horacianas del *ut pictura poesis* y del *utile dulci*, consagrándose como *crónica* generadora de modelos-ejemplos ideales de comportamiento, de moral y de virtud, pues, además, atiende a las prescripciones de la sesión XXV del Concilio de Trento (tres de diciembre de 1563) acerca de la valoración de la imagen como mecanismo didáctico en la comunicación de la verdad católica, excitadora de la piedad y amor a Dios y como acicate para la práctica cristiana: para instruir, convencer y persuadir;⁴⁰ en fin, para la puesta en marcha de la *Propaganda Fide* que posibilitara la transmisión del conocimiento mediante el sentido de la vista, utilizando la emoción como canal. Contribuía así a la restauración del arte clásico de la memoria que canalizaba el conocimiento mediante impresiones sensoriales (sobre todo, con la vista) a través de la emoción, y que ahora se actualiza como recurso eficaz en las tareas predicadoras.

Las funciones de la imagen tridentina (instrucción, convencimiento y persuasión), inherentes a la retórica clásica, pueden reconocerse en las imágenes del manuscrito de Guamán Poma de Ayala, conocedor de las decisiones de los decretos tridentinos, leídos desde los pulpitos todos los domingos entre 1565 y 1566 por mandato de Felipe II. Además, fueron recogidos en el II Concilio Limense (1567-1568), conocido de primera mano por nuestro andino, en el que se instaba a la conversión del nativo mediante la utilización de la imagen visual.

No obstante, la asunción de la filosofía tridentina de la imagen por parte del autor-artista no supone una correspondencia en contenidos, esto es, en la representación de una Historia Sagrada de Occidente. Más bien, utiliza los soportes concep-

⁴⁰ Cf. Montaner, "Aspectos devocionales", pp. 5-14.

tuales del recuperado arte de la memoria de Trento con el objeto de adaptarlos a sus propios intereses: su propuesta de *buen gobierno*. De esta manera, maneja los principios éticos cristianos y la metodología de la catequización visual (proclamada en el Concilio de Trento) para llevar a cabo su protesta acerca de los abusos españoles de los indios del Perú.

El andino, asumiendo las técnicas retóricas de la imagen tridentina, nos presenta casi cuatrocientas composiciones iconográficas interculturales codificadas en dos claves: la andina prehispánica y la occidental europea. De esta manera, bien nos encaja el concepto de “comunicación de masas” en una serie de “dibujos parlantes” de interpretación diversa, pero siempre articulados mediante un lenguaje directo, cotidiano, realista y claro, en función del lector-observador. El procedimiento, como sucede en el resto de las imágenes tridentinas, “consiste en la comunicación de ideas abstractas y de difícil comprensión, a través de los datos tomados del mundo sensible”⁴¹ y, sobre todo, atendiendo al detalle, como ya expresaba San Ignacio de Loyola: a través de la correcta visión-lectura del detalle con más éxito se logrará la reflexión personal. Por estas razones, no podemos analizar su obra desde el prisma mestizo al estilo garcilasiano, pues no registra en sus imágenes ese elemento regulador y, sobre todo, integrador entre la cultura dominante y la dominada, tan característico de este tipo de discursos. Guamán Poma, en cambio, se mantiene fiel a la autonomía cultural, aun reconociendo la necesidad histórica de la imposición española. El terreno cultural para la absorción del nuevo orden es el andino. Esto mismo conviene López Baralt cuando afirma que “integra la aportación europea a categorías conceptuales andinas”,⁴² Rolena Adorno, al valorar el manuscrito como la “primera producción discursiva hispanoamericana”⁴³ y Julio Ortega cuando concluye que:

⁴¹ Ib., p. 12.

⁴² López-Baralt, *Icono y conquista*, p. 141.

⁴³ Adorno, “Waman Puma”, p. 18.

(...) El discurso [de Guamán] es una suerte de máquina de la memoria (porque preserva los órdenes de la cultura nativa, la lógica de su sentido), pero también es un instrumento mediador que transforma el dato occidental en dato aborigen para, en seguida, presentar el dato aborigen en su propia racionalidad y dentro del nuevo orden del mundo cristiano-español.⁴⁴

Desde esta perspectiva, los dibujos del “príncipe” se presentan como libro de ejemplos, al estilo hagiográfico europeo, pero manteniendo las concepciones espacial-simbólicas andinas, como estudiaremos.

Guamán Poma es consciente de la utilidad didáctica de las artes visuales como instrumentos para la instrucción religiosa y como mecanismos de persuasión. Prueba de ello son las múltiples referencias a la imagen como auxiliar mnemotécnico.⁴⁵ Asimismo recomienda que las imágenes no se borren y se mantengan en beneficio de Dios, el Rey y de los súbditos. Se confiere así la naturaleza sagrada de las imágenes piadosas: “[Ni]ngunna persona cristiano pueda tocar ninguna y[ma]gen ni borrarla porque uiendo aquello no cre[e]n los ynfie[les], no hazen caso”.⁴⁶

No obstante, utiliza estas técnicas con un objetivo bien distinto al de la política propagandística de la imagen tridentina.

⁴⁴ Ortega, “El cronista indio”, p. 367.

⁴⁵ En la presentación de la obra al monarca, comenta el andino: “Pasé trauajo para sacar con el deseo de presentar a vuestra Magestad este dicho libro yntitulado *Primer nueva corónica* de las Yndias del Pirú y prouechoso a los dichos fieles cristianos, 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 letura falta de enbinción y de aquel ornamento y polido ystilo que en los grandes ingeniosos se hallan”. Poma de Ayala, *Primer nueva corónica*, p. 10. Como observa Adorno, a pesar de que Felipe III no aparece especialmente señalado en su reinado como protector de las artes visuales, su Corte sí era conocida por sus intereses artísticos, principalmente Francisco de Sandoval y Rojas (el Duque de Lerma, su valido), conocido patrono de las artes. Cf. Adorno, *Guaman Poma: literatura de resistencia*, pp. 109-110.

⁴⁶ Poma de Ayala, *Primer nueva corónica*, p. 687.

De acuerdo con la sesión XXV del Concilio de Trento, el andino traslada al Virreinato del Perú las técnicas de la memoria, pero con la idea de exponer su visión de la historia y los desmanes colonizadores de la metrópoli, en calidad de “consejero real” o memorialista, como decíamos. En efecto, a pesar de que introduce su obra anunciando sus beneficios para la afirmación de la fe católica entre los cristianos, indios, encomenderos y caciques, su verdadero objetivo es hacer saber a Felipe III los abusos españoles en el Virreinato. La crónica será un todo compendioso de consejos de reordenación para el “buen gobierno”.⁴⁷

La dicha corónica es muy útil y prouechoso y es bueno para emienda de uida para los cristianos y enfieles y para confesarse los dichos yndios y emienda de sus uidas y herronía, ydúlatras y para sauer confesarlos a los dichos yndios los dichos saserdotes y para la emienda de los dichos comenderos de yndios y corregidores y padres y curas de las dichas dotrinas y de los dichos mineros y de los dichos caciques prencipales y demás yndios mandoncillos, yndios comunes y de otros españoles y personas. (...).⁴⁸

Esta fuerte vocación didáctica de la imagen simbólica en los siglos XVI y XVII encontró su más fiel expresión en el emblema, estructura combinada de texto e imagen que materializa una realidad abstracta y conceptual en un tiempo y espacio indeterminados. Como venimos comentando, intrínsecamente vinculado con el arte clásico de la memoria, restaurado en el

⁴⁷ Su propuesta: Los delegados únicamente deben ser dos: el Virrey y el Consejo Real; cada provincia deberá ser administrada por un cacique nativo; reconocer el privilegio natural de los antiguos señores; permitir el ordenamiento de sacerdotes nativos; nativos y españoles deberán separarse en distintos poblados, evitando así el mestizaje (ardientemente repudiado por Poma de Ayala) y la posibilidad de repoblar las comunidades indígenas; prohibir la violación de las indias por los sacerdotes; y nombrar a un visitador general que controle todo el sistema.

⁴⁸ Poma de Ayala, *Primer nueva corónica*, p. 1. La cursiva es nuestra.

contexto contrarreformista, el emblema venía a concentrar el mismo objetivo que la imagen tridentina: “La práctica de combinar la palabra con la imagen sustenta la idea de que todo conocimiento depende de las impresiones sensoriales, particularmente de aquellas producidas por el sentido de la vista”.⁴⁹

Su especial composición a partir de un elemento visual (un grabado) y un elemento textual (un corto poema en forma de epigrama, octava, décima o soneto o una glosa en prosa —habitual en la emblemática española—), se acompañaba de un mote o lema con la intención de educar en la virtud al príncipe, de educar política y religiosamente a la *República*, siguiendo la máxima horaciana del *utile dulci*. Con ello se hacía accesible el conocimiento de la verdad religiosa y de los principios éticos y morales tanto al letrado como al analfabeto.

El fin de la literatura emblemática no sólo es enseñar, sino también impresionar, muy acorde con la imaginería de la piedad barroca. Palabra e imagen se apoyan recíprocamente con el objetivo de garantizar la asimilación del argumento que pretende inculcarse. A través de los mecanismos de la memoria artificial, la asociación entre texto y el componente sensible provoca una reacción en el ánimo del lector-observador que le lleva a asimilar con más facilidad los contenidos morales que se le exponen, ya sea príncipe, religioso o iletrado.

Su importante valor estético y lúdico⁵⁰ se orienta hacia la expresión de valores éticos en esa intrincada fusión entre lo sensible y lo conceptual-textual (*delectare-docere*) que apela a las pasiones, a los afectos del lector-observador (*mouere*), dirigiendo su conducta hacia uno u otro sentido. La idea de acercar estos dos planos, lo tangible y lo intangible, pretende concretar en forma de imágenes un concepto moral directamente vinculado a las virtudes que debe regir la conducta (acción moral) de la “fuente” de la República, el soberano.

⁴⁹ Sánchez, *La crónica de Guamán Poma*, p. 17.

⁵⁰ La relevancia del valor lúdico en el proceso de enseñanza-aprendizaje puede verse en: Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, p. 45.

Adoptando el escritor una determinada actitud personal frente al gobierno, que focaliza la figura del príncipe como el responsable último del bien (orden y armonía) y del mal (desorden y caos) de una determinada nación, el género *de regimine principum* enfatiza la educación del príncipe, pretendidamente, modelo de virtud para todos sus súbditos. Serán precisamente los *topoi* de vicios y virtudes los que modelen el género en el XVI. Y es que,

en estos siglos el hombre europeo se encontraba virtualmente asediado por esta retórica, que le llegaba a través de *libros de frases* o colecciones de lugares comunes ilustrados con la iconografía de vicios y virtudes y los manuales de la literatura *de regimine principum*.⁵¹

Según estas directrices, Guamán Poma se autoproclama, como veremos, consejero real de Felipe III (“coronesta del rreyno”) —como lo fue Guevara para Carlos V—, utilizando como arma el poder del emblema político.

No puede negarse, entonces, que la emblemática representó en el Nuevo Mundo un papel fundamental en el proceso de evangelización y constitución del nuevo orden social y político. También es cierto que esa emblemática fue estrictamente una “emblemática aplicada”, no libresca al estilo de Soto, Orozco y Covarrubias o Saavedra Fajardo, sino que fue materializada pragmáticamente en los programas simbólicos de los carros triunfales, los túmulos funerarios⁵² y en la pintura mural.⁵³

⁵¹ Chaparro Gómez, “Emblemática y Arte de la Memoria”, p. 432.

⁵² Recuérdese, por ejemplo, la composición simbólica del Túmulo imperial del humanista Francisco Cervantes de Salazar para celebrar las honras fúnebres de Carlos V en Nueva España (1559). En esa composición se adapta el esquema del *emblema triplex* de Alciato. Vid. Pacual Buxó, “De la poesía emblemática”, pp. 85-96.

⁵³ En estas celebraciones, como apunta Chaparro Gómez (“Emblemática y Arte de la Memoria”, p. 424), confluían varias artes: “se elaboraban arcos triunfales, piezas que incluían lienzos y tableros con imágenes y textos literarios (sacados de la literatura religiosa, normalmente); textos poéticos con música y danza, concursos

Pues bien, la imagen emblemática europea y, por supuesto, la americana del XVII reunían tres funciones básicas:⁵⁴

- 1) *Política*: Las imágenes emblemáticas generadas para las celebraciones cívicas responden a la transmisión de un mensaje: la afirmación del poder político expresado como “buena soberanía” frente a la tiranía.
- 2) *Ideológica*: La “buena soberanía” se transmite mediante imágenes alegóricas de naturaleza mitológica o fabulosa, que incluye vestuarios carnalescos, obras de teatro y poemas. Los miembros del poder político, especialmente el Rey, eran identificados así con personajes como Salomón (símbolo de justicia), Hércules, Atlas (mito que sostiene el globo terráqueo), Perseo, Apolo o Helios.⁵⁵ Con la llegada de los debates a que dio lugar el heliocentrismo o los textos de Bodino, comienzan a introducirse otras metáforas del poder: el soberano como el astro Rey y como piloto de la nave del Estado.⁵⁶
- 3) *Moral*: El cabeza de la “buena soberanía” encarna el rol de “padre de Estado”, justo y protector de la “familia” que compone su gobierno (instituciones).

Poma utiliza este espacio de expresión política de la emblemática como arma propagandística en la elaboración de sus series de dibujos, evidentes alegatos combinados de palabra e imagen que, en clave simbólica, describen cómo debe gober-

literarios y piezas dramáticas”. Estos actos del festejo se acompañaban de juegos pirotécnicos e incluso encierro de toros de caña (para los nobles) y de lidia (para el pueblo) durante varios días. Los materiales de fábrica efímera elaborados para la ocasión acababan guardándose o regalándose. Cf. Chinchilla, “Pinturas Emblemáticas”, disponible en <http://www.popolvuh.ufm.edu.gt/Chinchilla2006.pdf>. En definitiva, palabra, imagen, espacio y fiesta se combinan con una intención marcadamente propagandística y persuasiva, de forma que el mensaje emitido quedara claro al espectador. De hecho, para aquellas imágenes especialmente complejas, se repartían folletos explicativos al público asistente, lo que implicaba la preocupación por la llegada del mensaje a un público heterogéneo. Cf. Périssat, “Las representaciones del espacio americano”, pp. 29-43.

⁵⁴ Cf. Perceval, *Opinión pública y publicidad*, pp. 143-144.

⁵⁵ Ib., p. 161.

⁵⁶ Ib., pp. 168-169.

narse las Indias del Perú, un gobierno donde la implicación de los naturales en la administración virreinal resulta esencial.

No obstante, mientras que la emblemática política atiende a los cánones del emblema europeo, esto es, su imagen tiene una naturaleza alegórica, las de Poma de Ayala son descriptivas, realistas, introduciendo la originalidad de situar esa realidad conceptual en una línea propiamente histórica, es decir, con un tiempo y un espacio definidos y concretos. Aunque subvierte las funciones del emblema europeo, cumple las tres operaciones retóricas mencionadas:

1. *Política*: sustituye la noción política del emblema, entendida como “escaparate” de la “buena soberanía”, por la de “tiranía” de la administración colonial.
2. *Ideológica*: la noción ideológica, articulada en el Barroco a través de fábulas y mitos clásicos, la asume a otra más realista, descriptiva y fijada en un tiempo y lugar histórico definido.
3. *Moral*: la noción moral del emblema se mantiene pero, esta vez, como canal para sustentar su denuncia, es decir, entiende al monarca como *pater familias*; por ello, le recuerda su obligación de justicia para con el Estado, a partir del análisis mediante el criterio de vicio-virtud de sus componentes.

Aunque el índice temático de los dibujos de Poma es muy variado (escenas de Historia Sagrada, bélicas, costumbristas, retratos, heráldica...), la mayoría alude a la denuncia de la corrupción de la administración colonial. Su objetivo: ensalzar los aciertos, con el tópico de las virtudes y denunciar los abusos coloniales mediante el desarrollo del tópico de los vicios; vicios que triunfarán en un “mundo al revés”,⁵⁷ donde incluso la bondad natural del nativo se contamina del vicio

⁵⁷ La clasificación en vicios y virtudes ilustrados como esquemas de moralidad es una constante desde el Medievo en la iconografía de los bajorrelieves y de los manuscritos con miniaturas, hasta llegar a su clímax en los siglos XVI y XVII, momento en que poder político y la eficacia de la imagen se funden con más fuerza que nunca.

colonizador. Se trata de la unión de la concepción milenarista nativa de un mundo cíclico que va a completarse subvirtiendo la realidad andina (el *pachakuti*) y la idea del “mundo al revés” barroco. Y es desde la experiencia colonial, tal y como lo haría fray Diego Valadés, desde donde nuestro andino lleva a cabo la idealización de un mundo perdido (el nativo), la protesta de la situación presente y su propuesta del “buen gobierno”. Tres líneas que articula mediante la utilización del tópico vicio-virtud. Mientras que la denuncia la argumenta mediante el desarrollo de los vicios coloniales en el Virreinato (son, por tanto, históricos), la propuesta del “buen gobierno” que dirige a Felipe III, la confecciona, de forma intemporal, mirando con nostalgia al mundo anterior a la conquista. Para esto último utiliza la virtud como argumento de su discurso.

Siguiendo la idea de “emblema moral”, Guamán Poma describe a los individuos de la nueva sociedad colonial en base a los valores que rigen sus vidas, siempre en orden a los vicios y a las virtudes que detentan. No obstante, a nuestro modo de ver, vicios y virtudes no se presentan con el objeto de engrosar las prescripciones pedagógicas de la literatura política de la época, esto es, no trata de definir las virtudes que el “alma” y “cerebro social” debe asumir como propias para el buen funcionamiento de su gobierno. Y es que, estas virtudes se presuponen en quien, por gracia divina, dirige al orbe temporal según las leyes de Dios, de modo que la preocupación de Poma de Ayala se orienta más bien hacia la virtud cristiana en los delegados del Rey, en los funcionarios coloniales, en definitiva, a los agentes políticos más cercanos al indio, y cuya corrupción estaba afectando a la voluntad de Dios, a la Monarquía y, en definitiva, a la colonia. Con ello, nuestro autor, como el resto de tratadistas que escribieron sobre la educación del príncipe, se hace eco del viraje que había experimentado el concepto de política en los siglos XVI y XVII, por el que ya no sólo se entendía una determinada forma de gobierno legitimado por una procedencia natural, sino que también se incorporaba la cues-

tión de cómo se ha llegado a adquirir ese poder y cómo puede mantenerse en el tiempo, todo ello basado en la observación de las acciones y conductas humanas. Hablamos, por tanto, de una técnica, de un arte de gobernar que explica, no sólo la tratadística consejera del buen príncipe de la modernidad, sino también del “buen gobierno”, como el mismo Guamán refleja en su manuscrito.⁵⁸

Desde esta perspectiva, nuestro ladino confeccionará una serie de imágenes de la sociedad e instituciones novohispanas, siempre en función de la clasificación en grupos de los distintos individuos de dicha sociedad. Es así como, a la hora de pasar revista a las instituciones coloniales, entre las que incluye a los virreyes, los arzobispos, el Santo Oficio, la Audiencia de Lima, los comisarios provinciales y los generales de las órdenes religiosas, lo hace de forma breve, imprecisa y distante, como si su mecanismo no hubiera incidido directamente sobre la vida del indio, excepción quizás del único virrey que conoció, Francisco de Toledo. De hecho, cuando relaciona la lista de virreyes del Perú hasta 1613, lo lleva a cabo en base a su buena o abusiva relación con el nativo que hace corresponder con su grado de cristiandad.⁵⁹

La cuestión es analizar la jerarquía social, el grupo de individuos, su clasificación y tipología a partir de una restauración de los valores católicos, de procedencia pre-incaica (anterior a la dominación inca), que garantizarían la vuelta al orden, un orden interrumpido, sobre todo, a partir del virreinato de Toledo, en el que los señores pre-incaicos (algunos de ellos respetados incluso en la etapa de dominación del Imperio Inca), se veían ahora desplazados por otros indios más proclives a los intereses coloniales. De esta manera, la regeneración de la virtud en las distintas escalas sociales del orbe temporal del Virreinato se

⁵⁸ Vid. Galino, *Los tratados sobre educación*; Cantarino, “Tratadistas político-morales”, pp. 4-7.

⁵⁹ Cf. Pérez Cantó, *El Buen Gobierno*, pp. 153-154.

asociará a la propuesta del gobierno ideal o “buen gobierno”, subyacente al supuesto político del andino. De ahí, que en las primeras páginas califique a su obra como “*Primer corónica y de buen uiuir* de los cristianos”,⁶⁰ sin especificar, por el momento, con el calificativo de “nueva” a su crónica y de “buen gobierno” a su teoría política. Anuncia, pues, la exposición de las virtudes que han de regir a los cristianos, virtudes que se traducen en un “buen vivir” de toda la “República”.

Podemos distinguir dos grupos sociales y, por tanto, la creación de dos imaginarios coloniales: Los individuos virtuosos y los individuos subversivos al “nuevo gobierno” de Ayala. Los dos grupos, de forma maniquea, son estructurados siguiendo el esquema del emblema político europeo y que, en Guamán, puede representarse de la siguiente manera:

1. Mote: título del grabado.
2. Figura: imagen central.
3. “Cintas parlantes”: expresión de la figura. Nominan y, en otros casos, dramatizan la escena, recurso que podemos reconocer en más de un emblema europeo.⁶¹ Ambos aportan narrativa a la imagen que puede derivar en un verdadero diálogo entre los personajes actuantes.
4. Extensa glosa en prosa.

4.1 Las relaciones paradigmáticas de oposición y complementariedad: actualización andina de los espacios simbólicos europeos en la *nueva corónica*

La configuración de las imágenes de los emblemas de Guamán se basa en la relación existente entre ícono, espacio y símbolo, resultado de la cual se ponen de manifiesto ciertas regularidades estructurales que proyectan la transmisión de dos tipos de

⁶⁰ Poma de Ayala, *Primer nueva corónica*, p. 15. La cursiva es nuestra.

⁶¹ Cf. Solórzano y Pereira, *Emblemas*, p. 830.

contenidos interpretados por el lector-observador europeo y el andino, respectivamente. En efecto, la lectura semiótica de la iconografía de nuestro ladino permite descubrir la *compositio loci* simbólico-espacial, basada en una serie de mecanismos que funden, de forma natural, la tradición emblemática europea y la topológica de la simbología nativa, articulada a partir de la distribución espacial del *Tawantinsuyu* de la cosmogonía incaica.

Nuestra propuesta de sistematización de las claves de lectura de los dibujos es la que sigue:⁶²

- a) La dirección de lectura debe realizarse desde la posición central.
- b) La *narratio* del dibujo será inversa a la posición del lector-observador, esto es, nuestra derecha como lectores-observadores corresponderá a la izquierda pictórica y nuestra izquierda, a la derecha del dibujo.
- c) La composición de la distribución jerárquica cambia la orientación vertical por la diagonal: *Hanan* (concepto de arriba)/ *Hurin* (concepto de abajo).
- d) Relación simbólica derecha-izquierda: Es habitual que los personajes a los que Guamán desea atribuir altos valores o virtudes éticas se coloquen a la derecha, mientras que sus “opuestos conceptuales” (los motivos pictóricos a los que se enfrenta la definición de los primeros), se sitúen a la izquierda. No obstante, esta relación de lateralidad no siempre responde a la oposición, pues, a tenor de los intereses del andino, puede traducirse en complementariedad como veremos.
- e) Relación simbólica masculino-femenino: la topología simbólico-espacial natural del primero será arriba y a la derecha, mientras que la topología de la segunda se rige por los espacios de abajo y a la izquierda.
- f) Relación simbólica *hanan-hurin* según las tres relaciones anteriores: Los valores topológicos del *hanan* serán las posiciones alto y derecha, y su correspondencia genérica será el masculino. Es aquí

⁶² A este respecto, pueden consultarse los trabajos de: Wachtel, “Los indios y la conquista”, pp. 170-202; Sánchez, *La crónica de Guamán*, p. 29; Adorno, “Paradigmas perdidos”, pp. 69, 75.

donde se sitúa el *suyu* más rico y virtuoso: el *Chinchaysuyu*, del que Poma dice descender. En cambio, los valores del *Hurin* serán las posiciones bajo e izquierda, y su correspondencia genérica será el femenino. En el espacio del *Hurin* se situará el *Collaysuyu*, conocido, según narra nuestro cronista, por su naturaleza codiciosa, hipócrita y enriquecida por la explotación salvaje de las minas del Potosí.

- g) Jerarquía del “contravalor”: Cuando nuestro autor protesta o denuncia ciertos acontecimientos o costumbres, la relación jerárquica diagonal se invierte para dar lugar a una disposición contraria a la que naturalmente le correspondería a los íconos de la escena.
- h) El “contravalor” en las relaciones derecha-izquierda: Si con la jerarquía del *contravalor* se discute la autoridad y virtud del personaje o grupo de individuos colocados en una posición contraria, con el *contravalor* derecha-izquierda, Guamán Poma refuerza la idea de desorden y caos, o lo que es lo mismo, la superposición del *Collaysuyu* sobre el *Chinchaysuyu*.
- i) El “motivo regulador” en las relaciones derecha-izquierda: La relación entre estos opuestos excluyentes puede verse mediada por un elemento regulador ubicado en la posición central de la escena, y cuya función es la de conciliar la diferencia, integrándola en un todo armonioso.

4.2 Vicios y virtudes en Poma de Ayala: un ejemplo de emblemática política aplicada

4.2.1 La avaricia y la codicia

Los vicios de la avaricia y la codicia se reflejan en el reparto de beneficios de intereses compartidos entre el encomendero y el corregidor, que se denuncia en el dibujo seis (fig. 6).⁶³ Los dos personajes ocupan espacios simbólicos significativos. El encomendero ocupa el área del espacio izquierdo, rodeado de sacos y montones de monedas, mientras que el corregidor lo

⁶³ Poma de Ayala, *Primer nueva corónica*, p. 495.

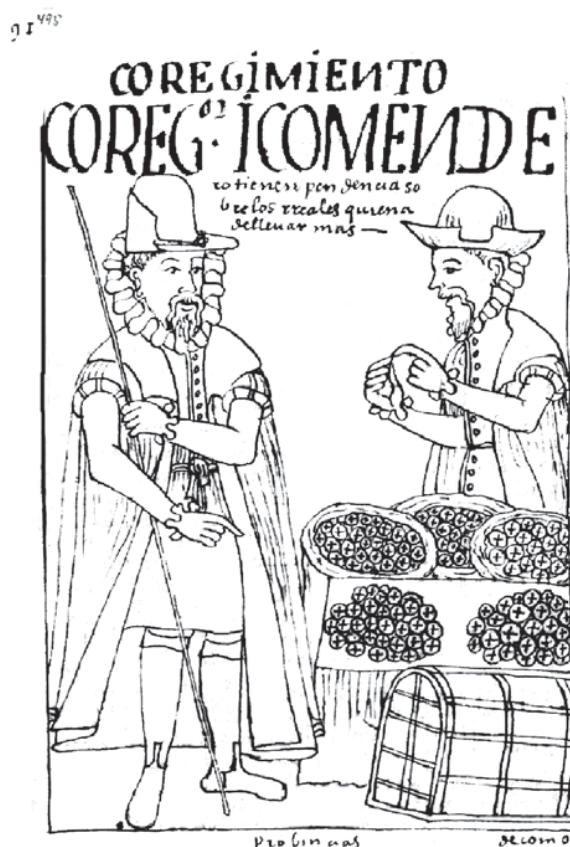


FIG. 6: El corregidor discute con un encomendero sobre quién ha de llevar más dinero

hace en el derecho. En este caso, a pesar de situarse en el espacio conceptual derecho, las relaciones de lateralidad no son de oposición, antes bien, de complementariedad. Para explicar esto fijémonos en dos motivos iconográficos y su posición espacial y gestual: el primer saco de monedas y la mano con la que el funcionario toma la vara de corregidor. El saco de monedas se coloca en el centro, en calidad de objeto “conciliador”, unificador y sincrético entre las dos figuras. Traza así un vínculo entre los administradores coloniales basado en el

dinero. Por esta razón, las relaciones de lateralidad no son de oposición sino de igualdad y equilibrio, reforzado por la preeminencia de este centro.

Por otra parte, el corregidor, ubicado a la derecha, porta su vara con la mano izquierda, de una manera casi forzada o no natural. Con este gesto, Guamán expresa la ilicitud de los negocios que allí se están llevando a cabo.⁶⁴

El ícono de la moneda como expresión del pecado de la avaricia es habitual en los tratados político-morales de emblemática europea. Prueba de ello, por ejemplo, son los emblemas de las páginas catorce y treinta y uno de los *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto (fig. 7)⁶⁵ y los emblemas XXXIX y XLI de los *Emblemata centum regio politica* de Juan de Solórzano (fig. 8).⁶⁶

El emblema de la página catorce muestra a Venus, aceptando la compañía amorosa de un fauno que le ofrece varios montones de monedas. Su fealdad torna en hermosura ante el resplandor del metal.

En cuanto al segundo emblema, observamos al Rey Darío quien, esperando encontrar un gran tesoro en el sepulcro de la reina Semíramis, sólo halla un epitafio que recrimina al avaro.

La misma idea desarrolla Solórzano en el emblema XXIII, intitulado *In Avaros Principes*, donde se denuncia el vicio de la avaricia en el Príncipe cristiano, utilizando la figura de un varón laureado sobre un montón de monedas. El oidor resuelve la metáfora en su emblema XLI, donde concluye que el

⁶⁴ “Que los dichos corregidores se aúnan y se hazen con los dichos comenderos y padres y españoles, temiendo de la dicha rrecidencia y de otros males que ellos an hecho. Antes dan comiciones a los saserdotes y a flayres y a los demás españoles y le haze tiniente. Y con la color de la comición hazen muy grandes daños y males y le rroba su hija y haziendas en este rreyno”. Poma de Ayala, *Primer nueva corónica*, p. 497.

⁶⁵ Soto, *Emblemas moralizadas*, pp. 14, 31.

⁶⁶ Solórzano y Pereira, *Emblemas regio-políticos*, pp. 298, 314.

EMBLEMAS
Pulchrum pecunia Faunum.
 El dinero à lo feo haze hermoso.



EMBLEMAS.
Inexplebilis pecuniarum.
 El auariento perpetuo.

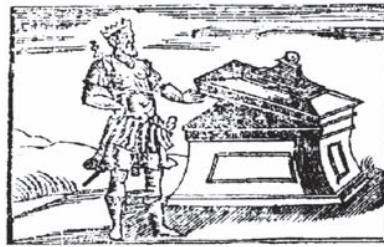


FIG. 7: Hernando de Soto. Emblemas moralizadas

298



314



FIG. 8: Juan de Solórzano. Emblemas regio-políticos



95



Horoeco. Emblemas morales de Juan de Horozco.
 / Juan de Solórzano. Emblemas regio-políticos

cabeza de Estado no debe acumular riquezas en la tierra, sino en el cielo, que obtendrá en virtud a su caridad durante su gobierno. Por tanto, se le insta a la virtud de la caridad.

De la misma manera, Poma de Ayala opta por el ícono de la moneda para argumentar su denuncia del vicio de la avaricia en las autoridades virreinales.

4.2.2 La lujuria

El pecado de lujuria se representa aquí con la imagen del abuso por parte de las autoridades metropolitanas (fig. 9).⁶⁷ Corregidor y teniente se acercan a la india indecorosamente. De forma complaciente, muestra a sus espectadores los pechos y vagina.⁶⁸ Espacialmente la nativa se sitúa en el plano simbólico derecho y el teniente en el izquierdo. El corregidor, por su parte, se coloca en el centro pictórico, entendido como fuente del pecado, pues levanta la sábana para el deleite de su teniente que aparece señalando a los genitales de la india. Además, tanto la mano que destapa el cobertor como la mirada del funcionario se dirigen hacia la izquierda.

Dos son los símbolos que atribuyen a la escena el significado del vicio de la lujuria: la mujer desnuda y el fuego de la tea que porta el teniente, símbolo de la pasión amorosa, atributo de Venus y motivo asociado a Cupido.⁶⁹

⁶⁷ Poma de Ayala, *Primer nueva corónica*, p. 507.

⁶⁸ El desnudo femenino en las nativas expresa en los dibujos de Poma la idea de colaboración con la corrupción de las autoridades coloniales, pues las responsabiliza de la despoblación, del mestizaje. "(...) Y acá andan perdidas y se hazen putas y paren muchos mesticillos y no multiplica los yndios". Poma de Ayala, *Primer nueva corónica*, p. 508.

⁶⁹ No obstante, en la literatura política del Barroco es muy común encontrar la antorcha o vela como símbolo de la virtud del Príncipe. Aunque podemos traer aquí este símbolo como subversión del orden político, esto es, como resultado de su mal gobierno en el Virreinato del Perú, apostamos por el fuego como atributo de Venus. Cf. Martínez Pereira, "La representación del amor", pp. 107, 109; Solórzano y Pereira, *Emblemas regio-políticos*, p. 95; Horozco, *Emblemas morales*, p. 3.



FIG. 9: El corregidor y su teniente hacen la ronda nocturna

4.2.3 La soberbia

La figura diez (fig. 10) muestra diversos castigos aplicados a los indios de minas, a los *mitayos*. Cuatro son los espacios simbólicos que podemos distinguir en el grabado: dos superiores y dos inferiores, cuyas correspondencias conceptuales son las que siguen: Espacio superior izquierda: *usurpador*; Espacio superior derecha: *amo*; Espacio inferior derecha: *víctima*; Espacio inferior izquierda: *siervo*.

Según estas atribuciones, el corregidor, en el espacio superior izquierda, es entendido por Guamán como un usurpador



FIG. 10: El corregidor de minas castiga cruelmente a los caciques principales

de la autoridad, merced a los desórdenes que su administración ocasiona. La legitimidad de su cargo, de su tarea “ordenadora” en los trabajos de la mina vendrían a corresponderse con los indios del espacio superior derecha, donde aparece un nativo desnudo sobre una llama que está siendo azotado por otro indígena. Éste porta vara de mando en la mano izquierda, igual que el corregidor a quien sirve.

Como se viene aplicando, las relaciones paradigmáticas que se dibujan establecen espacios privilegiados de superioridad sobre otros de inferioridad. En esta ocasión, el espacio superior derecha (amo: indio, ayudante de administrador) se super-

pone al izquierdo (usurpador, corregidor). Ambas imágenes, además, completan su significado a partir de sus relaciones con las otras dos inferiores. El espacio superior derecha se superpone, en orden de superioridad, al inferior derecho (siervos), entendido como su propia prolongación, el punto final de la tortura iniciada en el cuadrante superior. La relación de superioridad, concebida en términos de abuso, entre el usurpador (cuadrante superior izquierdo) y la víctima (cuadrante inferior izquierdo) es evidente.

Los dos espacios inferiores equivalen a los términos víctima y siervo. La víctima, en el espacio inferior izquierdo, permanece presa, en actitud orante (recuerda a las figuraciones que nuestro artista hace de Cristóbal de León). En la condición de siervo se reúnen tres nativos desnudos, uno atado y colgado boca abajo y otros dos también atados a uno de los pilares que sostiene la estructura.

En este caso, los desnudos de los castigados deben leerse como vulnerabilidad e inocencia, pues sufren castigos que no merecen. Es por ello que Guamán no representa los órganos sexuales de los personajes.

La denuncia del abuso de poder, proveído por el vicio de la soberbia, le sirve al autor-artista para describir en más de dos páginas las injusticias cometidas a los *mitayos*.

Finalmente, esta imagen recuerda a la de los judíos ajusticiados del emblema que se encuentra en las *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto (fig. 11),⁷⁰ donde también se incluye la presencia de la autoridad ante los castigos. El epigrama que sucede a la *pictura* bien podría haberla recogido nuestro Guamán para su dibujo: “Unos tyránicos bríos/ en altas horcas de robles,/ pusieron de los más nobles/ gran número de indios./ Ya á Alexandro le parece,/ que triunfa puestos allí,/ y es porque el tyrano assí/ el beneficio agradece”.

⁷⁰ Soto, *Emblemas moralizadas*, p. 94.

E M B L E M A S
Ciuium beneficia erga tyrannum frustra.
 Mal premia el que es tyrano el beneficio.



FIG. 11: Hernando de Soto. Emblemas moralizadas

5. Conclusiones

5.1 Fray Diego Valadés

A lo largo de estas páginas, hemos comprobado cómo las imágenes valadesianas, elaboradas según el esquema clásico de la memoria artificial, no representan, sino que enseñan; tienen un marcado carácter pedagógico e indudablemente están ideológicamente orientadas (por tanto, son propagandísticas), eurocéntricas y plagadas de prejuicios con visiones estereotipadas de la “otredad”. Imagen y palabra (en la acción predicadora) se darán la mano para incluir en sus relaciones interesantes novedades:

- a) El concepto de *memoria*, sobre todo, de la artificial que, ordenada con sus lugares e imágenes, contó con las ventajas de la imprenta. El control de las imágenes producidas quedaba garantizado por la Iglesia contrarreformista.

- b) La reivindicación de la *memoria* como fuente del discurso.
- c) La importancia de la “imagen memorativa” en la formación del orador sagrado y en la enseñanza del indígena, importancia atribuida a la influencia de sus maestros como Pedro de Gante y a su estancia en Italia.
- d) La utilización de la imagen como elemento constructivo de nuevos imaginarios, tanto para Europa como para las Indias.
- e) La atención al “otro”, al nuevo receptor. Este hecho supone la aparición de una innovadora línea metodológica en la actividad predicadora. Este nivel que denominamos “vía de actualización retórica” colma una evolución que va desde el “único modo” de Las Casas, pasa por la “sinopsis” de fray Luis de Granada y llega hasta Valadés y Acosta.

En definitiva, fray Diego Valadés vino a contribuir, de forma notoria, con el proyecto papal de renovación de la iglesia católica, producto de las tareas reformistas de Gregorio XIII basadas en la formación de los nuevos religiosos y predicadores en los *studia humanitatis*, especialmente en retórica, donde la memoria cumple un papel central.

5.2 Guamán Poma de Ayala

De la misma forma que las imágenes de Diego Valadés, las de Felipe Guamán Poma de Ayala, en estricta combinación con la palabra, se caracterizan por su naturaleza política y su intención propagandística. Asimismo, se presentan como resultado del dominio de las técnicas de la memoria y de su utilidad como instrumento catequético-persuasivo y mnemotécnico en la transmisión de conocimientos.

Con este objetivo y, siguiendo las prescripciones de la configuración de la imagen tridentina, Poma de Ayala se aproxima a la tradición emblemática europea al establecer relaciones directas entre texto verbal y visual, parte funcional además del programa evangelizador y educativo jesuita que tanto admiró.

Junto a la asunción de la tradición emblemática (en el caso del Nuevo Mundo, eminentemente aplicada), elige como formato narrativo preferente el propio de la retórica eclesiástica, esto es, el sermón, para dirigir su denuncia del “mal gobierno” en el Virreinato del Perú, de una sociedad movida entre el vicio y la virtud, de un “mundo al revés” desordenado por la nueva administración colonial.

Con esta intención, Poma introduce un concepto de historia que, como veíamos en Valadés para Nueva España (en su caso, producto de un voluntarismo catequético y justificador de la existencia del indio), propone a los Andes como encrucijada del Cristianismo y cuya originalidad se acerca a la de fray Diego. Ambos argumentaron sus “etnografías” (en Valadés, sus “noticias etnográficas”) proyectando la Historia de Occidente en América y explicándola a partir de ésta. Lejos queda, por tanto, el recurso del mito clásico reordenado en una mentalidad renacentista como soporte de sus obras.

En definitiva, en el caso de Poma, estamos ante un texto verbal y visual de más de mil páginas que, mediante la configuración de “imágenes memorables” y la apropiación del género del sermón como técnica narrativa, pretende “enseñar recordando” a partir de la particular concepción espacial andina y sus múltiples relaciones de oposición-complementariedad que bien se ajustaron a los cánones simbólicos de la emblemática política europea.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes y Ediciones

ANÓNIMO, *Rhetorica ad Herennium*, edición de Salvador Núñez, Madrid, Gredos, 1997.

CAMILLO, Giulio, *La idea del teatro*, Madrid, Siruela, 2006.

CICERÓN, *Sobre el orador*, edición de José Javier Iso, Madrid, Gredos, 2002.

- HOROZCO, Juan de, *Emblemas morales de Juan de Horozco*, Zaragoza, 1604.
- POMA DE AYALA, Guamán, *Primer nueva corónica i buen gobierno* (1615/1616), edición de Rolena Adorno et al., København, Det Kongelige Bibliotek (GKS 2232 4°), 2001.
- QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, edición de Ludwig Radermacher y Vinzenz Buchheit, Stuttgart, Brepols, 1999.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego de, *Empresas políticas* (1640), edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Barcelona, Planeta, 1987.
- SOLÓRZANO Y PEREIRA, Juan de, *Emblemas regio-políticos*. Madrid, 1651.
- SOTO, Hernando de, *Emblemas Moralizadas*, Madrid, 1599.
- VALADÉS, Diego, *Rhetorica Christiana* (2a. ed.), México, FCE, 2003 (1a. ed., 1989).

Estudios

- ABBOTT, Paul, *Rhetoric in the New World. Rhetorical Theory and Practice in Colonial Spanish America*, Columbia, University of South Carolina Press, 1996.
- ADORNO, Rolena, "Paradigmas perdidos: Guamán Poma examina la sociedad española colonial", *Revista Chungará*, 13, 1984, pp. 67-91.
- , "Waman Puma: el autor y su obra", *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, Madrid, Historia 16, 1987, pp. xvii-xxvii.
- , *Guaman Poma: literatura de resistencia en el Perú colonial*, México, Siglo XXI, 1991.
- BÁEZ, Linda, "La jerarquía imperial: imagen del deseo y de la crítica en el franciscanismo novohispano de evangelización", *Convenit Internacional*, 4, 2000. Disponible en <http://www.hottopos.com/convenit4/linda.htm>
- , *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- CANTARINO, Elena, "Tratadistas político-morales de los siglos XVI y XVII", *El Basilisco: Actas de las II Jornadas de Hispanismo Filosófico*, 21, 1996, pp. 4-7.
- CARRASCO, Rolando, "El *exemplum* como estrategia persuasiva en la *Rhetorica Christiana* (1579) de fray Diego Valadés", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 77, 2000, pp. 33-66.
- CHAPARRO GÓMEZ, César, "Diego Valadés y Matteo Ricci: Predicación y Arte de la Memoria", *Paisajes emblemáticos: la construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, edición de C. Chaparro, J. J. García, J. Ureña, Mérida, Editora Regional, 2008, pp. 99-129.

- CHAPARRO GÓMEZ, César, “El atrio del tabernáculo de Dios, un ejemplo de teatro de la memoria en la *Rhetorica Christiana* de Diego Valadés”, *Los días del Alción: emblemas, literature y arte del Siglo de Oro*, Antonio P. Bernat y John T. Cull (coord.), Barcelona, José Olañeta-UIB, 2002, pp. 121-140.
- , “Emblemática y Arte de la Memoria en el Nuevo Mundo: el testimonio de Guamán Poma de Ayala”, *Imagen y Cultura. La interpretación de las imágenes como historia cultural*, edición de Rafael García Mohíques y Vicente Francesc Zuriaga Senent, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2008, pp. 423-439.
- CHINCHILLA, Rosa Helena, “Pinturas Emblemáticas y Fiestas Teatrales en la Época Colonial”, *Conferencias del Museo Popol Vuh*, 2007. Disponible en <http://www.popolvuh.ufm.edu.gt/Chinchilla2006.pdf>
- FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo Veintiuno, 1968.
- GALINO, Ma. Ángeles, *Los tratados sobre educación de príncipes (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Instituto San José de Calasanz, 1948.
- GÓMEZ ALONSO, Juan Carlos, “La memoria artificial en la Retórica actual: Fray Diego Valadés como antecedente”, *La palabra florida. La tradición retórica indígena y novohispana*, en H. Beristáin & G. Ramírez Vidal (comps.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, pp. 259-271.
- , “La Memoria en la *Rhetorica Christiana* de Fray Diego Valadés”, *Diacrítica*, 12, 1997, pp. 79-92.
- , “Retórica y Poética en los siglos XVI y XVII: la operación retórica de memoria”, *Edad de Oro*, XIX, 2000, pp. 121-130.
- LÓPEZ MUÑOZ, Manuel, “Sobre la Retórica eclesiástica de Agustín Valerio”, *Nova et vetera: nuevos horizontes de la Filología latina*, A. Espigares, A. María Aldama, María F. de Barrio (coords.), Madrid, Sociedad de Estudios Latinos, 2002, pp. 1003-1013.
- LÓPEZ-BARALT, Mercedes, *Icono y conquista: Guamán Poma de Ayala*, Madrid, Hisperión, 1988.
- MARTÍNEZ PEREIRA, Ana, “La representación del amor en la emblemática española de los siglos XVI y XVII”, *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 3, 2006, pp. 101-138.
- MERINO JEREZ, Luis, *Retórica y Artes de la Memoria en el Humanismo renacentista. Jorge de Trebisonda, Pedro de Ravena y Francisco Sánchez de las Brozas*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2007.
- MONTANER, Emilia, “Aspectos devocionales en las imágenes del Barroco”, *El Crítico*, 55, 1992, pp. 5-14.
- O’MALLEY, Jhon. W., “Content and Rhetorical Forms in Sixteenth-Century Treatises on Preaching”, *Renaissance Eloquence. Studies in the*

- theory and practice of Renaissance Rhetoric*, edición de E. A. Murphy, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1983, pp. 238-252.
- O'MALLEY, John. W., *Praise and Blame in Renaissance Rome. Rhetoric, Doctrine and Reform in the Sacred Orators of the Papal Court, c. 1450-1521*, Durham N. C., Duke Monographs in Medieval and Renaissance Studies, nº 3, 1979.
- ORTEGA, Julio, "El cronista indio Guamán Poma de Ayala y la conciencia cultural pluralista en el Perú colonial", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36.1, 1988, pp. 365-377.
- ORTEGA SÁNCHEZ, Delfín, "Las Artes de la Memoria entre el Viejo y el Nuevo Mundo. El 'nopal enciclopédico' del código Techialoyan García Granados", *Tiempos de América. Revista de Historia, Cultura y Territorio*, 2009, en prensa.
- , *Retórica y Predicación en el Nuevo Mundo: Palabra e Imagen. Los testimonios de fr. Diego Valadés y Guamán Poma de Ayala*, tesis doctoral en preparación.
- PASCUAL BUXÓ, José, "De la poesía emblemática en la Nueva España", *La producción simbólica en la América colonial*, edición de José Pascual Buxó, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 85-96.
- PERCEVAL, José María, *Opinión pública y publicidad (siglo xvii). Nacimiento de los espacios de comunicación pública en torno a las bodas reales de 1615 entre Borbones y Habsburgo*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2003. Disponible en http://www.materialesdehistoria.org/pagina_nueva_6.htm
- PÉREZ CANTÓ, María del Pilar, *El Buen Gobierno de don Felipe Guamán Poma de Ayala*, Cayambe-Ecuador, Abya-Yala, 1996.
- PÉRISSAT, Karine, "Las representaciones del espacio americano en las fiestas limeñas de la época colonial", *Criticón*, 78, 2000, pp. 29-43.
- PUJANTE, David, "Memoria y conocimiento: la enciclopedia contra el teatro de la memoria", *Teoría/Crítica. Homenaje a la profesora Carmen Bobes Naves*, edición de Miguel Ángel Garrido Gallardo y Emilio Frechilla, À Coruña, Universidade da Coruña, 2007. Disponible en <https://dspace.udc.es/bitstream/2183/850/1/Homenaje+Prof.+Carmen+Bobes.pdf>
- RAMOS DOMINGO, José, *Retórica-Sermón-Imagen*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1997.
- ROJAS RODRÍGUEZ, Antonio, "La rima en las artes predicatorias del siglo XIV", *AnMal electrónica Actas del Congreso Internacional Cristianismo y tradición latina*, 6, Málaga, Universidad de Málaga, 2000. Disponible en <http://www.anmal.uma.es/numero6/Rojas.htm>

- SÁNCHEZ, Julio Alberto, *La crónica de Guamán Poma de Ayala y el simbolismo de la concepción espacial andina*, Kassel, Éditions Reichenberger, 1990.
- TAYLOR, René, “El arte de la memoria en el Nuevo Mundo (a la memoria de F. Yates), *Iconología y sociedad. Arte colonial hispanoamericano. XLIV Congreso Internacional de Americanistas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, pp. 45-76.
- VALLE, Perla, “Memorias en imágenes de los pueblos indios”, *Arqueología mexicana*, vol. 7, 38, julio-agosto, 1999, pp. 6-15.
- WACHTEL, Nathan, “Los indios y la conquista española”, *Historia de América Latina*, L. Bethell (coord.), Barcelona, Crítica, 1990, pp. 170-202.