

La muerte de Tupac Amaro, según las ilustraciones de Guaman Poma de Ayala¹

M. Carmen Martín Rubio
Universidad Complutense de Madrid
macarmen1551@terra.es

RESUMEN

Esta investigación tiene el propósito de analizar los dibujos que realizó el cronista indio Felipe Guaman Poma de Ayala en su memorial Nueva coronica y buen gobierno, sobre la muerte de Tupac Amaro, el último monarca de Vilcabamba. La autora tiene un interés especial en precisar si estos dibujos fueron trazados bajo las influencias humanísticas de Occidente, la simbología de la tradición oral andina o desde ambas perspectivas.

PALABRAS CLAVE: Incas, Guaman Poma de Ayala, Vilcabamba, Tupac Amaro, crónicas, Perú.

ABSTRACT

This research analyses the drawings made by the Indian chronicler Felipe Guaman Poma of Ayala in his report called Nueva coronica y Buen Gobierno, on the death of Tupac Amaro, the last monarch of Vilcabamba. The authoress is interested in establishing if these drawings were influenced by Western humanism, the symbolism of the oral Andean tradition or by both.

KEY WORDS: Incas, Guaman Poma de Ayala, Vilcabamba, Tupac Amaro, chronicles, Peru.

¹ Este artículo fue presentado en el Simposio de Historia 21 del 52 CIA de Sevilla.

De todos es conocido el memorial, *Nueva corónica y buen gobierno*, que hacia 1516 dirigió el cronista indio Felipe Guaman Poma de Ayala al rey Felipe III; fundamentalmente son famosas sus ilustraciones por haber sido difundidas en infinidad de libros, exposiciones, monografías, etc. Este estudio tiene el propósito de analizar los dibujos que el cronista realizó sobre la muerte de Tupac Amaro, el último monarca de Vilcabamba, los que representan a los personajes coetáneos del hecho y a los participantes en la ejecución del Inca, considerando si fueron trazados bajo las influencias humanísticas de Occidente, bajo la simbología de la tradición oral andina o desde ambas perspectivas. Para ello es preciso esbozar la personalidad del propio autor y a la vez tratar de averiguar si hubo alguna intencionalidad en el legado histórico, que nos ha transmitido, acerca de los monarcas y hechos ocurridos en el reino neoinca de Vilcabamba.

FELIPE GUAMAN POMA DE AYALA

Según consigna el mismo Poma de Ayala en su obra, él era un indio noble; un príncipe, descendiente de una etnia primitiva, los Yarovilcas de Huánuco anteriores a los Incas, de la que durante el Tahuantinsuyo varios de sus antepasados habían llegado a ser segundas personas de estos monarcas. Sin embargo, la familia vino a menos en la época española y a pesar de haber prestado su padre, Huaman Mallqui, importantes servicios a la Corona y de haber tomado el apellido Ayala en honor del caballero Luis Ávalos de Ayala, convirtiéndose en Martín de Ayala, pasó a ser un humilde cacique de Lucanas y sirviente de un hospital. Tales datos referidos a su linaje no están claros, pero como dice Porras Barrenechea, hay que tenerlos en cuenta, porque la aclaración autobiográfica del cronista es necesaria para conocer la valoración de sus juicios, junto con la sinceridad y certidumbre que aporta en las noticias o testimonios transmitidos (Raúl Porras, 1948: 3).

Felipe Huaman fue educado en la cultura humanística bajo la influencia de su hermanastro, Martín de Ayala, radicado en Huamanga (Ayacucho), quien era un sacerdote mestizo, al parecer hijo de Luis Ávalos de Ayala; de ahí que el cronista aprendiera la lengua castellana y recibiera educación religiosa desde corta edad.

Sin duda, dicha instrucción religiosa le llevó a ser considerado un indio «ladino», o sea, un indio formado al estilo occidental, y le valió para desempeñar cargos públicos en la administración española, dado que ejerció de funcionario en la primera composición de tierras de Huamanga (Steve J. Stern, 1987: 226), de intérprete en las visitas de extirpación de idolatrías efectuadas por Cristóbal de Albornoz, de teniente de corregidor en la provincia de Lucanas y en otras labores relacionadas con la Iglesia Católica.

Obviamente, el desempeño de estas actividades fue básico para enriquecer su formación humanística, porque puso a su alcance una gran biblioteca espe-



cializada en libros eclesiásticos y también le debió de facilitar el conocimiento de crónicas contemporáneas, como las de José de Acosta, Miguel de Valboa o la del mismo Martín de Murúa. Por ello, aunque la obra de Poma de Ayala se halla presidida por el oriundo andinismo del autor, en la forma y en el fondo se encuentra fuertemente marcada por la cultura religiosa europea.

LA INTENCIÓN DE GUAMAN POMA EN LA *NUEVA CORÓNICA Y BUEN GOBIERNO*

Se ha hablado mucho sobre la *Nueva corónica y buen gobierno* desde que en 1936 el doctor Paul Rivet publicara el facsímil del manuscrito de más de mil folios y ochocientos dibujos, que Poma de Ayala escribió al rey de España, a quien consideraba legítimo monarca de los territorios andinos por la muerte de Huascar. El objetivo del autor era presentar a Felipe III, según la versión indígena, la historia más primitiva de su pueblo y la evolución del gobierno incaico; al mismo tiempo, quería evidenciar la difícil situación social que atravesaba la población aborigen en la época en que escribía. Todo ello, para que el Monarca,

conociendo con exactitud el glorioso pasado y el dramático presente de su pueblo, procediera a remediarlo mediante una reforma social que el cronista se proponía tutelar personalmente con la colaboración de las elites andinas.

En tal sentido, Huaman Poma denuncia los malos tratos y la explotación que muchas autoridades y gran parte del clero infringían a sus paisanos en el campo y en las minas, por lo que éstos, buscando mejorar sus vidas, se veían obligados a abandonar los lugares de nacimiento para convertirse, casi siempre, en pícaros, prostitutas y gentes de malvivir; otra de sus denuncias era la rápida disminución de la población aborígen, frente a un incontrolado aumento de la mestiza. En consecuencia de todo ello, tal cual considera Rolena Adorno, Guaman Poma se presenta como un «consejero fideligno del Rey» y reclama el derecho de dirigirse a él en base a los servicios prestados a la administración colonial y por sus credenciales aristocráticas (Rolena Adorno, 2006: 3).



Además de exponer la grave problemática que atravesaban los indios, el autor de la *Nueva corónica...* presenta un pueblo andino sereno y poco violento, pues si bien da cuenta al Rey de la expansión que alcanzó el Imperio Inca en las

conquistas, nunca describe ni dibuja a sus soberanos luchando, ni menciona la opresión material y religiosa que impusieron a las etnias vencidas; al contrario, lo que más le interesó poner de manifiesto fue la organización social que cada gobernante creó, aunque, contradictoriamente, resalta la valentía y las matanzas de algunos príncipes capitanes que mandaron los ejércitos conquistadores. A la vez, Guaman Poma quiso hacer ver a Felipe III que los andinos eran fuertes, poderosos, organizados y casi cristianos antes de llegar los españoles, por eso su versión está muy alejada de la crudeza manifestada en las crónicas de Juan de Betanzos, de Sarmiento de Gamboa y del mismo Cieza de León.

VILCABAMBA EN LA *NUEVA CORONICA Y BUEN GOBIERNO*

Este planteamiento no permitió a Guaman Poma contar a fondo los acontecimientos de Vilcabamba, el reino neoinca surgido en contra de la presencia española, en el que gobernaron de 1537 a 1572 Manco Inca, Sayri Tupac, Tito Cusi Yupanqui y Tupac Amaro, desde donde se producían incesantes robos y ataques a las ciudades y a los vecinos del entorno serrano. Es sorprendente observar que en ningún momento habla en su obra de Tito Cusi Yupanqui, el hijo ilegítimo de Manco Inca, quien dirigió los destinos de Vilcabamba de 1557 a 1571, después que su medio hermano, Sayri Tupac, abandonase la selva. Tras su dilatado reinado, este monarca falleció de repente, al parecer envenenado por sus propios capitanes; pero los súbditos culparon de la muerte a fray Diego Ortiz, un agustino que se hallaba adoctrinando en la zona, por lo que enseguida le prendieron, le torturaron y le mataron.

Supuestamente, la muerte del fraile debió de ser el motivo por el que Guaman Poma no menciona a Tito Cusi, aunque tuvo que conocer de cerca aquellos hechos, dado que su padre, Don Martín, muy poco después tomó parte en la captura del nuevo monarca, Tupac Amaro, en calidad de capitán al servicio del virrey Toledo (Poma de Ayala, 1980: 846) y también porque, según una supuesta carta del propio autor, llevaba escribiendo la *Nueva coronica...* desde 1567 o 1568 (Poma de Ayala, 1980: 998-999), fecha en que la Corona reabrió negociaciones con Vilcabamba para conseguir la salida de Tito Cusi y dichas negociaciones debieron de tener gran difusión, sobre todo en el área de la Sierra, dado que en 1570 el Inca dictó a sus asesores una Instrucción reclamando parte de las tierras y otros derechos que habían pertenecido a sus antepasados (Tito Cusi Yupanqui, 1988).

Por otro lado, equivocada o intencionadamente Poma de Ayala dice que Tupac Amaro era hijo de Sayri Tupac, lo cual no era cierto, pues como se sabe este príncipe fue sucesor legítimo de Manco Inca; mas los dramáticos hechos ocurridos en el mandato de Tito Cusi no debieron encajar bien con su intención de persuadir a Felipe III de que las ancestrales formas de vida andinas resultaban

compatibles con el gobierno hispano y la religión cristiana. Así pues, el cronista consideró prudente obviar su figura y presentar a Tupac Amaro como el sucesor legítimo de Sayri Tupac. Las investigaciones de Rolena Adorno indican que en una primera versión del manuscrito, Poma de Ayala también había omitido al sexto virrey del Perú, Fernando de Torres y Portugal; la historiadora supone que la causa pudo ser el haberle precipitado el virrey un desastre jurídico derivado de un pleito sobre tierras que mantuvo con ciertos chachapoyas (Rolena Adorno, 2006: 6).

LOS INCAS DE VILCABAMBA EN LOS DIBUJOS DE GUAMAN POMA

Poma de Ayala acompañó el texto de su crónica con dibujos muy realistas y hermosos, entre ellos los de Tupac Amaro. Como en los restantes de la obra, no existe unanimidad al establecer el estilo con que los realizó; para algunos investigadores corresponde al empleado por los quellcamayocs en los keros (Mendizábal Losack, 1961, Ballesteros Gaibrois 1978, 3), pero para otros, que rechazan la tradición pictórica andina, son producto de una modalidad artística autodidacta, surgida al contacto con las fuentes europeas (Fedrico Kauffmann, 1993: 246) y bajo el arte religioso visual promulgado por la Contrarreforma (Mercedes López Baralt, 1978: 94).

Ahora bien, la fuerte cultura humanística de Guaman Poma no fue óbice para que plasmara en sus ilustraciones los informes recogidos oralmente de los sabios que guardaban la tradición andina. Un ejemplo se encuentra en la muerte de Atahualpa: las danzas y leyendas populares hablan de que fue degollado (Miramontes y Zazuola. Ms 3946. Biblioteca Nacional. Madrid) y esa es la versión que representa pictóricamente, a pesar de que los cronistas tempranos, e incluso su coetáneo Martín de Murúa, dicen que fue ejecutado mediante garrote (Francisco de Jerez, 1968: t. I, 263; Cristóbal de Mena, 1968: t. I, 167; Pedro Pizarro, 1968: t. I, 482; Juan de Betanzos, 2004: cpt. XXVI, 326 2ª parte; Murúa, 2000: cpt. LXIII, 212). Asimismo, basado en la centenaria tradición, Poma de Ayala hizo una semblanza de cada inca reinante y de sus respectivas esposas, las coyas, y acompañó estas semblanzas de retratos en los que resaltó, con gran ingenio, sus características personales; el último de la serie corresponde a Guascar. Atahualpa ya no tiene retrato, seguramente porque era ilegítimo, y es de suponer que, por idéntico motivo, tampoco retrató a Manco Inca, ni a los hijos vilcabambinos Sayri Tupac o Tupac Amaro y mucho menos a Tito Cusi, a quien, como se ha visto, ignoró totalmente. Sin embargo, representó a los anteriores evocando los hechos más relevantes acaecidos durante su mandato, si bien en ocasiones de forma un tanto parcializada, como sucede en los dedicados a Manco, pues pese a la belicosidad que mantuvo después de que se levantó como «*rey-Inca*», le dibujó totalmente sereno, sentado en su trono o prendiendo fuego al altar de la Cruz sin

lucha ni violencia y, aunque el cronista dice que el Cusco fue cercado por cien mil millones de indios (Poma de Ayala, 1980: 371), no plasmó los combates; en su lugar, trazó los milagros que hicieron Santa María de la Peña de Francia y el apóstol Santiago el Mayor para liberar a los españoles.

Sayri Tupac aparece dibujado en la entrevista que mantuvo con el virrey marqués de Cañete en Lima y en el momento de contraer matrimonio con su hermana, la princesa –la coya– Cusi Huarcay o Doña Beatriz. Ambas ilustraciones muestran la gran minuciosidad con que diseñó sus trajes y sorprende el movimiento que supo dar a las capas de los personajes.



TUPAC AMARO

Existen muy pocas noticias sobre el Inca Tupac Amaro, Topa Amaro o Tupac Amaro, según la variable ortografía empleada en distintas épocas. Poma de Ayala, al igual que de Vilcambamba, es muy parco al hablar del Inca. Al margen de los hechos relativos a su prisión y muerte, no proporciona ninguna noticia novedosa

sobre la vida que llevó en la selva. Se ha visto que se equivocó al decir que era hijo de Sayri Tupac (1980: 407) y, posiblemente también se equivoca al presentarle como un infante, pues si su padre Manco Inca falleció en enero de 1545 (Guillén, 1994: 296; Wachtel, 1976: 276), aún suponiendo que hubiera nacido en esa fecha, en 1572 no tendría menos de veintisiete años, y tal vez más, ya que su ayo, Quespe Kuntur, refiere que le había criado en Tambo (Ollantaytambo) hasta 1537, momento en que el padre le llevó a Vilcabamba (Guillén, 1994: 148). El dato relativo a la edad, contrariamente a lo que había supuesto Rolena Adorno (1978: 139), hace sospechar que Poma de Ayala no debió estar presente en la ejecución; lo corrobora el hecho de presentarle de mediana estatura, puesto que en un documento recientemente aparecido, se constata que el Inca era de gran altura y, asimismo, que el cronista ubicara su enterramiento en la catedral de Cusco, cuando en realidad, recibió sepultura en la iglesia de Santo Domingo de dicha ciudad (Martín Rubio, 2005: 102-103).

Sin duda, a Guaman Poma le interesó mucho contar al Rey la gran injusticia cometida con Tupac Amaro por el virrey Don Francisco de Toledo, de ahí que sean muy elocuentes las dos ilustraciones sobre su prisión y muerte. La primera relativa a la captura, muestra al Inca custodiado por dos soldados, altos, llenos de soberbia y muy felices por la presa que llevaban; en uno de ellos identifica a su captor, Martín García de Loyola, mediante una etiqueta colocada en la manga derecha del traje: es un hombre de cierta edad, barbado, cubierto con un yelmo adornado de plumas y armado con una espada, En la mano izquierda sostiene la gruesa cadena que ata al príncipe, y en la derecha la pica de pelear. El otro soldado, también barbado y pertrechado de forma similar a Loyola, destaca por llevar en la mano izquierda el ídolo Punchao: el dios Sol del amanecer reverenciado en Vilcabamba. Tupac Amaro, al que el cronista adjetiva: «*Rey-Infante*», aparece vestido con una túnica a su usanza. Tiene la cabeza un poco inclinada y su semblante es triste y apesadumbrado, tal vez por intuir el trágico final que le esperaba. Pese a llevar la *mascapaicha*, camina descalzo, atado por las manos, lo que no le impedía sujetar en la derecha un arma de lucha típicamente andina, y por el cuello vuelve a estar atado con una gruesa cadena de oro. Sin duda, el dibujo guarda un extraordinario valor etnohistórico y está trazado con gran habilidad: parece que andan los personajes y sus rostros expresan los sentimientos de la euforia o pena que cada uno siente.

La otra ilustración que le representa es realmente dramática. Se halla dividida en dos planos: en el superior Poma de Ayala muestra a Tupac Amaro con las manos atadas, vestido con una túnica incaica y tendido en un tablado, que había sido colocado en la plaza principal del Cusco. Al extremo izquierdo, un hombre ataviado según la moda de Felipe II y III, sujeta con absoluta frialdad sus piernas y pies descalzos, mientras otro, con atuendo semejante, inmoviliza su cabeza que sigue coronada por la borla imperial. En el centro, el verdugo, vestido igual que



los anteriores, con la mano izquierda proyecta un gran cuchillo sobre el cuello del Inca, mientras que con la derecha se dispone a asestar el golpe que va a separar la cabeza del resto del cuerpo.

El rostro de estos hombres no refleja espanto, ni tampoco el de Tupac Amaro, que está sereno y tiene la boca entreabierta. Sin embargo, en la parte inferior del dibujo, el autor expresa el llanto y la desesperación de sus súbitos, que en quechua decían: «*¿adónde te has ido? ¡Es que nuestro enemigo perverso te va a cortar el cuello a ti, que eres inocente!* Se trata de un dibujo casi igual al que realizó para la muerte de Atahualpa, salvo en algunos detalles, como las distintas indumentarias de los verdugos, la cruz que Atahualpa tiene entre las manos y el hombre que sujeta su cuerpo en el plano inferior, en lugar de la gente llorosa que presenció la ejecución de Tupac Amaro.

La imagen pictórica del Inca, legada por Poma de Ayala, coincide en que fue decapitado con las demás fuentes verbales coetáneas y posteriores, si bien Antonio de Vega dice que le vistieron todo de negro (1972: 22-27) y Martín de Murúa que le taparon los ojos (2001: cpt. LXXXV, 296); de esa forma, con túnica negra y los ojos vendados le presenta el cronista mercedario en una acuarela del

Códice Galvin, aunque en ésta, el primer plano no lo ocupa Tupac Amaro, sino los propios verdugos, por cierto, menos adaptados a la moda cortesana. La acuarela, de idéntico tema y composición, muy similar a la del cronista indio, es una más entre las treinta y seis, casi exactas, que el profesor Juan Ossio ha identificado en el *Códice Galvin* (2004: 38).

Según constata Nathan Wachtel, con la desaparición de la figura del Inca, el mundo andino se encontraba huérfano, ya que era hijo del Sol y protegía a los súbditos con su sombra; sólo su retorno podría devolverles la armonía perdida; de ahí que, con el deseo de recuperarla, hayan ido apareciendo múltiples mitos y movimientos mesiánicos, como el del Taqui Onkoy y los referidos a Incarri. Precisamente, uno de estos últimos, transmitido por José María Arguedas, es el que surge a la muerte de Atahualpa. Se basa en que, ya cortada su cabeza (lo cual se ha señalado que no es cierto, pues se le aplicó garrote), fue llevada al Cusco donde se enterró. Bajo tierra la cabeza se agrandó y el cuerpo comenzó a retoñar. El mito augura que, cuando se reconstruya completamente, el Inca resucitará, saldrá de la tierra y reestablecerá su antiguo Imperio (Nathan Wachtel, 1973: 48-49).

Guaman Poma, también recoge en los dibujos dedicados a la ejecución de Atahualpa y Tupac Amaro la resurrección anunciada en los mitos. Como interpreta el profesor Argimiro Aláez García, los cuerpos muertos de ambos monarcas aparecen dormidos en sus representaciones y tienen vida dentro de la muerte, porque debido a un cambio en su condición, de humana a divina, se han convertido en dioses: Illapas. La muerte se ha vuelto fuente de vida y esperanza; por eso Poma de Ayala pinta en las dos ilustraciones una deliberada fusión entre el patíbulo y el altar de una iglesia (Aláez García, 2001).

Por último, es preciso aludir a las ilustraciones que Poma de Ayala dedica a Don Francisco de Toledo. La primera corresponde al retrato del virrey, a quien presenta con mucha energía en las manos, barbado y elegantemente ataviado al estilo de los caballeros de su época. En la segunda, totalmente imaginativa, aparece sentado en una silla, tiene la cabeza inclinada y los brazos caídos, quizás está muerto, pues el cronista dice en el texto escrito que, después de no ser recibido por Felipe II, el virrey dejó de comer y falleció en su casa sentado en una silla (Poma de Ayala, 1980: 420). No le perdonó la ejecución de Tupac Amaro; consideró que fue debida a su soberbia y que esa misma soberbia mató después al propio virrey.

Sumamente interesante resulta descubrir, a través de los rostros de todos los personajes pintados, que Poma de Ayala tenía una gran psicología porque, a pesar de estar trazados a línea y en blanco y negro, expresan sus sentimientos con gran realismo y, aún, con el fin de patentizarlos mejor, puso en sus boca frases que ayudaban a transmitirlos.

CONCLUSIONES

De lo anteriormente expuesto se deduce que Poma de Ayala aunó al profundo conocimiento, que poseía del mundo andino, su vasta preparación humanística y que se sirvió de ambos factores para escribir un impresionante manuscrito a Felipe III en el que muestra verbal y gráficamente, casi como en fotografías, la historia andina y las distorsionadas formas de vida que entonces soportaba la sociedad indígena. Entre otras muchas imágenes, las relativas a las muertes de Atahualpa y Tupac Amaro son claras evidencias de dicha distorsión. Pero el cronista, además de enseñar en directo al Monarca aquel mundo, en la *Nueva coronica y buen gobierno* indica la necesidad de conseguir una reforma social que mejorase su situación.

En el presente ensayo se sugiere que, para lograr tales fines, Guaman Poma presentó un Estado Inca fundamentalmente civilizador pues, aunque señala la gran expansión territorial que alcanzó, lo hizo sin mencionar la violencia o las masacres derivadas de las guerras y a su pueblo lo mostró paciente y sumiso; de ahí que no dudase en obviar algunos hechos conflictivos generados en Vilcabamba, sobre todo, los ocurridos en el reinado de Tito Cusi Yupanqui, a todas luces antagónicos con el pacifismo que manifestaba en su libro y con los propósitos de reforma que pedía al Rey.

Entre los grandes aciertos que encierra la *Nueva coronica...* se encuentran la combinación de textos y dibujos con que el autor relató un mismo tema, fórmula escasamente empleada entre los cronistas de los siglos XVI-XVII y, asimismo, la originalidad de que los personajes emitieran pensamientos y sentimientos a través de frases puestas en sus bocas. En las imágenes de la prisión y muerte de Tupac Amaro estas características cobran especial importancia al plasmar, con absoluto realismo, el trágico momento en que se sobrepone la serenidad del Inca a la pena de sus súbditos; es también en ellas donde Guaman Poma expresa, mejor que con palabras, la injusticia cometida por el virrey Toledo, la orfandad en que quedaron las gentes andinas al perder a su último gobernante y líder espiritual, o el sentido cosmogónico-religioso que encerraba su figura. Estas connotaciones, en gran parte, han proporcionado las bases a innumerables mitos, leyendas y danzas populares que en la actualidad perviven en Perú.

Finalmente, es conveniente apuntar que, al estudiar el relato de Vilcabamba legado por Poma de Ayala, parece que hasta ahora éste ha sido un tema poco tratado. En tal sentido, es de suponer que, en el futuro, otros investigadores realizarán nuevos trabajos que aporten hipótesis diferentes o complementarias a las aquí expuestas, ya que es un punto muy importante para conocer mejor la personalidad del cronista andino.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, R.

1980 *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*. México.

1978 «Las otras fuentes de Guaman Poma: sus lecturas castellanas». *Histórica*, nº 2. t. II, diciembre, pp.137-138.

s/f *Guaman Poma y su crónica ilustrada del Perú colonial: un siglo de investigaciones hacia una nueva lectura*. Conecticut, EE.UU. En Internet.

ALÁEZ, A.

2001 *Duelo andino: sabiduría y elaboración de la muerte en los rituales mortuorios*. Universidad de Taparacá. Perú.

BALLESTEROS, M.

1978 «Relación entre Fray Martín de Murúa y Felipe Huaman Poma de Ayala». *Estudios Americanistas* 1. Homenaje a H.Trimborn, pp. 39-4 8. San Agustín.

BETANZOS, J. de

2004 *Suma y narración de los Incas*. Ed. Carmen Martín Rubio. Edit. Polifemo, Madrid.

CUSI YUPANQUI, T.

1988 *Instrucción del Inga Don Diego de Castro Tito Csi Yupanqui. En el encuentro de dos mundos*. Ed. M. Carmen Martín Rubio. Ed. Atlas. Madrid.

GUILLÉN, E.

1994 *La guerra de reconquista inka. Vilcabamba: epílogo trágico del Tahuantinsuyo*. R.A. Ediciones. Lima.

JEREZ, F. de

1968 *Conquista del Perú*. Biblioteca Peruana. t. I. Lima.

KAUFFMANN, F.

1993 «Examen hermenéutico de los dibujos de Guaman Poma relativos al Perú ancestral». *Historia y Cultura*. N. 22, pp.245-256. Lima .

LÓPEZ BARALT, M.

«La contrarreforma y el arte de Guaman Poma. Notas sobre una política de comunicación social». *Histórica*, N. 3, pp. 81-95.

LUDEÑA, G.

1975 *La obra del cronista indio Felipe Guaman Poma de Ayala*. Lima.

- MARTÍN RUBIO, C.
 2005 «Buscando a un Inca: la cripta de Topa Amaro». *Anales* 13. Museo de América, pp. 75-104. Madrid .
- MENA, C. de
 1968 *La conquista del Perú, llamada la Nueva Castilla*. Biblioteca Peruana. Lima.
- MENDIZÁBAL, E.
 1961 «Don Felipe Guaman Poma de Ayala, señor y príncipe último quellcamayoc». *Revista del Museo Nacional*, N° 30, pp. 228-330. Lima.
- MIRAMONTES Y ZAZUOLA
 Ms. 3946. Biblioteca Nacional. Madrid.
- MURRA, J.
 1980 Guaman Poma, «Etnógrafo del mundo andino», pp. XIII-XIX. Siglo XXI. México.
- MURÚA, M. de
 2000 *Historia General del Perú*. Ed. Manuel Ballesteros. Crónicas de América. Dastin Historia. Madrid .
- OSSIO, J.
 2004 *Códice Murúa. Manuscrito Galvin*. Testimonio Compañía Editorial. Madrid.
 1973 *Ideología mesiánica del Mundo Andino*. Edición de Ignacio de Prado. Lima.
- PIZARRO, P.
 1968 *Relación y descubrimiento y conquista del Perú*. Biblioteca Peruana. T. I. Lima.
- POMA DE AYALA, F. G.
 1980 *Nueva coronica y buen gobierno*. Ed. John Murra y Rolena Adorno. Siglo XXI. México.
- PORRAS BARRENECHEA R.
 1948 *El cronista indio Felipe Huamán Poma de Ayala (¿1534-1615?)*. Lima.
- STERN, Steve J.
 1978 «Algunas consideraciones sobre la personalidad histórica de Don Felipe Guaman Poma de Ayala». *Revista Histórica*. Vol 11. N. 2, pp. 225-228. Lima.
- VEGA, A. de
 1948 *Historia del colegio y Universidad de San Ignacio de Loyola de la ciudad del Cuzco*. Biblioteca Histórica Peruana. t. VI. Lima.

ZÁRATE, A. de

1968 *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*. Biblioteca Peruana. t. II. Lima.

WACHTEL, N.

1973 «La visión de los vencidos. La conquista española en el folklore indígena», en *Ideología mesiánica del Mundo Andino*. Lima.