

ENTRE EL “CAOS” Y EL “ORDEN”:  
LA REPRESENTACIÓN DE LOS “SONIDOS”  
EN LA OBRA DE PEDRO CIEZA DE LEÓN,  
*PRIMERA PARTE DE LA CRÓNICA DEL PERÚ*

**Ariel Alberto Eiris**

*Universidad Católica Argentina*

*Universidad del Salvador*

*CONICET*

**P**edro Cieza de León fue parte de las fuerzas españolas que participaron de la conquista de América del Sur a mediados del siglo XVI. Tras venir muy joven al continente, llegó al Perú en momentos donde ya había terminado la principal parte de la conquista del imperio Inca por parte de Francisco Pizarro y Diego de Almagro. Sin embargo, participó de hechos políticos relevantes, en

especial de los conflictos internos que pronto sucedieron entre los principales referentes de la ocupación territorial. Junto con Sebastián Belalcázar recorrió los actuales territorios de Ecuador y Perú, donde participó de la fundación de ciudades. Su viaje le permitió un contacto particular con las culturas indígenas. Próximo a la tendencia almagrista, fue nombrado por el Presidente de la Real Audiencia local, Pedro de la Gasca, como “cronista”, pese a que poseía estudios básicos y no tenía formación como letrado. Ello le dio la posibilidad de desempeñarse como un escritor que dejó registradas sus percepciones sobre el medio biológico y socio-cultural en que se encontraba.

Su principal obra, *Crónica del Perú* —de la que se publicó en vida solo la primera parte—, fue la producción literaria que le permitió inmortalizar aquel mundo de sensaciones que le produjeron los enfrentamientos culturales y políticos en aquella región geográfica que exploraban y ocupaban por entonces los españoles. Para ello, se apoyó también en comentarios y descripciones ajenas, en especial

para presentar los primeros momentos de la exploración, antes de su llegada. Las demás referencias sobre la fundación de ciudades y el contacto cultural con los indígenas, provienen de sus experiencias, mientras que las crónicas sobre la realidad incaica previa al contacto se fundamentan mayoritariamente en relatos recogidos.

La importancia de su obra fue objeto de numerosas investigaciones que se centraron en aspectos disímiles como la situación socio-política del escritor en vinculación con su producción<sup>1</sup>. Otras analizaron las caracterís-

---

1 Se destacan entre ellos las obras: ENRIQUE OTERO D'ACOSTA, "Pedro Cieza de León: Estudio cronológico-bibliográfico", en ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA, *2º Congreso Internacional de Historia de América*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1938; ALBERTO SALAS, *Pedro Cieza de León*, Buenos Aires, Imprenta López, 1943; CARMELO SÁENZ DE SANTA MARÍA, "Hacia un pleno conocimiento de la personalidad de Pedro de Cieza de León", en *Anuario de estudios americanos*, N 32, 1975; FRANCESCA CANTÚ, *Pedro Cieza de León e il Descubrimiento y conquista del Perú*, Roma, Instituto Storico Italiano per l'età moderna e contemporanea, 1979; RAÚL AGUILAR RODAS, "Pedro de Cieza de León y la historia de Colombia", en *Boletín de historia y antigüedades*, Vol. 87, N 810, 2000, pp. 561-590; LUIS MILLONES FIGUEROA, *Pedro de Cieza de León y su Crónica de Indias La entrada de los Incas en la Historia Universal*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2001; JUAN DAVID MONTROYA GUZMÁN, "Un cronista por la Gobernación de Popayán: Cieza de León y su *Crónica del Perú*", en *Historia y sociedad*, N 11, 2005, pp. 133-164.

ticas literarias y su inmersión dentro del marco cultural general del humanismo hispánico<sup>2</sup>, al igual que aspectos concretos de las representaciones y prácticas sociales referidas<sup>3</sup>. Sin embargo, esta gran y relevante producción

- 
- 2 Como referencia pueden consultarse: KURT BALDINGER, “Vocabulario de Cieza de León: Contribución a la historia de la lengua española en el Perú del siglo XVI”, en *Lexis: Revista de lingüística y literatura*, Vol. 7, Nº 1, 1983; FRANCISCO LEONARDO LISI BERTERBIDE, “Oralidad y escritura en la crónica de P. Cieza de León”, en *Hispanérica: Revista de literatura*, Nº 56-57, 1990; TEODOSIO FERNÁNDEZ, “Pedro Cieza de León y su “Crónica del Perú””, en TRINIDAD BARRERA, *Herencia cultural de España en América: poetas y cronistas andaluces en el Nuevo Mundo, Siglo XVI*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, pp. 131-140; SIMÓN VALCÁRCEL MARTÍNEZ, “Cieza de León, el cruce de caminos entre historiografía, Renacimiento y humanismo en el marco del Nuevo Mundo”, en IÑIGO RUIZ ARZALLUZ (dir.), *Estudios de filología e historia en honor del profesor Vitalino Valcárcel*, Vol. 2, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2014, pp. 1075-1093.
- 3 FRANCISCO TEIXIDÓ GÓMEZ, “La obra de Pedro de Cieza de León desde una perspectiva biológica”, en *Revista de estudios extremeños*, Vol. 48, Nº 2, 1992, pp. 461-498; FRANCISCO LEONARDO LISI BERTERBIDE, “Culpa y castigo en la crónica del Perú de Pedro Cieza de León”, en MINERVA ALGANZA ROLDÁN (coord.), *Epieikeia: Studia graeca in memoriam de Jesús Lens Tuero*, Granada, 2000, pp. 249-261; MARÍA PILAR PÉREZ CANTÓ, “Las crónicas bajo otra mirada: las mujeres indígenas en Cieza de León”, en MARÍA ROCÍO SÁNCHEZ RUBIO, ISABEL TESTÓN NÚÑEZ, JOAQUÍN ALVARO RUBIO Y FERNANDO SERRANO MANGAS (coords.), *IX Congreso Internacional de Historia de América*, Vol. 2, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002, pp. 153-160; JORGE CHEN SHAM, “Las inscripciones corporales del indio: canibalismo y desnudez en Pedro Cieza de León”, en *Re-*

historiográfica no abordó la *Crónica* desde las percepciones manifestadas de los sentidos y sus simbologías.

En este aspecto, es importante señalar el crecimiento de los enfoques históricos sobre el análisis de las representaciones sensoriales. Las mismas constituyen formas racionalizadas de las percepciones subjetivas del individuo, descritas en las producciones escritas donde se constituyen “paisajes sensoriales”. Su análisis permite ahondar en las categorías y formas en que los actores históricos entendían y codificaban el mundo en el que actuaban y las sensaciones que éste les producía<sup>4</sup>.

---

*vista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Vol. 39, N° 1, 2013, pp. 77-84; JUAN LUIS DE LEÓN AZCÁRATE, “El demonio y la visión del ‘otro’ en la primera parte de la *Crónica del Perú* (1553) de Pedro Cieza de León”, en *Revista complutense de historia de América*, N 41, Madrid, 2015, pp. 197-221.

- 4 Un análisis sobre el desarrollo de estas categorías de interpretación para el mundo Antiguo y Medieval puede consultarse en: GISELA CORONADO SCHWINDT y JUAN MANUEL GERARDI, “Sentidos con historia: proyecciones y avances historiográficos”, en *Scriptorium*, N° 6, 2014, pp. 14-19 y GERARDO RODRÍGUEZ Y GISELA CORONADO SCHWINDT (comp.), *Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2016.

De esa forma, se entiende al cuerpo como un instrumento de relación con el mundo, cuyas percepciones no coinciden con las cosas sino que son interpretaciones, producto de la particularidad individual y de su condición social y cultural<sup>5</sup>. De modo tal, que el sentido se convierte en una forma de representación, en la medida que su percepción adquiere significado dentro del marco de categorías del individuo cognoscente. Así su producción personal acaba por ser una manifestación de esas sensaciones racionalizadas y dotadas de sentido<sup>6</sup>. Estos enfoques, surgieron debido al aporte de los trabajos interdisciplinarios de las Ciencias Sociales, que permitieron comprender a los sentidos como vías de transmisión de valores culturales, que establecen entre sí relaciones complejas y variables, denominadas *intersensoriality*<sup>7</sup>.

---

5 Conf. DAVID LE BRETON, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007.

6 ROGER CHARTIER, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 2005, p. 37.

7 La categoría fue acuñada por Mark Smith, ver como referencia: MARK SMITH, *Sensing the Past. Seeing, hearing, smelling, tasting and*

La utilización de este marco analítico permite realizar una nueva lectura de la producción de Cieza de León, en clave sensorial. De esa manera se podrán investigar las representaciones simbólicas utilizadas y comprender la forma en que fue percibido y recreado literalmente el mundo peruano del siglo XVI por parte de este cronista. Ante la complejidad de este planteo, se considera de especial importancia el estudio de la “imagen sonora” descrita dentro del universo sensorial que conlleva la obra. La misma, poseía particularidades propias en la circulación atlántica de la cultura hispánica, a la vez que era un referente simbólico de categorías mentales relevantes para la organización sensorial.

Ante todo ello, surge la cuestión acerca de la forma en que la *Primera parte de la Crónica del Perú* reflejó estas “imágenes sonoras”, a la vez de la necesidad de identificar en qué consistían las mismas y qué rol tenían dentro de la producción literaria. Se entienden, que las mismas se

---

*touching in History*, Berkeley, University of California Press, 2007.

nucleaban en torno a la concepción de “orden” y “caos”, como categorías que permitían clasificar y organizar textualmente las simbologías referidas por las descripciones sonoras utilizadas en la obra.

### **El contexto de la producción**

Pedro de Cieza de León, nacido en Badajoz partió con trece años hacia América. Por entonces contaba con una educación básica, era alfabetizado, aunque carecía de una formación superior debido a su corta edad. Arribó a Nueva Granada, donde se vinculó rápidamente con expediciones bajo las órdenes de relevantes conquistadores como Alonso de Cáceres, Jorge Robledo y Sebastián de Benalcázar. Junto a ellos, recorrió Panamá y Quito, hasta ingresar a Perú cerca de 1547.

La realidad histórica de la región era de una especial complejidad. A pesar de que permanecía la resistencia incaica, la ejecución de Atahualpa y la ocupación de Cuzco consolidaron la dominación española del territorio. Sin



embargo, los conflictos por jurisdicciones políticas de los dos líderes de la conquista, Pizarro y Almagro, desencadenaron una guerra civil en 1537, que acabaría con la vida de ambos y de varios de los integrantes de sus familias. La situación respondía a la lógica de “expansión feudal” que mantenían los hidalgos que integraban las huestes españolas, situación que buscaba ser evitada por la corona que bajo la figura de Carlos I centralizaba el poder y eliminaba las prácticas de fragmentación política propia del feudalismo<sup>8</sup>. Así, el territorio conquistado pertenecía al rey y no a un señor, para lo cual la presencia de instituciones castellanas se convertía en un instrumento clave para controlar los territorios y limitar los poderes familiares que se establecían. De todas ellas, la principal institución

---

8 Al respecto de esta concepción política de la monarquía es de consulta el trabajo: HUGH THOMAS, *El Imperio Español de Carlos V*, Buenos Aires, Planeta, 2011. En el caso de la Gran Rebelión de Encomenderos del 1544, su discurso de base feudal ha sido estudiado en: SERGIO ANGELI, “Palabras que no fueron olvidadas: La pervivencia del discurso jurídico medieval en el alzamiento de Gonzalo Pizarro (Perú 1544-1548)”, en *RJUAM*, N° 26, 2012-II, pp. 105-122.

de coerción real fue la Real Audiencia<sup>9</sup>.

Con esos fines, la Audiencia de Lima fue creada en 1542, y cuatro años después tuvo como presidente de la misma al sacerdote y militar Pedro de la Gasca. Para 1547 cuando Cieza de León ingresó a Lima junto con las fuerzas de Benalcázar, Gasca preparaba una expedición militar para contener la sublevación de Gonzalo Pizarro, hermano del ya asesinado Francisco. El movimiento recibió el nombre de “Gran rebelión de los encomenderos” y contó con el liderazgo de Pizarro, autonombrado gobernador en rechazo a las Leyes Nuevas de 1542 que establecían protecciones especiales a los indígenas y tendían a la eliminación del sistema de encomiendas<sup>10</sup>. Ante tal situación y con el título de “pacificador del Perú”, Gasca

---

9 Sobre el diseño institucional y la importancia de la Audiencia como control efectivo de las autoridades y conquistadores americanos ver: EDUARDO MARTIRÉ Y VÍCTOR TAU ANZOÁTEGUI, *Manual de historia de las instituciones argentinas*, Buenos Aires, Cathedra jurídica, pp. 112-116.

10 GUILLERMO CÉSPEDES DEL CASTILLO, *América Hispánica (1492-1898)*, Madrid, Labor, 1985, p. 88.

inició la campaña militar contra los gonzalistas a quienes derrotó definitivamente en la batalla de Jaquijahuana en 1548 y ejecutó poco después a Gonzalo Pizarro.

En ese marco, Cieza pasó a desempeñarse entonces como cronista oficial, lo que influyó en su producción literaria, la cual actuó en gran medida como una legitimación política de Gasca y del grupo almagrista que permanecía enfrentado a la familia Pizarro. Ese partidismo político no fue objeto de censura de los acontecimientos que el cronista describió, aunque le dio un elemento de subjetividad a los conflictos internos que presencié entre los españoles.

Después de la guerra recorrió partes del Perú, empezando por el altiplano del lago Titicaca y continuando por Charcas. A fines de 1550 consideró cumplida su labor, y decidió regresar a la Península donde pudo casarse y establecer una vida acomodada, que le permitió publicar la *Primera parte de la Crónica del Perú*. Esta parte de la obra empieza con la crónica de las primeras exploraciones y

ocupaciones, para luego centrarse en la experiencia vivida por Cieza a lo largo de sus recorridos hasta llegar al Perú. Sus demás manuscritos serían editados *post mortem*. Las cuestiones contextuales referidas dieron marco significativo a las representaciones presentes en su obra.

### **Las primeras representaciones sensoriales**

Cieza de León inició la primera parte de su trabajo centrado en la descripción del territorio sobre el que se expandían las campañas conquistadoras, para lo cual daba una centralidad especial a la geografía física, a las costumbres de los pueblos existentes y a las características de la fundación de ciudades españolas.

Con tal fin, decidió partir desde los primeros viajes de Colón, pese a que él no había participado de aquella expedición. Resaltó su osadía al asegurar que aquellos hombres que participaron del viaje “cuanta hambre, sed, temores, peligros y muerte pasaron”<sup>11</sup>. Allí el elemento sensorial

---

11 PEDRO CIEZA DE LEÓN, *Crónica del Perú. El señorío de los Incas*, Caracas, Biblioteca de Ayacucho, 2005, p. 10.

aparece desde el principio de la obra, utilizado para simbolizar y transmitir la imagen de crudeza de las vivencias de aquellos navegantes. Si bien aún no estaba presente el elemento sonoro, sí se evidencia una tendencia a la apelación a este recurso literario para la representación de la realidad descripta.

Aquellos elementos son articulados con la presentación del choque cultural que la conquista representó. Sin abandonar los elementos legitimadores, realizó una descripción crítica al señalar que existió una actitud reaccionaria y violenta de ambas partes<sup>12</sup>, donde los indios se “defendían” de aquello que desconocían y “mataban a cristianos”, a la vez que estos les aplicaban “cruels tormentos”<sup>13</sup>. Sin embargo, inmediatamente acentuó la argumentación de los Justos Títulos al señalar la vocación

---

12 Este aspecto fue desarrollado por Todorov al abordar las crónicas de la conquista y las formas en que se produjo el choque cultural. Ver TZVETAN TODOROV, *La conquista de América*, Buenos Aires, Siglo XXI, (1987) 1998.

13 PEDRO CIEZA DE LEÓN, *ob. cit.*, p. 12.

“evangelizadora” de los Reyes Católicos y de Carlos I. Describía el rechazo que esta política causaba en algunos oficiales, para lo cual realizaba una descripción simbólica al referir que “algunos de los gobernadores y capitanes lo miraron siniestramente [al rey]”<sup>14</sup>.

De esa manera, lograba separar los excesos de determinados conquistadores con respecto a los lineamientos políticos de la corona, lo que le permitía sostener los Justos Títulos de la conquista americana, legitimada con el objetivo de evangelizar a los indígenas que debían ser considerados “súbditos” y no podían ser objeto de esclavitud, aunque requerían un trato diferente al del español<sup>15</sup>. Esta concepción acabó de fundamentarse a partir de los debates jurídicos-teológicos producidos en la Junta de Burgos en 1512 y ampliados luego en la Junta de Valladolid en 1542. Los mismos habían buscado mejorar las condicio-

---

14 *Ibidem*.

15 RICHARD KONETZKE, *América Latina, la época colonial*, Madrid, Siglo XXI, 1971, p. 20.

nes del indígena, limitando las prácticas de la encomienda que habían sido fuertemente atacadas por sacerdotes residentes en América como Antonio de Montesinos y Bartolomé de las Casas<sup>16</sup>. Apelar a este tipo de referencias, le permitía a Cieza defender indirectamente el accionar de Gasca contra Gonzalo Pizarro, quien se había opuesto precisamente a estas políticas.

La defensa de la aplicación de los Justos Títulos, estaba presente en el relato de Cieza a través de la asociación realizada entre ellos y determinadas expresiones sonoras. Entre ellas sobresalía la reiteración de las referencias sobre la “lectura de la biblia”, como práctica oral que realizaban los españoles y que les permitía el contacto cultural. Esta cuestión, presentada de diferentes maneras a lo largo de la obra, constituye “marcas de oralidad y escucha”. En este caso, la lectura era señalada como “insignia de salvación” que lograba constituir y sostener templos

---

16 Ver DAVID BRADING, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la República criolla, 1492-1867*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 75-76.

que actuaban como “casas de oración”. Estas primeras referencias sonoras, simbolizaban una categoría central en las concepciones del vigente humanismo de aquel siglo XVI: la idea de “orden”.

Un orden natural, producto de la voluntad creadora de Dios, lo que convertía a los teólogos y juristas en los encargados de descifrar aquel orden<sup>17</sup>. En efecto, la forma en que esta cuestión era presentada, le permitía a Cieza partir de una representación sonora como la lectura evangélica, para transmitir la imagen de que mediante aquel conocimiento, los indios ingresaban al “orden natural” en el que ya estarían viviendo los españoles. Eso le permitía asegurar que gracias a ello “son en la mayor parte de aquellos reinos señores de sus haciendas y personas como

---

17 Esta conceptualización era extensiva a toda la Europa del siglo XVI y constituía la base teórica de todos los sistemas jurídicos acaban por establecer esquemas de organización, conductas, sentimientos y percepciones que pasaban de su concepción abstracta a la iniciativa de implementación institucional. Ver ANTONIO M. HESPANHA, “Las categorías de lo político y de lo jurídico en la época moderna”, en *Ius fugit: Revista interdisciplinar de estudios histórico-jurídicos*, N° 3-4, 1994-1995, p. 63.



los mismos españoles”<sup>18</sup>. Así, el orden cristiano, debía ser trasladado al Nuevo Mundo, y el rey era el garante de ello.

Para garantizar ese desarrollo, era clave dentro de la cosmovisión humanista la transmisión de un conocimiento detallado. Así Cieza expresaba que: “bienaventurada la invención de las letras, que con la virtud de su sonido dura la memoria muchos siglos, y hacen que vuele la fama de las cosas que suceden por el universo, y no ignoramos lo que queremos, teniendo en las manos la lectura”<sup>19</sup>. Allí se evidencia su intención de constituir, con un fin pedagógico, un relato lo más completo posible de los acontecimientos históricos ocurridos<sup>20</sup>.

Era recurrente la importancia de tener un relato que comunicara las vivencias en América. Así, Cieza expre-

---

18 PEDRO CIEZA DE LEÓN, pp. 13-14.

19 *Ibidem*, p. 265.

20 Cieza de León buscaba describir el conjunto de procesos y acontecimientos vividos, en el marco del desarrollo de una escritura ordenada con coherencia y cohesión que expresara en su estilo la propia conceptualización del orden existente. Ver LUIS MILLONES FIGUEROA, *ob. cit.*, p. 50.

saba también que habían espacios y “cosas de admiración y hazañas de oír”. Nuevamente, el elemento sonoro se hacía lingüístico al expresar ideas, sensaciones y acontecimientos. El elemento sonoro como manifestación del lenguaje era central para la conformación de una narración que expresara sensorialmente las representaciones de las experiencias vividas.

### **Las “imágenes sonoras”: entre el orden y el caos**

En función de lo señalado, el concepto de orden era expresado reiteradamente en relación a ciertas imágenes sonoras, en especial a las referidas a la religión cristiana y al accionar del rey quien sería el garante del orden natural en su territorio. Esa concepción jurisdiccional se expresaba en la interpretación del rey como “supremo juez” y de sus funcionarios y representantes como agentes destinados a sostener aquel orden<sup>21</sup>. De esa manera, la lectu-

---

21 Ver CARLOS GARRIGA, “Orden jurídico y poder político en antiguo régimen: la tradición jurisdiccional”, en CARLOS GARRIGA y MARTA LORENTE SARIÑENA, *Cádiz 1812. La constitución jurisdiccional*, Madrid, CEPC, 2007, p. 20.

ra de la biblia, el diálogo con autoridades indígenas y las prácticas “morales” estaban permanentemente asociados al orden.

Así se expresaba que “los muchachos y los que más quieren se juntan a oír la doctrina evangélica que les predicán frailes y clérigos. Y los más de los señores se han vuelto cristianos”<sup>22</sup>. La escucha no solo marca una oralidad, sino que ésta adquiere un carácter especial por consistir en la doctrina religiosa.

En este entramado simbólico, surge también la referencia sonora a los problemas lingüísticos. El oído actuaba como vehículo de lenguaje, de forma tal que la narración daba significado a las diferentes voces que eran internalizadas mediante los sonidos percibidos. El sonido se volvía entonces soporte del lenguaje y los simbolismos cargados por él.

En la *Crónica*, Cieza manifestaba con claridad esta cuestión al presentar los problemas en la comunicación oral,

---

22 PEDRO CIEZA DE LEÓN, *op.cit.*, p. 263.

los cuales eran vistos como obstáculos para el contacto cultural y la evangelización. Así, señalaba por ejemplo las complicaciones sufridas por Belalcázar cuando ingresó en la villa de Ancerma pero “como no llevaba lenguas, no pudo entender ningún secreto de la provincia”. La importancia de los indios traductores, los llamados “lenguas”, era clave para la comunicación pacífica con los indígenas y para el conocimiento de la región.

Asimismo, la distorsión de palabras y significados estaba presente entre las marcas de oralidad. El sonido era así un soporte para la comprensión del lenguaje oral. El mismo, era reinterpretado en función de las diferencias idiomáticas y culturales. Así, son reiteradas las expresiones acerca de términos modificados en su pronunciación. En el caso de la villa de Ancerma, su nombre era una hispanización del lugar, al margen del topónimo indígena de Umbra con el que la conocían aquellos. Eso se debía al choque idiomático y a la asociación conceptual de sonidos. Cieza destacaba esto al señalar que los españoles:

“oían a los indios que viendo sal la llamaban Ancer, como es la verdad; y entre los indios no tiene otro nombre, por lo cual los Cristianos, de allí adelante, hablando en ella, la nombraban Ancerma, y por esta causa se le puso a esta villa el nombre que tiene”<sup>23</sup>. Así se producía la adaptación fonética y la resignificación de topónimos, constituyendo en ocasiones nuevos términos en base al sincretismo cultural.

De la misma manera, la “escucha” de rumores o leyendas generaba tergiversaciones en las interpretaciones, a la vez que causaba la trasmisión de conocimiento cultural en el marco de las confusiones idiomáticas y simbólicas. Estas historias transmitidas oralmente creaban imágenes conceptuales según la interpretación de cada individuo.

Un caso de esta cuestión, era señalado por Cieza al expresar que los indios conocían el caballo antes de verlo. El impacto que este animal les había causado a ciertos indígenas, había causado que la versión sobre su existencia se

---

23 PEDRO CIEZA DE LEÓN, *ob. cit.*, pp. 50-51.

expandiera. De tal forma, que cuando los españoles llegaban a un nuevo poblado, sus habitantes autóctonos aguardaban la venida de esos hombres especiales, y en particular de aquel animal del cual hablaban “maravillas”<sup>24</sup>.

Así, las imágenes sonoras adquirieron en el relato un rol especial, pues podían representar los problemas idiomáticos del contacto cultural, a la vez que facilitaba la transmisión de conocimiento mediante redes comunicativas que excedían el simple contacto personal.

Estas problemáticas del lenguaje eran impedimentos circunstanciales para la incorporación del indio al “orden” español. No obstante, las diferencias culturales en ciertos aspectos hacían que las imágenes sonoras no solo representaran al orden y sus obstáculos para alcanzarlo. Otro conjunto de marcas de sonido estaban directamente asociadas al “caos”, entendido por esto la falta significativa de orden. Estas cuestiones ya no eran un obstáculo, sino la amenaza directa al mismo.

---

24 *Ibidem*, p. 111.

Estas percepciones sonoras eran vinculadas a imágenes simbólicas del “mal”, entendido cultural y religiosamente por los españoles. Los simbolismos de esto eran percibidos en ocasiones entre las prácticas y representaciones indígenas. Entre ellas, Cieza de León acentuaba el impacto de las percepciones auditivas vinculadas a los cultos no cristianos.

Así, se refería a los “gritos” de ciertas prácticas religiosas, donde los indígenas realizaban sacrificios en sus templos. Cieza mencionaba que allí los indígenas decían que “oían respuestas del demonio”<sup>25</sup>. Los dioses autóctonos eran percibidos como manifestaciones de demonios, asociados a cultos paganos de la antigüedad. La narración lograba de esa manera trasladar la percepción de Cieza a las categorías de interpretación del lenguaje conceptual cristiano<sup>26</sup>. En consecuencia, la imagen sensorial era construida para el lector europeo y reflejaba las asimila-

---

25 *Ibidem*, p. 245.

26 LUIS MILLONES FIGUEROA, *ob. cit.*, p. 144.

ciones del mundo americano a la estructura simbólica de los españoles.

La narración señalaba que el rechazo a esos cultos les causaba a los españoles “horror” que era expresado en la narración mediante “gritos” o “ruidos”. Mientras el grito implicaba dolor y sufrimiento, el ruido refería a un elemento sonoro disruptivo que evidenciaba conflicto. En este caso, el problema del culto no cristiano. El grito era utilizado también para referir a narraciones escuchadas, donde el mito indígena era reinterpretado por las categorías culturales hispánicas, lo que llevaba a Cieza a expresar que se podía oír a las mujeres gritar al realizar “partos de animales”, especialmente “perros”<sup>27</sup>. Estas descripciones responden a tensiones en la interacción comunicativa, donde el grito hacía alusión al elemento cultural que atacaba directamente a la cosmovisión española.

Los “ruidos” y “gritos” también actuaban como elementos disruptivos de la armonía sonora, al constituirse

---

27 PEDRO CIEZA DE LEÓN, *ob. cit.*, p. 247.



en representaciones de la guerra. Así, Cieza aludía a que los españoles “oían silbos” ya que cuando los indios “van a la guerra dicen hu hu hu”. El grito de guerra se convertía en un elemento de alarma y peligro que al romper el orden debido, era automáticamente asociado a elementos demoníacos. Cieza aseguraba que tal canto era utilizado durante el combate por los indígenas ya que lo “oían que lo decían los demonios muy aprisa y recio”<sup>28</sup>. De esa manera, el silbido causaba temor entre los españoles, quienes luego evidenciaban visualmente el ataque que el sonido había anticipado. El elemento sonoro además de ser un presagio del conflicto, ayudaba a magnificar la gravedad de la situación al causar un “temor” que lograba alterar la percepción de los españoles.

Inmediatamente después de presentar esta cuestión, Cieza expresaba la representación sonora con que los españoles entendían que podían contraponer y combatir ese “caos” asociado al demonio. Estas formas eran el rezo

---

28 *Ibidem*, p. 290.

y la plegaria cristiana, que según su cosmovisión actuaban como mediadores destinadas a pedir protección divina. Así decía que al oír los gritos y silbidos “Todos comenzaron a suplicar a nuestro Señor”<sup>29</sup>.

En consecuencia, el “caos” reflejado en imágenes sonoras como los gritos de guerra, eran contrarrestados por otros sonidos aludidos al “orden divino”, en especial la oración que actuaba como vía participativa entre el mundo terrenal y el celestial. De esa manera, el paisaje sonoro de la narración reflejaba los sentimientos de miedos, angustias y esperanzas que afectaban a los españoles, quienes interpretaban las percepciones auditivas desde sus propias categorías culturales.

Caso similar, era la referencia a la forma en que se movían los indígenas cercanos a la casa del cacique, quienes con sus instrumentos hacían “gran sonido, parece música de diablos. Tampoco les sabe mal a estos indios la carne

---

29 *Ibidem*, p. 290.

humana”<sup>30</sup>. Nuevamente, el sonido fuerte y violento era asociado a los elementos negativos presentes en la idiosincrasia cristiana, como manifestaciones del “mal” o “caos” al que se debía poner freno. En esa oportunidad, el elemento sonoro era también asociado al sentido del gusto para relacionar así la sensación del ruido con el impacto del canibalismo.

Por otra parte, además de las cuestiones derivadas del contacto cultural, existían manifestaciones de la naturaleza que por su fuerza también adquirirían la expresividad sonora de formar parte del caos. No obstante, otras que causaban la admiración positiva del narrador eran descritas como merecedoras de “ser escuchadas”, como si el elemento sonoro portador de lenguaje fuera un canal de conocimiento que debía centrarse en aquellas maravillas naturales. Así, Cieza señalaba: “Hay muchos volcanes o bocas de fuego por la sierra, del uno sale agua caliente de

---

30 *Ibidem*, p. 66.

que hacen sal, y es cosa de ver y de oír<sup>31</sup>.

Entre ellas sobresalían las asociadas a la imponencia de la naturaleza, como los sonidos de las brisas marítimas y los vientos que jaqueaban las costas del pacífico. También estaban referidos animales, cuya peligrosidad y desconocimiento alarmaban a los españoles. Estas amenazas eran reflejadas en la crónica como “ruidos” efectuados por estas criaturas. Diferentes eran aquellos animales domesticados que en efecto, no producían “ruido”, refiriendo así su carácter dócil y adecuación al orden. Así, Cieza expresaba de los carneros que: “Es ganado muy doméstico y que no da ruido”<sup>32</sup>. Esos animales podían ser parte del orden y la vida natural del español en América.

## **Conclusiones**

Las representaciones sonoras de la obra de Cieza de León recrean las percepciones, sentimientos y conceptua-

---

31 *Ibidem*, p. 92.

32 *Ibidem*, p. 275.

lizaciones realizadas por el autor en el marco de la conquista española del Perú. En ellas se evidencia un esfuerzo por demostrar la realidad americana en clave simbólica de la cosmovisión hispano-cristiana.

De ella deriva una idea de “orden” asociada al culto cristiano y la figura protectora del rey como garante del mismo en su territorio. Esa concepción queda expuesta en las imágenes sonoras de la obra, en especial en las referidas a la lectura de la Biblia, a las invocaciones a Dios y a la comunicación pacífica con los indígenas. En la misma categoría ingresan las percepciones de animales dóciles, capaces de ser domesticados e integrar el sistema productivo español.

No obstante, el “caos” emerge como contrapartida a ese orden, asociado cosmovisionalmente al “mal” interpretado por los cristianos. En esa categoría se ubican las imágenes sonoras asociadas a elementos desconocidos por los españoles, que los asustaban o que representaban cultos que buscaban eliminar por su oposición al culto cristiano. En esa concepción de caos, se evidencia la reiteración de marcas de

sonido como “gritos” o “ruidos” para simbolizar el mal y el peligro representado por esas percepciones descriptas.

La oralidad es también relevante al expresar problemas sonoros vinculados a la comunicación que podían afectar al desarrollo del orden social y cultural buscado por los españoles. Ello permite evidenciar la forma en que se tergiversaban los nombres, se producían sincretismos culturales y se confeccionaban relatos que generaban una circulación de conocimientos previos al contacto cultural. Ello era percibido dentro de la categoría de orden, en la medida que no implicara guerras y que facilitara dicho contacto dispuesto por la Corona.

Todas estas simbologías se enmarcan dentro de la lógica de producción de la obra, donde Cieza como cronista de Gasca buscó acentuar la legitimidad de los Justos Títulos y de la evangelización. Las prácticas españolas en América debían ser así mostradas a Europa, para lo que se adaptaba la realidad a la conceptualización hispano-cristiana, mediante representaciones como los sentidos sonoros.