

La imagen como recuperación de la memoria y expresión de una identidad

Helena Dias (UFF)

La palabra imagen contextúa un amplio campo semántico. Puede ser una representación de algo o alguien manifestado en forma de dibujo, de fotografía, de grabados; puede hacer referencia al imaginario cristiano (lo sagrado) como también puede ser un recurso literario con la finalidad de convertir más expresivo un concepto. La expresión de la imagen como recurso literario, en general, se evidencia a través de su naturaleza didáctica, con el propósito de persuadir al lector por medio de la imagen y de convencerlo a través del texto.

Sin embargo, el objetivo de esta investigación es entrelazar algunas reflexiones acerca del poder que representa la imagen. Analizaremos la finalidad principal de la imagen que es instituir una realidad que presente todo que se puede y que no se puede percibir, además de dar a conocer todo que no esté como proceso de enunciación.

Por lo tanto, esclarecemos que nuestra investigación está basada en dos obras: *Nueva corónica y buen gobierno*, escrita por Felipe Guaman Poma de Ayala y *Trilogía de los Pizarros* escrita por Tirso de Molina. Felipe Guaman Poma de Ayala, que a partir de ahora nombraremos simplemente Guaman Poma, indio peruano que, aproximadamente, durante 30 años recorrió su tierra natal Perú, almacenando informaciones que serían imprescindibles para la elaboración de su manuscrito. Atestiguó momentos importantes de la vida colonial de los siglos XVI y XVII, transitó durante los complicados tiempos de las constantes guerras civiles, además de ser testigo de la crisis demográfica del siglo XVI en los Andes.

Su obra es una narrativa histórica escrita en español y *quechua*. Dividida en dos partes: la primera se titula “Nueva corónica” y la segunda “Buen gobierno”. La obra está compuesta de 1.189 páginas con 398 diseños que afianzan la intención del autor en relatar la conquista como una secuencia de engaños, atrocidades y corrupción. Guaman se utiliza de los diseños compartiendo su carácter dialéctico entre imagen y texto.

Al paso que en el espacio peninsular analizaremos la obra *Trilogía de los Pizarros* escrita por Frei Gabriel Téllez, pseudónimo Tirso de Molina, teatro barroco escrito entre los años 1626-1632, dividido en tres partes: *Todo es dar en una cosa* (1626-1630), *La Lealtad contra la envidia* (1626-1630) y *Amazonas en las Indias* (1629-1632).

El manuscrito de Guaman Poma presenta la imagen como un testimonio fehaciente de su discurso denuncia. Son 398 diseños que recuperan la memoria de la cultura inca, así como se convierte en un instrumento de innegable denuncia y una comprobación marcada por la reproducción de un hecho considerado real a través de la visión pragmática entre imagen y palabra. Además, contextúa a través de sus dibujos todas las escenas y sucesos relevantes a la vida de los incas, así como la historia de la conquista de este Imperio por Francisco Pizarro acrecido de todo mal que habían causado los españoles.

La obra de Guaman Poma fue escrita durante el proceso de conquista de Perú. Es una carta, de gran extensión, escrita al rey Felipe III denunciando atrocidades, hambre, miseria y malos tratos, durante la presencia española. Los dibujos, en la obra, son símbolos que refuerzan la intención del autor en relatar la conquista como una secuencia de engaños y corrupción. Estas imágenes no sólo ilustran el texto, sino le agregan significado. Se presentan acompañadas de frases explicativas con la finalidad de orientar al lector.

Será a través de la imagen que el autor caracterizará la permanencia de lo que se considera real, revelando en algunos momentos lo que no fue explicitado por medio discursivo, fomentando la síntesis dialéctica antes mencionada. La imagen será analizada bajo la perspectiva expresiva de un proceso de preservación y recuperación de la memoria de la cultura andina. *Nueva corónica y buen gobierno* comparte la narrativa escrita con la narrativa visual, concluimos que las dos construyen la historia de la cultura incaica a través de acciones visuales y escritas.

Consolidamos nuestra reflexión fundamentada en la idea de que la crónica ilustrada de Guaman Poma expone un plurilingüismo con doble articulación, es decir, la icónica y la lingüística, siendo la lingüística presentada en lengua española y *quechua*, apuntamos así dos vertientes del mismo código. A sus diseños el cronista otorga el poder de inserción en un contexto de denuncia y de reconocimiento y la palabra será el elemento que genera un veredicto de conformidad a la imagen

Además, pone en tela de juicio la presencia española en los andes, generando una sociedad corrupta por la mala administración, que les quitaba a los dueños de la tierra el derecho de vivir. A través de las imágenes y de los textos escritos el cronista presenta, a grandes rasgos, el mundo inca de las fiestas, canciones, costumbres, hábitos marcando un proceso de recuperación de la memoria histórica que como afirma el historiador que, para nosotros es referencia obligatoria sobre la discusión de los nuevos rumbos de la historia; Jacques Le Goff — al comentar acerca de los procesos constitutivos de la memoria colectiva, afirma que esta pasa a ser un instrumento de poder como también la imagen lo será. Con lo relacionado a la recuperación de esta memoria histórica y el poder que esta ejerce nos permitimos, leer con George Balandier que:

O poder estabelecido unicamente sobre a força ou sobre a violência não controlada teria uma existência constantemente ameaçada; o poder exposto debaixo da iluminação exclusiva da razão teria pouca credibilidade. Ele não

consegue manter-se nem pelo domínio brutal e nem pela justificação racional. Ele só se realiza e se conserva pela transposição, pela produção de imagens, pela manipulação de símbolos e sua organização em um quadro cerimonial (BALANDIER, 1982, p. 7).

Las representaciones por medio de imágenes alcanzan mayor eficiencia que las representaciones a través del discurso escrito, esto es posible porque la imagen se reporta al objeto a que se refiere de forma más inmediata, al paso que en el discurso escrito la palabra puede funcionar como un elemento mediador del proceso de comunicación.

Mientras tanto en el espacio peninsular, Tirso de Molina transforma la escena de la conquista presentada por Felipe Guaman Poma de Ayala en la colonia. La obra teatral de Tirso tiene por objetivo señalar el poder que ejercía el teatro, además de su propósito doctrinante y propagandístico. Ante todo, objetiva una acción que enaltece la figura de los reyes, de los nobles y exalta la imagen del conquistador, señalando claramente la expresión del poder en la escena del teatro barroco.

Hay una transparente relación entre autor y lector marcada por el juego de imágenes, donde se proyectan los referenciales que transforman la escena de la conquista, y en consecuencia la figura del conquistador. El lector se encuentra delante de imágenes invertidas de la conquista, tras la representación de la expresión teatral que enaltece al nombre del conquistador Francisco Pizarro. La obra, aquí comentada, se presentará, entonces, como transmisora de imágenes que serán construidas como en un espejo que refleja la imagen de lo que se quiere y como se quiere enunciar.

La trilogía de los Pizarros fue dedicada a la exaltación y defensa de los hermanos de Francisco Pizarro, acusados de deslealtad al rey y en consecuencia la familia pierde el marquesado.

Una vez que nos propusimos investigar acerca de la recuperación de la memoria histórica peninsular y andina, caminamos en dirección a la obra de Tirso de Molina que nos permite revelar el poder en escena al mismo tiempo que construimos

la intertextualidad con la obra de Guaman Poma. Podemos afirmar que historia y literatura desfilan en consonancia por nuestras lecturas. Observamos el poder que ejerce el teatro y la crónica como vehículos conductores y formadores de ideas y al mismo tiempo como elementos que auxilian en la preservación la memoria histórica, tanto peninsular como andina. En este sentido reconocimos en el teatro de Tirso de Molina, elementos que nos permitirán analizar el proceso de reconstrucción de la imagen de los representantes de la familia Pizarro.

Tirso de Molina en su teatro, enaltecerá la imagen de los Pizarros con la misión de rescatar el marquesado perdido cuando de la acusación de rebeldía a Gonzalo. El teatro, entonces, se presenta como fuente de recuperación de una memoria y como misión de rescate. La trilogía describirá el árbol genealógico de los Pizarros en sus cinco últimas generaciones, todo este recurso nos lleva a creer que Tirso de Molina escribe a servicio de la familia extremeña para respaldar la misión de recuperación de la honra y del título de los Pizarros. Los elementos fornecidos estarán cercados de recursos por los cuales la familia de conquistadores se cubrirá de honras, y la memoria de un pasado sin glorias y deshonoroso será apagada.

El teatro será analizado como el responsable por el carácter manipulador y formador de la imagen de los protagonistas, además expresaremos juicios acerca de la estrecha relación del autor con los parientes de los personajes de la obra: los hermanos Pizarro, conquistadores de Perú. Durante la lectura de la trilogía nos deparamos con las imágenes del poder real en sus diversas trayectorias. Entendemos por imagen del poder real: “a imagem do rei, ou seja, a imagem que contém o poder em si mesma” (SORIA, 1988, p. 36), representada por las figuras de los siguientes reyes: Enrique IV, Felipe II, Felipe III, Felipe IV y Carlos V.

Será a través de un decreto que los Pizarros rescatarán el título perdido y estarán libres de la mácula que durante casi tres generaciones acompañó la familia. Será en nombre de la lealtad al poder real que el teatro tirsiano justificará como

infundadas las acusaciones que recaen sobre Gonzalo Pizarro, en este teatro los miembros de la familia serán presentados como leales súbditos de la corona española a través de continuas generaciones. Nieto Soria en sus estudios sobre las imágenes del poder real dice que: “Pensar la Monarquía es referirse a una ética, una teoría y una práctica del poder, capaces de mantener la lealtad de los súbditos o, al menos, de una parte significativa de los mismos y de guiar a la propia realeza en su acción de gobierno” (SORIA, 1988, p. 36).

La prolongada trayectoria vivida por los Pizarros a lo largo de sucesivas monarquías de Castilla, presentadas en la obra, marcarán etapas que nos conducen a las teorías de Soria analizadas en la obra *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla*. Soria comenta, en sus estudios, las diferencias entre el poder real existente en la Castilla del siglo XIII comparado a la época de los Reyes Católicos. Diferencias no apenas del punto de vista de las imágenes del poder regio, sino en el proceso de transformación institucional que permitirá la construcción de una monarquía incomparablemente más poderosa, produciendo una transformación ideológica que justificaría las mayores aspiraciones del poder de la realeza en Castilla.

El resultado de este proceso de transformación es la formación de una monarquía cuya capacidad de acción gubernativa es superior a las anteriores, se trata de la monarquía de los Áustrias, período que coincidentemente Tirso escribe su obra. Nos llama la atención la incidencia constante y categórica de la figura real en la Trilogía. En *Todo es dar en una cosa*, acto tercero, en medio a una trama de un pagador anónimo para asesinar Gonzalo y el repudio de Francisco a su padre, éste comunica que abandonará España y que nada aceptará de su padre como herencia, pues preuncia un prodigioso destino, claro está que ya es el anuncio de la conquista de Perú. Durante esta trama la reina Isabel llega a Trujillo, reclutando soldados para la guerra de Granada y es recibida con cantos de honores.

El *Lealtad contra la envidia* y en *Amazonas en las Indias*, ni Carlos V tampoco Felipe II forman parte de la trama pero las referencias son frecuentes.

Reintegrar la imagen de los Pizarros a un contexto positivo será la misión del teatro aquí analizado, Tirso expondrá que los Pizarros siempre fueron fieles a los reyes de Castilla, entenderemos entonces; Enrique IV, Isabel la Católica, Carlos V (V de Alemania y I de España) además de Felipe II, tamaña demostración de lealtad dará título a una de las partes de la trilogía; *Amazonas en las Indias*, cuyo escenario construye la imagen de Gonzalo como un devoto súbdito a Carlos V (1516-1556) coincidiendo ser éste el rey que dio el marquesado a Francisco Pizarro como pago por sus servicios en el Nuevo Mundo.

Referencias

AYALA, Guaman Poma de. *Nueva corónica y buen gobierno*. Perú: Fondo de Cultura Económica, 1993. tomo 1. p. 114.

_____. *Nueva corónica y buen gobierno*. Perú: Fondo de Cultura Económica, 1993. tomo 2. p. 123.

_____. *Nueva corónica y buen gobierno*. Perú: Fondo de Cultura Económica, 1993. tomo 3. p. 133.

BALANDIER, George. *O poder em cena*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982. p. 98.

LE GOFF, Jacques. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: Ed. EDUSC, 2002. v. 1. p. 675.

MOLINA, Tirso. *Obras dramáticas completas*. Madrid: Ed. Aguilar, 1968. tomo 3. p. 634.

NIETO SORIA, José Manuel. *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*. Madrid: Eudema, 1988. p. 112.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América. A questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZUGASTI, Miguel. La imagen de Francisco Pizarro en el teatro áureo: Tirso, Vélez de Guevara, Calderón. In: CONGRESO INTERNACIONAL, 1. *Actas...* Kassel: Reichenberger, 1992. p. 127-144.

_____. *Edición crítica, estudio y notas de la "Trilogía de los Pizarros" de Tirso de Molina*. Kassel: Reichenberger, 1993.