Nueva crónica y buen gobierno de Felipe Guaman Poma de Ayala (1615)*

Roberto Viereck Salinas

Con casi 1.200 páginas y 400 dibujos, la *Nueva crónica y buen gobierno* (1615) de Felipe Guaman Poma de Ayala aparece en el horizonte actual como una de las crónicas coloniales más importantes respecto a la información que entrega sobre el mundo indígena no sólo durante la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII, sino sobre todo previamente a la invasión española en 1531. Similar a lo que hacen en sus crónicas Titu Cusi Yupanqui (*Instrucción del Inga don Diego de Castro Titu Cusi Yupanqui*, 1570) y Juan Santa Cruz Pachacuti (*Relación de antigüedades del reino del Perú*, 1613), Guaman Poma de Ayala lega a la posteridad un texto escrito en un español colonial no sólo altamente interferido por la lengua indígena (principalmente quechua y aimara), sino también por la oralidad andina, milenaria y predominante, al momento de llevarse a cabo el trasvase interlingüístico e intersemiótico (Jakobson 1992) entre el mundo indígena y el europeo.

Dadas las características orales del texto cultural que la *Nueva crónica* vierte hacia el sistema de representación libresco occidental, no podemos hacer referencia a ningún «original», en el sentido estricto del término, ya que éste debe su existencia como tal (así como el sentido último de su episteme) al surgimiento de la escritura como código dominante en la esfera de los sistemas de comunicación occidentales. A pesar de esto, la doble pertenencia y el conflicto intercultural que tensionan la obra, permiten reconocer la presencia de una dinámica traductiva interna que hilvana semióticamente los contenidos de los sistemas de referencia cultural implicados (andino y europeo) al modo de un texto original, andino y oral, que lucha por independizarse de la domesticación que le impone el texto de llegada, hispánico y letrado. Con Guaman Poma, por lo tanto, asistimos a uno de los más notables momentos inaugurales de una estética literaria latinoamericana propia y diferenciada: el encuentro de dos lenguas, así como la intensa práctica traductora (principal arma de conquista «espiritual») aparecen como dos factores incorporados tempranamente en las letras hispanoamericanas y como un gesto que instala precisamente el problema del original (y la originalidad) en el centro de esta estética.

---

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2009-13326-C02-02, del Ministerio de Ciencia e Innovación de España, cofinanciado con fondos FEDER.

Dividida en dos partes, la «Nueva crónica» (que aborda la historia del Perú colonial desde antes de los Incas) y el «Buen gobierno» (que trata de una serie de recomendaciones que hace el autor andino al rey de España para gobernar adecuadamente las Indias), el texto es una pieza única no sólo por la cantidad y valor de la información documental (escrita e iconográfica) que ofrece sobre el virreinato del Perú, sus instituciones y su gente, sino principalmente por el punto de vista oral y andino que presenta, permitiendo que, por medio de su escritura y dibujos, se trasvasen una serie de categorías de pensamiento que suelen quedar proscritas o apenas mencionadas en otras crónicas castellanas de la época. En particular, la información oral y andina que se *traduce* hacia la escritura alfabética castellana puede abordarse en dos niveles: por una parte, encontramos lo que genéricamente podemos denominar la «visión andina del mundo», una serie de categorías de pensamiento que, lejos de ser pura «behetría mental» (como dijera Porras Barrenechea en 1948), reproducen una serie importante y coherente de conceptos y valores culturales de alto valor histórico y antropológico para la comprensión del pasado precolombino; y por otro, la crónica ofrece la transcripción concreta, al quechua y el aimara escrito, de varios cantos andinos. Tanto en el nivel genérico como en el particular de los cantos, se revela la opción literal de Guaman Poma para traducir, intersemiótica e interlinguísticamente, los contenidos andinos hacia el formato de la crónica escrita castellana: la versión ofrecida por el autor se ajusta principalmente a los requerimientos del texto oral de partida, obligando –en los términos de F. Schleiermacher– a que el lector vaya «al encuentro del escritor» (oral, anónimo y colectivo), precipitándolo, en consecuencia, en la otredad, en la «extrañeza» marginal que implica el mundo indígena en oposición al mundo europeo dominante.

Al reflexionar en torno a la emergencia de esta visión andina *otra*, latente en la subtextualidad de la crónica, desde el punto de vista de la traducción resulta evidente que este doble nivel también responde textualmente a la tensión inherente que impone el contexto traductivo propio de la sociedad colonial en crisis dentro de la cual el cronista andino produce su obra. Conocidas son las enormes dificultades culturales con las que Felipe Guaman Poma de Ayala debe lidiar para llevar a cabo su empresa moralizante y rectificadora, testimonio de las cuales son, entre otras, la enorme interferencia lingüística y semiótica sobre la que está estructurado el texto, característica que más de una vez lo ha hecho inextricable ante los ojos de cierta crítica –como la del ya mencionado P. Barrenechea– incapaz de ver el valor profundo que encierra su aparente complejidad.

Así, y a la luz de esta perspectiva, la forma de operar misma del texto puede ser vista en términos de un modo traductivo literal que, en su dinámica propia, se incorpora a la crónica y funda su escritura en un ejercicio de traslación de la lengua indígena (principalmente el quechua) y la oralidad andina (visión andina) hacia el castellano y la escritura alfabética, pero ajustándose a los requerimientos de la lengua y el código oral de partida, de manera similar a lo que ocurría con las traducciones (supuestamente por el sentido) de la *Biblia* hacia el quechua general llevadas a cabo por

los misioneros españoles que se ajustaban al universo referencial del castellano,[1] según denuncia el propio Guamán Poma a través del uso de la sátira en el capítulo dedicado a los sermones de los padres. Además del dibujo donde se observa a un cura impartiendo un sermón en quechua a un grupo de indios aburridos y somnolientos (debido a que no entienden lo que habla el sacerdote), encontramos las siguientes afirmaciones por parte del cronista andino:

> Cermón y predicación de los dichos padres destos rreynos: Cómo los dichos padres y curas no son muy bien desaminados la lengua del Cuzco, quichiua, chinchaysuyo, aymara para confesar y dezille dotrina y sermón cada semana, el evangelio y la uida de Dios y de su madre bendita Santa María y de sus sanctos y sanctas ángeles. Sauiendo quatro palabras [...] Los dichos padres y curas, estando en misa y sermón del euangelio, mescla el sermón de su hazienda y rrescates y otras ocupaciones que ellos pretenden. Y ci no la oye, manda asotar al fiscal en este reino los padres. (652)

Desde una perspectiva más filosófica, diríamos que la *Nueva crónica* de Felipe Guaman Poma de Ayala se desenvuelve en un marco ideológico de desconfianza hacia el instrumento traductor, al hacerlo aparecer como tal con su uso, como si se tratara (en el plano ideológico) de una cosa paradójicamente inútil a la vez que como conflicto, a diferencia de lo que ocurre con la traducción por el sentido que busca precisamente lo contrario: hacer desaparecer las costuras mismas de la traducción, «tragándose» colonialmente el texto original.[2]

---

[1] Según Rodolfo Cerrón-Palomino, las soluciones de traducción implementadas por el Tercer Concilio limense de 1583 consistían fundamentalmente en adaptaciones y préstamos. Según el investigador peruano, la adaptación se dio básicamente en dos modalidades: la adaptación directa y la perífrasis. En el primer caso, los términos del quechua y el aimara que no satisfacían una equivalencia de significado en castellano vieron restringido o ampliado el propio campo de significación para satisfacer la necesidad de vaciamiento del universo de significación occidental dominante. Cerrón-Palomino ofrece el siguiente ejemplo, entre otros: «reino», «cielo» (castellano), *capac* (quechua), *capaca* (aimara) o «pecado» (*hucha* (quechua): tanto *capac* como *hucha* poseen significados más amplios que lo que se designa en castellano. *Capac* tiene una implicancia de espacio y tiempo que no consigna la traducción al castellano, por una parte, y por otra, *hucha* más bien significaría «pleito»); en relación con el segundo caso, cuando la adaptación léxica no era posible, por no existir en la lengua de llegada un término con designación ajustable, se recurre a la solución perifrástica, utilizando, por supuesto, patrones de uso ya existentes en esa lengua. Así ocurre en la traducción, entre otras, de «creer»: *iñiy* en quechua, *yasaña* en aimara (»decir sí»). En cuanto a los préstamos como solución, hay que decir que, tratándose de un problema de peligrosidad por equivalencia, la explicación de su viabilidad radica justamente en que la palabra extranjera (incomprensible para indios) aparece entonces como una manera de impedir que se establezca el paralelo con algún término «demoníaco» de la lengua de llegada. Tales son los casos de nombres como «Dios», «virgen», «gracia», «ángel», «persona», «espíritu», «sacramento», «misa», «diezmo», «primicia», «padrino / madrina», «ahijado», etc.; o de verbos del tipo «bautizar», «confesar», «comulgar», e incluso «ayunar». Para esto, véase Cerrón-Palomino (1998: 106-109).

[2] Los conceptos de confianza (e implícitamente desconfianza) que aquí se aplican para diferenciar el modo de traducción literal del sensual (por el sentido) provienen de las reflexiones que Martin Heidegger desarrolla en el capítulo «El origen de la obra de arte» de su libro *Sendas perdidas*. Para una compenetración pormenorizada de la detallada reflexión que el filósofo alemán lleva a cabo en torno a la naturaleza de la obra de arte, véase Heidegger (1969).

El método escritural de Guaman Poma, por lo tanto, no sólo evidencia las fuerzas en choque dentro de la cuales realiza su proyecto, sino que además toma una posición abiertamente conservadora ante esta lucha de opuestos al poner como espectáculo el mecanismo mismo que moviliza su pluma. Esta postura ideológica, además, no sólo es congruente con el consabido tradicionalismo andino radicado en el valor de la separación de los opuestos y la visión cíclica del tiempo encarnada en el mito del *pachacuty* como proceso inexorable que restaurará el mundo al revés de la colonia, tal como lo denuncia el cronista andino, sino que, incluso, en términos traductológicos, se vincula al traslado simbólico del lector mismo hacia el texto original (el autor anónimo oral), en términos similares –como señalamos al principio– a los usados en 1813 por F. Schleiermacher al resumir con magistral acierto los dos métodos para traducir:

> Pero, entonces, –se pregunta Schleiermacher– ¿qué caminos puede emprender el verdadero traductor, que quiere aproximar de verdad a estas dos personas tan separadas, su escritor original y su propio lector, y facilitar a este último, sin obligarle a salir de su lengua materna, el más exacto y completo entendimiento y goce del primero? A mi juicio sólo hay dos. O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya a su encuentro el escritor. [...] Porque, en el primer caso, el traductor se esfuerza por sustituir con su trabajo el conocimiento de la lengua original, del que el lector carece. La misma imagen, la misma impresión que él, con su conocimiento de la lengua original, ha logrado de la obra, trata de comunicarla a los lectores, moviéndolos, por consiguiente, hacia el lugar que él ocupa y que propiamente les es extraño. (1994: 231)

De esta forma, la posibilidad de resemantizar la *Nueva crónica* desde una perspectiva andina se subordina, también, a la existencia de esta dinámica textual interna en la que dos textos, pertenecientes a dos racionalidades y códigos radicalmente disímiles, interactúan para resolver las tensiones que les ha impuesto la conquista, generando dos niveles de lectura: por un lado, la oficial, caracterizada por una relación estable de los roles textuales asociados a la práctica traductora (el texto traductor es el castellano y la escritura, en tanto que el traducido es la lengua indígena y su oralidad) y, por otro, la subversiva, donde los roles textuales se invierten, lo que hace que la lengua indígena y su oralidad pasen a comportarse como texto traductor de la lengua castellana y la escritura alfabética.

El resultado, en cualquier caso, apunta en la misma dirección que lo que señala Schleiermacher con respecto a los modos de traducir: en definitiva, se trata de un modo de escribir/traducir (y esta identificación, como se infiere, no es para nada casual en este contexto) que, en realidad, corresponde a una apropiación creativa, y desde el margen, de los instrumentos culturales europeos usados para dominar durante la conquista; a saber: la lengua, la escritura, pero también la traducción misma, como arma. Por lo tanto, este ejercicio escriturario de Felipe Guaman Poma de Ayala puede ser también visto como una retraducción o contra-traducción literal, en la medida que el autor/traductor de la crónica, en su intento de acercar su mundo a su lector

declarado de la crónica, Felipe III, opta (con todos los reparos que el uso de este verbo implica en el complejo escenario colonial para un indio) por un modo de trasladar el mundo andino, obligando indefectiblemente al lector europeo y destinatario pragmático del texto a precipitarse en la otredad andina, en su extrañeza, en su extranjeridad, forzando, en consecuencia, los límites de la lengua castellana y a pesar de toda la dificultad e incomprensión que un camino de este tipo implica. Es cierto que en un cierto nivel y en apariencia Felipe Guaman Poma de Ayala intenta la vía oficial, la que podríamos llamar del Inca Garcilaso, por dar un ejemplo canónico de escritura/traducción por el sentido, donde el talento humanista del escritor, sumado a su competencia en ambas lenguas, le permite perfectamente borrar las huellas de su mano traductora en la lengua de término, el castellano; sin embargo, a pesar de sus notables esfuerzos, no lo logra, pues, además de su falta de competencia lingüística, ideológicamente se encuentra profundamente anclado a una visión conservadora y tradicional característica de las sociedades orales primarias (Ong 1996), las cuales sólo ven positiva y paradójicamente la transformación como un medio para la mantención original de la cultura.

Es precisamente en este doble traslado, de textos y lectores (correlato de los niveles respectivos de lengua y código) donde se encuentra una de las claves para continuar con el camino de comprender la complejidad que caracteriza la obra del cronista andino y que le significó, en su momento, el vilipendio de una crítica todavía ciega al incalculable testimonio cultural que encierran tanto su escritura como sus dibujos. Una crítica ciega, pero también sorda, sorda ante la llamada al descentramiento de la mano de otras melodías, el ritmo de otros tambores. En otras palabras, con la *Nueva crónica* de Felipe Guaman Poma de Ayala, asistimos a algo similar a lo que ocurre con las desprestigiadas «malas» traducciones literales. Parafraseando a Ortega y Gasset (1994: 305), son rechazadas porque no son cómodas para nadie, pues obligan (si se busca de verdad comprender) a dejar entrar lo extraño en lo propio, al extranjero en casa o, en el caso de esta singular crónica, al lector europeo en el «salvaje» mundo de la república andina.

En el plano específico de los textos escritos en lengua indígena que incluye Guaman Poma en la *Nueva crónica*, asistimos a un escenario no exento de debate. La dificultad para evaluar el valor inherente de estos textos se ve motivada, en parte, por la complejidad que en la actualidad reviste traducir adecuadamente los mismos, lo que no sólo enfatiza la importancia de la traducción intersemiótica (oralidad y escritura) y la visión andina presentes en la crónica, sino que también expande implícitamente el problema de la traducción más allá de las fronteras limitadas del texto mismo, transportándolo hacia un contexto de comprensión que podríamos llamar de relevancia cultura latinoamericana, en la medida que el desciframiento del «original» escrito lleva implícita la hipótesis de que tal práctica abre el camino hacia un mejor conocimiento de una identidad oral «perdida» bajo la dura costra de la escritura.

Tal como lo resume Cerrón-Palomino en su artículo «Entre el aimara y el quechua: la 'cachiua' guamanpomiana», los diversos intentos que se han hecho para traducir e interpretar la *cachiua* (danzas, canciones o *taquies* propias de los indios

nobles y plebeyos, practicada en todo el territorio incaico), pueden dividirse en dos grandes grupos:

> Distinguiremos entre aquellos provenientes, por una parte, de estudiosos más bien aficionados, sin mayor base lingüística que la de ser hablantes de la lengua supuestamente involucrada; y, de la otra, de estudiosos con cierta formación lingüística y filológica, no necesariamente hablantes del idioma en cuestión. Dentro del primer grupo se inscriben las versiones de J. M. B. Farfan (1938), Teodoro Meneses (1984) y Alfredo Alberdi (1986); dentro del segundo, las de Jorge Urioste (1980), Jean-Philippe Husson (1985: 29 1-323) e Ian Szeminski (1993). (2003: 177)0

Según el lingüista peruano, entre los primeros, el rasgo principal corresponde a la falta de rigor filológico y textual que da como resultado versiones arbitrarias y hasta antojadizas que refuerzan la tesis de Porras Barrenechea sobre la supuesta «behetría mental» de Guaman Poma, en la medida que estas traducciones darían a entender que ni el propio cronista andino comprende qué está diciendo cuando recurre al quechua o el aimara. El segundo grupo, por el contrario, no adolecería, en general, de este defecto. Sin embargo, el trabajo individual de cada uno de los integrantes es fuertemente criticado por Cerrón-Palomino, quien se concentra mayoritariamente en Urioste y Husson, pues Szeminski seguiría, sin mayor justificación sobre su propuesta, a Husson en todo.

Entre las principales críticas al trabajo de Urioste, se encuentra la de ser el principal responsable de que Husson, y luego Szeminski, creyeran que el quechua usado por Guaman Poma en las canciones fuera uno diferente al sureño. En efecto, como señala Cerrón-Palomino (1993), Husson busca la solución ante la incomprensibilidad de ciertos pasajes en otros dialectos del quechua, particularmente de la rama central, tesis que, como dijimos antes, seguiría totalmente Szeminski.

Sin pretender entrar aquí en los detalles de las críticas, así como de la propuesta alternativa propuesta por Cerrón-Palomino, lo que resulta importante para la presente discusión es el hecho de que la presencia de estas transcripciones en la *Nueva crónica* refuerza la tesis de que la extensa carta, en su conjunto, está dirigida a un receptor no europeo, a pesar de las apariencias occidentales y declaradas; de hecho, como señalara Juan Ossio (1973), la misiva estaría simbólicamente dirigida al Inca, y no a Felipe III, ya que sólo el Inca posee el poder mítico del *pachacuty* andino para restituir el «mundo al revés» instalado tras la conquista y que el cronista andino denuncia repetidamente. Efectivamente, las canciones, así como otros textos quechuas y aimaras, subrayan la necesidad de que el lector (escritura) del texto se precipite en la otredad de una visión oral del mundo para poder realmente comprender el sentido de la «versión» guamanpomiana del Perú colonial. Tal rasgo, de hecho, desafiante y culturalmente descentrador, intensifica la estrategia literal del escritor/traductor Guaman Poma, a través un modo de transcripción de los textos que busca contextualizar los cantos al interior de la ritualidad oral andina.

Como explica Gonzalo Espino Relucé:

> Con los escritos de Guamán Poma se reubica el discurso andino quechua. Un texto está siempre precedido del ritual que los acompaña, no son enunciados letrados, sino constituye un tejido discursivo cuya unicidad dialógica incorpora voz y cuerpo, habla y espacio, lengua y tiempo, palabra y cosmovisión, lenguajes que le dan forma. Esto explica el fracaso de la difusión de los textos poéticos quechuas. Las diversas antologías de poesía quechua han cercenado esta pauta de lectura. (2006: 95)

Específicamente en lo referente a la «poesía» quechua-aimara de Guaman Poma, «el inca canta como lo hace con la *puca llama* y ambos comienzan a repetir. Obviar este dato, sería abandonar las estrategias que hacen del texto un asunto más intenso, rico de significado además de la propia textualidad» (Espino Relucé 2006: 95), todo lo cual coloca el texto en una dimensión conceptual distinta, donde la comunicación escrita (impersonal y solitaria, como lo ha destacado Walter Ong, entre otros) se ve profundamente tensionada por una racionalidad que «abre» semióticamente el texto hacia otras dimensiones extra-textuales, poniendo en entredicho, incluso, el estatuto «literario» de la crónica como texto estructurado sobre la base de un plano autorreferencial necesario para la instalación retórica de una verdad historiográfica supuestamente documental; es decir, lógicamente dependiente, por el contrario, del extra-texto histórico para completar su sentido. Tal como expresa Guaman Poma por escrito:

> Fiesta. *Uaricza*, *araui* del Inga. Las fiestas cantar y baylar, *uaricza*, que cantaron *puca llama*, al tono del carnero cantan, dice así: con compás, muy poco a poco, media hora dice «y–y–y», al tono del carnero, comienza el inga como el carnero dice, y está diciendo «yn». Lleva ese tono y de allí comenzando va diciendo sus coplas, muy muchas. Responde las *coyas* y *ñustas*. Cantan a bos alta, muy suuauemente. (320)

Y también a través de sus dibujos, código alternativo esencial en el descentramiento propiciado por la crónica andina:

Como se observa en la iconografía, el poema, en tanto que construcción escrita, estética y ficcional, se convierte en una entidad de segundo grado, derivado de un canto oral cuyo sentido depende del contexto ritual en el que se lleva a cabo su *performance*. Si a este aspecto puntual se le suma el hecho de que los dibujos ocupan un lugar generador en la crónica (Adorno 2003), a la vez que están estructurados a partir de un complejo sistema de oposiciones basado en el dualismo andino y la cuatripartición cosmológica del Tawantinsuyo (Ossio 1973; Wachtel 1973; López-Baralt 1988), se llega a la conclusión de que las transcripciones de textos orales quechuas y aimaras son, en efecto, traducciones intersemióticas que reflejan la tensión intercultural y racional sobre la cual se despliega la *Nueva crónica*, tensión que, en última instancia, es el resultado de un modo de escribir que incorpora la dinámica ambivalente de toda traducción y, en específico, la del modo de traducir literal, al optar por arrancar al lector de la comodidad de su lengua y su cultura y empujarlo hacia el abismo de lo extraño, el verdadero camino hacia el aprendizaje auténtico –según Ortega y Gasset– de lo extranjero.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Rolena. 2003. «A Witness unto Itself: The Integrity of the Autograph Manuscript of Felipe Guaman Poma de Ayala's *El primer nueva corónica y buen gobierno* (1615/1616)» en R. Adorno & Iván Boserup, *New Studies of the Autograph Manuscript of Felipe Guaman Poma de Ayala's Nueva corónica y buen gobierno*, Copenhague, Museum Tusculanum Press, 7-96.

CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo. 1993. «Entre el aimara y el quechua: la cachiua guamanpomiana», *Anthropologica* 21, 175-197.

CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo. 1998. «Las primeras traducciones al quechua y al aimara» en L. E. López & I. Jung (eds.), *Sobre las huellas de la voz*, Madrid, Morata, 96-114.

ESPINO RELUCÉ, Gonzalo. 2006. «Poéticas quechuas: Garcilaso, Guamán Poma y Anchorena», *Letras* 77, 93-103.

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. 1987 (1615). *Nueva crónica y buen gobierno*. Ed. de John Murra, Rolena Adorno & Jorge L. Urioste, México, Siglo XXI.

HEIDEGGER, Martin. 1969. «El origen de la obra de arte», *Sendas perdidas*, Buenos Aires, Losada, 11-66.

JAKOBSON, Roman. 1992 (1959). «On Linguistics Aspects of Translation» en Rainer Schulte & John Biguenet (eds.), *Theories of Translation*, Chicago, The University of Chicago Press, 144-151.

LÓPEZ-BARALT, Mercedes. 1998. *Icono y conquista: Guaman Poma de Ayala*, Madrid, Hiperión.

ONG, Walter. 1996. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica.

ORTEGA Y GASSET, José. 1994 (1937). «Miseria y esplendor de la traducción» en Miguel Ángel Vega (ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra, 299-308.

OSSIO, Juan. 1973. «Guaman Poma: nueva crónica o carta al rey. Un intento de aproximación a las categorías del pensamiento del mundo andino» en *Ideología mesiánica del mundo andino*, Lima Editorial Ignacio Prado Pastor, 155-213.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl. 1948. *El cronista indio Felipe Huamán Poma de Ayala*, Lima, Lumen.

SHCLEIERMACHER, Friedrich. 1994 (1813). «Sobre los diferentes métodos de traducir» en Miguel Ángel Vega (ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra, 224-235.

WACHTEL, Nathan. 1973. «Pensamiento salvaje y aculturación. El espacio y el tiempo de Felipe Guaman Poma de Ayala y el Inca Garcilaso de la Vega» en *Sociedad e ideología: ensayos de historia y antropología andinas*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 163-228.