

**LAS DOLOROSAS BODAS DE BEATRIZ, LOS GOZOSOS DESPOSORIOS DE MARÍA. EVOCACIONES
ICONOGRÁFICAS A PARTIR DE UN DIBUJO DE LA NUEVA CORÓNICA Y BUEN GOBIERNO DE
FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA.**

*Gustavo H. Tudisco**

“Escuchad, hijos de Israel; desde la edificación de este templo por Salomón han vivido en él vírgenes hijas de reyes, de profetas, de sumos sacerdotes y de pontífices, llegando a ser dignas de admiración. No obstante, llegada la edad conveniente fueron dadas en matrimonio, siguiendo nuestra tradición”.

Pseudo-Mateo; 8-1

*“La Coya Cuasi Gaurcai dibujada
Por mano divinal y soberana
Aquesta fue palacio de Diana
Y a ti, oh sacro Febo, consagrada
Por ninfa de la fuente cristalina
De limpia castidad clara y divina”*

Fray Martín de Murúa

La pintura ejemplar

Si pudiéramos hallar una imagen paradigmática que dé cuenta, a la vez, del nacimiento de un orden social, de pacificación política y de éxito absoluto, casi providencial, en la evangelización de América, dentro del *corpus* del arte colonial andino, sería, sin lugar a dudas, aquella reflejada por la pintura conocida con el nombre de *El Casamiento de Beatriz Ñusta con Martín de Loyola*. Esa obra existente en La Compañía del Cusco, debida al círculo de seguidores de Diego Quispe Tito, y sus diversas versiones y reelaboraciones¹ han sido interpretadas, muchas veces, como “exponentes del mestizaje cultural, tan evidente en la arquitectura y tan poco estudiado dentro de las artes pictóricas”.²

Las bodas de esta Ñusta fueron vistas, una y otra vez, como “una alianza de sangre con la nación india y prever una posible vuelta de los indígenas al trono de sus mayores”³, o, en su defecto, en relación con el llamado *Imperio Jesuita*, pues “es verosímil que en todo ello alentara la idea de crear en el Perú una teocracia católica...”⁴

¹ Nos referimos al *Matrimonio de Beatriz Ñusta* en el Beaterio de Copacabana de Lima, al de la iglesia de Marangani, hoy perdido, al *Matrimonio de Beltrán García y Loyola con Teresa Idiáquez* en la misma iglesia de la Compañía del Cusco y debido al taller de Marcos Zapata, al *Retrato de Ñusta Desconocida* perteneciente al Museo Arqueológico del Cusco e, incluso, a las tardías copias de algunos de ellos realizadas por Mauricio Rugendas en el siglo XIX, entre otras.

² Teresa Gisbert, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz, Gisbert y Cía. S.A. y Libreros Editores, 1980, pp. 135

³ Teresa Gisbert, 1980, pp. 135.

⁴ Pierre Duviols, *La destrucción de las religiones andinas (Durante la conquista y la colonia)*, México, UNAM, 1977, pp. 229.

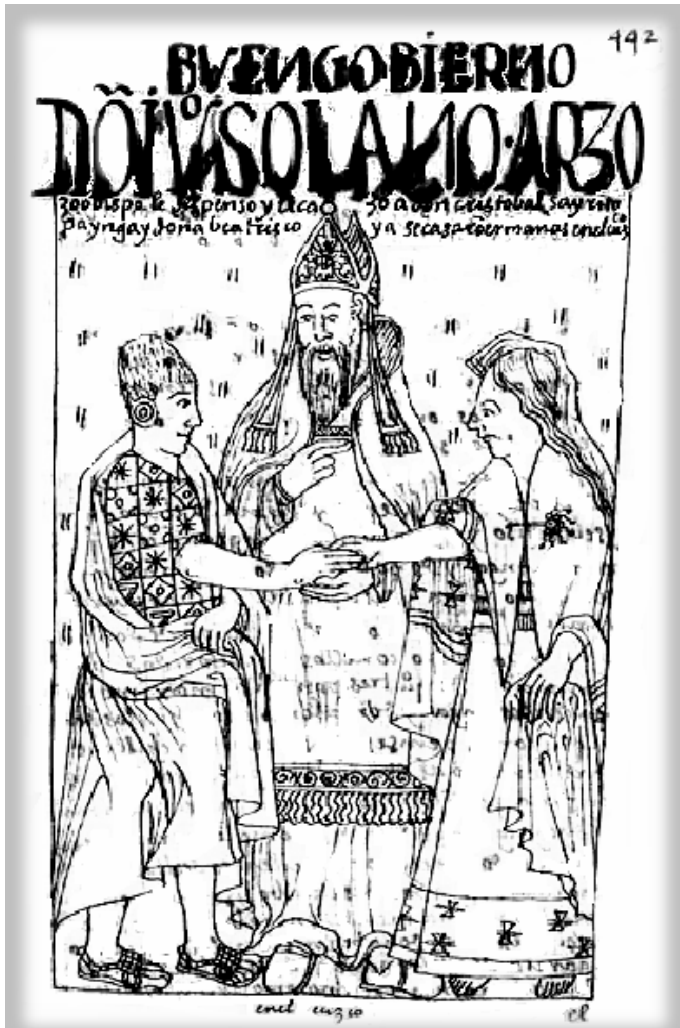


Círculo de Diego Quispe Tito: *El casamiento de Beatriz Ñusta y Martín García de Loyola*. Oleo s/tela; segunda mitad del siglo XVII, Iglesia de la Compañía, Cusco, Perú

Resulta evidente que la armónica composición de la obra y su efecto de balances contribuyeron a la construcción de la idea del equilibrio alcanzado por la sociedad virreinal, en especial a partir del gobierno de Francisco Toledo. Estos balances o “juegos de espejos” se dan entre las parejas conformadas por Martín de Loyola y Beatriz (español-india) y la hija de ambos y su esposo (mestiza-español), así como, entre los dos santos jesuitas, antepasados directos y númenes propiciatorios para cada una de las uniones y, por último, entre la tríada de los *últimos gobernantes incas*, con su mirada aprobatoria, y la escena que representa el Sacramento del Matrimonio, protagonizada por la segunda pareja de contrayentes. El todo está sostenido por un telón de fondo con un “paisaje urbano” que acentúa la sensación de orden. Sin embargo, vistos los mismos personajes a la luz de los acontecimientos, tanto políticos como de sus vidas privadas, la misma obra podría entenderse como un nuevo mensaje de sujeción del linaje inca a la monarquía española. Es necesario, entonces, rastrear los antecedentes inmediatos de esta representación para encontrarnos con el primero de ellos en la *Nueva corónica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala de 1615: el casamiento de los propios padres de Beatriz



Marcos Zapata (a) *El Casamiento de Beltrán García de Loyola y Teresa Ididquez*. Oleo s/tela; segunda mitad del siglo XVII, Iglesia de la Compañía, Cusco, Perú



Cristóbal de Villapando: Los desposorios de la Virgen María. Serie de la Vida de la Virgen. Oleo s/tela; principios del siglo XVII, Museo Nacional del Virreinato. Tepotrlán, México

las historias impresas sobre el Perú escritas por españoles.”⁶ Sin embargo, y a pesar de estas sustanciales diferencias, Guaman Poma utiliza la misma composición en las tres, inspirada en la forma tradicional de representación de los Desposorios de la Virgen María.

Este tema surgido de los Evangelios Apócrifos, apareció en el arte medieval en el siglo XI, pero a partir del Renacimiento y hasta principios del siglo XIX, para el arte cristiano de Occidente, las fuentes, casi obligadas, fueron el cuadro de Rafael de 1504 de la Pinacoteca de Brera en Milán y, más tarde, los tratados de prescripción de la pintura como los de Francisco Pacheco y Fray Juan Iterán de Ayala, entre otros.⁷

Ñusta, Sayri-Túpac Inca y la Coya Cusi Huárcay, imagen de la que nos ocuparemos.

La selección de Guamán Poma – los gozos de María

El autor del manuscrito menciona varios amancebamientos y matrimonios, tanto bajo el rito andino como católico, entre figuras históricas, como entre personajes anónimos. Pero a la hora de la representación plástica, elige dar unos pocos ejemplos. Los dibujos que refieren bodas en la “corónica” son los que Rolena Adorno paginó con los números: 444, 587 y 631⁵ y llevan los siguientes títulos: “El arzobispo Juan Solano casa a Sayri Topa Ynga con la reina Doña Beatriz, quya”, “El casamiento por fuerza que hacen los padres de las doctrinas” y “El Sacramento del Matrimonio”. Las dos últimas de estas imágenes integran el “Capítulo de las doctrinas” en el apartado del *Buen Gobierno*, una, con un claro carácter de denuncia y tratamiento sarcástico, y la otra, simplemente, evangelizador y preceptivo. Pero la correspondiente a la

paginación n° 444 es una obra documental y parte sustancial de la *Nueva corónica*, es decir “la historia precolombina y de la conquista no conocida por los lectores de

⁵ Rolena Adorno, *Guaman Poma y su crónica ilustrada del Perú Colonial. Un siglo de investigaciones hacia una nueva era de lectura*. Copenhagen, Museum Tusculanum Press-University of Copenhagen-The Royal Library, 2001, pp. 45-47.

⁶ Rolena Adorno, 2001, pp. 47.

⁷ Teresa Velasco de Espinosa, “Los Desposorios de la Virgen en la pintura novohispana de los siglos XVII y XVIII ¿? y los tratadistas españoles” en *Cuadernos de Arte Colonia N° 2*, Madrid, Museo de América, Ministerio de Cultura. Mayo de 1987, pp. 37-54.

La unión de María y José se representó, salvo escasísimas excepciones⁸, respetando el siguiente esquema: los tres personajes principales, dispuestos en una pirámide escalonada, con el sumo sacerdote Abiatar al centro, tomando las manos derechas de los contrayentes⁹, ubicados a cada uno de sus lados. La escena puede desarrollarse, indistintamente, en el exterior o en el interior del templo. En América, escapando a los lineamientos italianos y flamencos, y siguiendo los españoles, se prefirió la variante en el interior como alusión al sacramento cristiano y no al contrato civil judío que se realizaba al aire libre¹⁰. Podemos ver, entonces, en cada uno de los dibujos de Guamán Poma que describen estas uniones y en el mismo *Casamiento de Beatriz Ñusta con Martín de Loyola*, más precisamente, en la imagen secundaria de las bodas entre Ana María Lorenza García Sayri Túpac de Loyola y Don Juan de Borja y Almanza¹¹, que esta fórmula, en el arte colonial, se aplicó a cualquier tipo de representación nupcial.

Sayri -Túpac fue el hijo de Manco Capac, nacido y criado en el estado independiente de Vilcabamba, mientras su tío Paullu era considerado por los indios cusqueños como su Señor y los gobernadores y virreyes regían, desde Lima, sobre todo el Perú ocupado. Asesinado su padre por un grupo de sicarios españoles, Sayri -Túpac fue designado sucesor bajo la regencia del orejón Átoc-Sopa o Pumi-Sopa y, a pesar de la debilidad de este Inca niño, el estado de Vilcabamba siguió floreciendo gracias a que los españoles se hallaban ocupados con la rebelión de Gonzalo Pizarro.¹²

Con la condena a muerte del sublevado, los sucesivos virreyes intentaron un acercamiento con el joven Inca a través de su tía, la Ñusta Beatriz Huayllas¹³, una de las personalidades más poderosas dentro de la sociedad colonial, con el fin de convencerlo de bajar al Cusco para ser reconocido como el legítimo Inca, heredero de una cuantiosa renta y varias propiedades. Luego de infructuosas embajadas, sólo cuando Sairy-Túpac alcanzó la mayoría de edad, en 1557, pudo aceptar el ofrecimiento español, contra la voluntad de su consejo de ancianos y capitanes, y salió de Vilcabamba junto a su esposa Cusi Huárcay y sus servidores, pero sin llevar la borla de Inca. Una vez en Lima, fue condecorado por la corte virreinal y se le entregaron



Felipe Guamán Poma de Ayala. "El arzobispo Juan Solano casa a Sauri Topa Ynga con la reina doña Beatriz, quya". Nueva crónica y Buen Gobierno. Tintas/papel; 1615, Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca

⁸ El cuadro de *Los Desposorios de la Virgen*, pintado por Miguel Cabrera para la iglesia de La Profesa de Ciudad de México, a mediados del siglo XVIII, presenta a los personajes sentados, con María y el sumo sacerdote de perfil y San José de frente.

⁹ En el caso específico de *El casamiento por fuerza que hacen los padres de las doctrinas* de Felipe Guamán Poma, el sacerdote reemplaza las manos de los novios por sus cabellos.

¹⁰ Louis Reau, *Iconographie de l'Art Chrétien*, París, Presses Universitaires de France (7 vols), 1956-58, en nota Teresa Velasco de Espinosa, 1987, pp. 47.

¹¹ Este es uno de los contados ejemplos de una boda en el exterior del templo en la pintura colonial andina.

¹² John Hemming, *La conquista de los Incas*, México, Fondo de Cultura Económica. 1982, pp. 333.

¹³ Esta princesa inca, hermana de Paullu y Manco Capac, estuvo amancebada o casada sucesivamente, por insistencia de sus hermanos gobernantes, con Mancio Sierra de Leguizamón, conquistador, Pedro Bustinza, español partidario de Gonzalo Pizarro y ajusticiado junto con él y, finalmente, con Diego Hernández, sastre, a quien consideraba, por supuesto, de muy inferior categoría.

los títulos de sus nuevas posesiones, junto a suntuosos regalos.¹⁴ Luego de su instrucción religiosa, a fines de 1558, el obispo Solano bautizó al Inca y a la Coya, quienes tomaron los nombres de Diego Hurtado de Mendoza Inca Manco Cápac Yupanqui y de María Manrique¹⁵ y a su pequeña hija como Beatriz Clara.

La reubicación de Sairy-Túpac en el mundo colonial implicó la adopción de tres prácticas hispano-cristianas básicas: el bautismo, el matrimonio y el testamento, mediante los cuales dejaba a su hija en la posición ideal de ser su principal heredera. Todas las dificultades de aprendizaje de la nueva fe y las dispensas necesarias para casar a dos hermanos de padre y madre fueron sorteadas ante la perspectiva de que el resto de los indios lo emularan.

Según las pautas de la Contrarreforma, toda enseñanza implicaba un texto escrito, y todo texto escrito necesitaba su réplica en imagen. Guamán Poma, entonces, para quien sus dibujos eran “el modo más directo y efectivo de comunicar sus ideas”¹⁶, escogió, para referirse a estos personajes, la representación de su unión ejemplar, evocando, bajo las prescripciones manualísticas y doctrinales de la época, el matrimonio modélico por antonomasia, el de María y José.

El fin de la utopía – los dolores de Beatriz

Mientras Sairy-Túpac llevaba adelante estas prácticas coloniales en el Cusco, en Vilcabamba, sus capitanes habían nombrado Inca a su medio hermano, el guerrero Titu-Cusi, en detrimento del hermano menor, Túpac-Amaru. No obstante, el nuevo señor de Vilcabamba delegó en este último la jerarquía sacerdotal. Con la prematura muerte de Sairy-Túpac, la corona española se enfrentó a la dura realidad de tener que reiniciar las negociaciones y, nuevamente, la herramienta fue el matrimonio. Quispe Titu, el hijo de Titu-Cusi Inca, debía casarse con Beatriz Clara Coya, la heredera de Sairy-Túpac.

La viuda María Cusi Huárcay, presa de la codicia de sus administradores españoles, pronto debió recurrir a la protección, con el consecuente amancebamiento, de un vecino de nombre Arias Maldonado. La niña Beatriz Coya, de edad ocho años, que estaba recluida en el convento de Santa Clara, fue rescatada por su madre y llevada a vivir con ellos. El hermano menor de la familia Maldonado, Cristóbal, aprovechó la ocasión para violar a la pequeña y así poder reclamar sus derechos matrimoniales sobre ella. No obstante, el virrey siguió tramitando ante el rey y el Papado los permisos y dispensas necesarias para poder casarla con su primo Quispe-Titu.¹⁷

La llegada de Francisco Toledo, en 1569, significó un punto de inflexión en las relaciones diplomáticas con Vilcabamba. Más allá de una intención inicial conciliadora, continuidad de las negociaciones anteriores, el nuevo virrey, rápidamente, viró su posición hacia la destrucción total del enclave de poder paralelo en la selva y a la limitación de los privilegios de la nobleza incaica en el virreinato. Comenzó, entonces, a abrigar la idea de esgrimir la ilegitimidad de los incas como señores del Perú, ya que su poder se remontaba apenas a tres generaciones según la crónica del capitán Pedro Sarmiento de Gamboa.¹⁸ Dos últimas embajadas que concluyeron con la muerte de uno de los emisarios, decidieron a Toledo a optar por una campaña de invasión dirigida por Martín Hurtado de Arbieta, alcalde del Cusco y veterano de las guerras civiles. Entre sus capitanes se hallaba Martín García de Loyola. El ejército partió desconociendo la muerte de Titu-Cusi, sus misteriosas alternativas y la decisión de los capitanes de otorgarle la borla a

¹⁴ John Hemming, 1982, pp. 346-357.

¹⁵ Esta María Manrique es la misma persona que Felipe Guaman Poma y los pintores cusqueños llaman Beatriz Huárcay Coya.

¹⁶ Rolena Adorno, 2001, pp. 48.

¹⁷ John Hemming, 1982, pp. 359-381.

¹⁸ *Ibidem* pp. 359-381.

Túpac-Amaru. Al llegar a los alrededores de una devastada Vilcabamba, Martín de Loyola fue uno de los que se internó en la selva, persiguiendo a la familia real. Y quien, finalmente, capturó al Inca y lo trajo encadenado, junto con su ídolo, el Punchao, hasta el Cusco. La entrada impactante de Loyola lo convirtió en el héroe de dicha campaña.

En tanto los Maldonado habían sido exilados a España, Toledo decidió casar a María Cusi con un coronel, y sugirió que Beatriz Clara tomase el velo, pero la priora del convento de Santa Clara se opuso y recomendó su casamiento, optándose por el héroe del momento. El virrey le otorgó a Martín García de Loyola, inmediatamente, las rentas de la novia y éste las disfrutó durante los dieciocho años que prolongó el compromiso, para eludir la boda. Hasta que, en 1580, Cristóbal Maldonado solicitó al rey Felipe II volver del exilio para impugnar el compromiso de Beatriz con Loyola. Insistía en haber contraído nupcias con Beatriz en 1565, con las anuencias de la madre y del tutor de la niña y que, tal matrimonio fue consumado, manteniendo una *normal vida maridable*. Beatriz confirmaba aquella versión, pero Toledo sostuvo que, siendo una infante, dichas nupcias fueron forzadas.

Diez años después, se autorizó el casamiento de Beatriz, quien superaba los treinta, con Martín de Loyola, de más de cuarenta. En 1592, el flamante esposo fue designado Gobernador y Capitán General del Reino de Chile. Allí nació la única hija de la pareja, Ana María Lorenza, y fue muerto Loyola en manos de los araucanos. De regreso, en Lima, Beatriz murió poco tiempo después, a los cuarenta y dos años.

Su rica heredera fue enviada a España y puesta al cuidado de Don Juan de Borja y Castro, hijo de san Francisco de Borja. Cuando Ana cumplió los dieciocho, el rey la casó con el sobrino de su antiguo tutor, Don Juan de Borja y Almanza, treinta y dos años mayor que ella. De las purgas y expropiaciones a la nobleza inca, perpetradas por el virrey Toledo, no estuvieron excluidas las rentas y propiedades de Ana. Lejos de permanecer indiferente, la joven reclamó ante Felipe III la retribución correspondiente. El monarca le restituyó sus propiedades y la soberanía a perpetuidad sobre las mismas y le otorgó el marquesado de Oropeza, convirtiéndola, así, en la primera mestiza, descendiente de incas, en recibir un título español.

El regreso de Ana María con su esposo al Perú fue sólo celebrado por dos grupos: los indios que veían en ella a la descendiente directa de los últimos incas, Sairy-Tupac y Túpac-Amaru, y la Compañía de Jesús, para la cual la pareja de nobles representaba la unión de las familias de sus principales santos, Ignacio de Loyola y Francisco de Borja. No es casual, entonces, que dicha orden fuera la comitente del cuadro que los conmemora y los pintores indios del círculo de Diego Quispe Tito quienes lo ejecutasen. La serenidad de esta pintura, estuvo muy lejos de expresar los avatares y las resistencias al celebrado matrimonio, por parte de su principal protagonista, la Ñusta Beatriz. Y, nuevamente, fue una imagen la que ordenó, dispuso y sujetó a los últimos representantes de la dinastía de los incas. Sin embargo, el ideólogo anónimo de la obra se permitió representar una escena, supuestamente secundaria, como evocación *de otra tríada de un Desposorio*: Túpac-Amaru, revestido con los atributos de señor temporal y espiritual, entronizado al centro, y, a los lados, el matrimonio conformado por sus hermanos Sayri-Túpac Inca y la Coya Cusi Huárcay.

*Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco"