



**ANTONIO CORNEJO POLAR**

## **Escribir en el Aire**

**ENSAJO SOBRE LA HETEROGENEIDAD  
SOCIO-CULTURAL EN LAS LITERATURAS ANDINAS**

**CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS  
"ANTONIO CORNEJO POLAR"**

*Antonio Cornejo Polar*



**LATINOAMERICANA  
EDITORES**

**Antonio Cornejo-Polar**

***ESCRIBIR EN EL AIRE***

**ENSAYO SOBRE LA HETEROGENEIDAD SOCIO-  
CULTURAL EN LAS LITERATURAS ANDINAS**

**Prólogo de Mabel Moraña**

**Bibliografía de Jesús Díaz-Caballero**

**CENTRO DE ESTUDIOS LITERARIOS  
"ANTONIO CORNEJO POLAR"**

**CELACP -  LATINOAMERICANA  
EDITORES**

**2003**

***Obras completas de Antonio Cornejo Polar***  
***Volumen III***

ISBN 0-9704923-8-3

© 2003 Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar". 2ª. Edición  
(CELACP) - Latinoamericana Editores

Carátula: Juan Salazar Köster'

Avenida Benavides 3074 - La Castellana

Lima 18 - PERU

Tel (51-1) 216-1029; 449-0331 - FAX (51-1) 448-6953

e-mail: [celacp@wayna.rcp.net.pe](mailto:celacp@wayna.rcp.net.pe)

<http://celacp.perucultural.org.pe>

Dirección en USA:

2125 California St

Berkeley, CA 94703-1472

Tel/FAX (510) 883-9443

e-mail: [ncorpol@socrates.berkeley.edu](mailto:ncorpol@socrates.berkeley.edu)

Lima, PERU - Berkeley, USA

## INDICE

Prólogo de Mabel Moraña	vii
-------------------------	-----

***ESCRIBIR EN EL AIRE***  
**Ensayo sobre la heterogeneidad  
socio-cultural en las literaturas andinas**

Introducción de Antonio Cornejo Polar	5
---------------------------------------	---

***Capítulo Primero*** 19

**El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas  
andinas: voz y letra en el “diálogo” de Cajamarca**

Crónica de Cajamarca	20
Ritos de otras memorias	43
Noticia de una lectura imposible	65
Identidad, alteridad, historia	75

***Capítulo Segundo*** 81

**Las suturas homogeneizadoras: los discursos de  
la armonía imposible**

Garcilaso: la armonía desgarrada	83
Las figuraciones sociales del Inca	90
De Garcilaso a Palma: ¿una lengua de/para todos?	96
Sobre arengas y proclamas	101
Los usos de la ficción: tres novelas	109
<i>Cumandá</i>	112
<i>Aves sin nido</i>	117
<i>Juan de la Rosa</i>	123
Las celebraciones	133

**Capítulo Tercero**

145

**Piedra de sangre hirviente: los múltiples retos de la modernización heterogénea**

Las ambigüedades de un nuevo lenguaje	147
La emergencia de los dualismos	163
Una modernización de raíz andina	171
Una historia entrabada: la novela indigenista	178
La explosión del sujeto	189
Las voces subterráneas	201
<b>Apertura</b>	<b>215</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>225</b>

## Prólogo

A diez años de su publicación, y a pesar de su aún insuficiente difusión, *Escribir en el aire*, ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas (1994) se revela ya, por derecho propio, como uno de los hitos de la crítica literaria y cultural de América Latina. Como no podía ser de otra manera, tanto por el bien ganado prestigio de su autor como por el espectro poético y crítico que abarca, *Escribir en el aire* ha contribuido sin duda a dinamizar, al menos en los ámbitos inmediatos de lectura, el interés en textos literarios y problemas culturales que, más allá de su importancia regional, se proyectan hacia la totalidad continental, pautando instancias fundamentales de la historia latinoamericana, desde la época colonial a la modernidad. Sin embargo, sería justo indicar que, hasta ahora, muchos de los reclamos y propuestas del libro han pasado desapercibidos en los círculos críticos y académicos no sólo dentro de la región andina, sino en el amplio espacio del latinoamericanismo internacional. Las razones para este desencuentro son múltiples, y tocan aspectos muy variados que tienen que ver con el estado actual de los estudios de área, tanto como con las distribuciones de poder que aquejan el trabajo intelectual y el desarrollo disciplinario, en diversos contextos. También, con las dificultades presentes para procesar un mensaje crítico que no esconde sus posicionamientos, sus lealtades y sus apasionados desacuerdos. Deseo establecer aquí, entonces, algunas conexiones que podrían servir para facilitar una inserción del texto de Cornejo Polar en los espacios críticos, interdisciplinarios y transnacionales que este libro convoca, así como en los debates teóricos con los que, expresamente o no, se relaciona.

Para muchos, *Escribir en el aire* constituye ante todo la coronación de una trayectoria que desde mediados de los años setenta, Antonio Cornejo Polar desarrollara en ámbitos diversos, a través de una labor crítico-pedagógica que le ganara tanto en países de habla hispana como en el contexto anglosajón un lugar de innegable reconocimiento, junto a figuras de la talla de Alfonso Reyes, Pedro Henriquez Ureña, Angel Rama, Antônio Cândido y Roberto Fernández Retamar. La amplia difusión que adquieren los conceptos de heterogeneidad y de totalidad contradictoria elaborados por Cornejo Polar a través de sus estudios de la literatura peruana, contribuyó a solidificar las bases de su crítica en torno a esos principios. En distintos contextos, éstos fueron adoptados, a veces reductivamente, como ejes articuladores de un pensamiento que, por su mismo desarrollo inte-

rior rebasó, sin embargo, en muchas instancias, los límites de sus propias premisas, proyectándose mucho más allá del espacio cultural que constituyera su objetivo inmediato. La recepción de *Escribir en el aire* ha cedido así, de alguna manera, al peso de su propia genealogía. Particularmente en espacios académicos norteamericanos, el texto ha sido visto como conclusión lógica de aquellos desarrollos, aplicados ahora a un corpus diferente, seleccionado para confirmarlos. En otros casos, los capítulos particulares que componen el libro, han sido utilizados como aportes críticos puntuales, destinados a nutrir las bibliografías de autores específicos. Se ha dejado de lado, en estos casos, el ritmo y el aliento total de estos estudios, donde el sentido histórico no contradice el reconocimiento de diversas —paralelas o convergentes— temporalidades, la atención a espacios simultáneos de producción cultural, y la identificación de formas de subjetividad y/o procesos de subjetivación que coexisten en inestable —cuando no en dramático— equilibrio. Se pierde, entonces, el sentido relacional en el que insiste, primordialmente, *Escribir en el aire*.

Apegada a los textos, prácticas culturales e imaginarios múltiples sobre los que reflexionara con una profundidad que la sitúa, en un diálogo crítico y sin concesiones, junto a la obra pionera de José Carlos Mariátegui, la crítica de Antonio Cornejo Polar no se desenvuelve, sin embargo, de manera lineal y a-problemática, a pesar de la notoria consistencia que la caracteriza. *Escribir en el aire* tampoco constituye, a mi juicio, un ejercicio autocomplaciente y consagratorio del canon, de la tradición, o de los propios aportes que Cornejo Polar realizara a la lectura de los conflictos culturales que aquejan a América Latina desde sus orígenes. *Escribir en el aire* instituye, más bien, una propuesta que empieza por fijar los parámetros de una práctica crítica que no puede ser entendida a cabalidad fuera de los debates en los que premeditadamente se inscribe, ni con prescindencia de las preguntas que expresa o subliminalmente la organizan.

Cautivante por su erudición y su lenguaje, seductora por sus temas y hasta —me atrevería a decir— por la sensualidad de su estrategia argumentativa, que convoca lo estético como el lugar de encuentro de racionalidad e intuición, ideología y deseo, política y poética, *Escribir en el aire* es, ante todo, una interpelación que busca crear, en el espacio de la lectura, la plataforma desde la que el lector pueda situarse, con nuevos ojos, ante los mitos y fantasmas de su propia cultura, o de la que ha acogido como objeto de estudio.

*Escribir en el aire* interpela, en efecto, a su lector peruano al ponerlo frente a una tradición que el libro apropia de maneras inéditas, dearticulando los principios rectores de la modernidad, la fe en la unidad y la totalización, y la valoración de la “alta” cultura entendida como el espacio legitimado que se adjudica la misión de reducir las subjetividades subyugadas por el colonialismo a los principios de la razón universal.

Este libro sugiere, más bien, formas otras de enfrentar la problemática de las culturas nacionales y regionales. En esta dirección, *Escribir en el aire* focaliza los diseños diversos y plurales de la cultura andina, articulando el estudio de las formas orales que relacionan a las culturas ágrafas andinas con las formas escriturarias que remiten, desde los orígenes, a la violencia de la alfabetización y al rigor normativo de ley implantada por los dominadores. Se refiere a las apropiaciones de la palabra hablada en el seno del discurso letrado, y a los fenómenos de bilingüismo y de diglosia como modalidades en las que se expresan proyectos divergentes e irreconciliables relaciones de poder, en las que se revelan las negociaciones que se operan en la pugna de diversos sujetos o sectores sociales por el derecho o el privilegio representacional. Trata el texto —poético o cultural— como espacio simbólico en que se cruzan ritmos diversos e interconectados, por los que circulan relatos singulares, microhistorias ficticias o posibles, que van dando la pauta de las tensiones que atraviesan la peripecia colectiva, y de las figuraciones imaginarias que las acompañan. *Escribir en el aire* explora prioritariamente no tanto territorios como zonas fronterizas o espacios de contacto. Realiza, en este sentido la poética del borde, en la que la conflictividad de los actores sociales produce cruces, empréstitos y contaminaciones que desmienten la fijeza de las identidades colectivas, expresándolas en su carácter fluido y provisional, como negociaciones ideológicas y culturales en el nivel de los imaginarios. El libro enfatiza estas interacciones en su aspecto simbólico, entendiéndolas como un performance hibridizado que explora las posibilidades infinitas del desarrollo histórico y la existencia, en su interior, de diversos proyectos culturales. Enseña, entonces, a pensar la cultura antes y más allá de la nación, la cultura a pesar de la nación, como arena de lucha de las pluralidades que desautorizan toda presunta organicidad nacionalista y todo intento por reducir a las imposiciones y gustos dominantes la multiplicidad de los sistemas que coexisten en inevitable conflicto.

Para el lector andino, más allá de las fronteras nacionales —que la propuesta de Cornejo Polar revela como inestables, difusas y porosas— el desafío es llegar a concebir lo regional más que como matización o extensión de lo local, como un espacio que existe, a la vez diferenciado e integrado, a partir de sus determinantes históricos, su pluralidad étnica, y su diversidad cultural. Pero también a partir de una problemática social que, derivando de todo lo anterior, recorre el área, desde los tiempos virreinales, con una dramaticidad que engloba a todos los sectores, en sus diversas y desiguales formas de agonismo social.

En cuanto a la comunidad lectora de América Latina, *Escribir en el aire* sugiere estrategias más vastas y frontales de análisis y de interpretación de la historia cultural, más allá de las conciliadoras fórmulas del mestizaje, el consenso liberal, o la democratización por el

consumo, para aludir tan sólo a algunas de las alternativas más presentes en el discurso nacionalista o continentalista, desarrollista y globalizador. Encerrada en el cerco de un capitalismo periférico —que Cornejo Polar califica de “tullido y deforme”— la cultura latinoamericana parte de la violencia fundacional de la colonización y se perpetúa en la violencia relegitimada del republicanismo, en que se afina, de la emancipación a nuestros días, el sistema de privilegios de las elites criollas. Esa violencia se prolonga, luego, en la perversidad subrepticia de la modernidad: en sus jerarquías y marginaciones sociales, su autoritarismo político y su despojamiento económico. Más allá de su esencial —histórica, constitutiva— heterogeneidad, América Latina tiene —nos sigue repitiendo Pedro Rojas— un compromiso con la historia común: el de efectuar no sólo la arqueología y la genealogía de esa violencia fundante, sino también el de explorar las voces no siempre claramente audibles de culturas sometidas o soterradas, a través de las formas peculiares que éstas asumen para representarse. Una función que nos obliga a recordar los límites de la interpretación, y a valorar y promover las formas que conduzcan a una transformación que supone y rebasa las fronteras de la palabra.

No es de extrañar, así, que a contrapelo, a veces, de teorizaciones “centrales”, que declaran —desde afuera y desde arriba— la muerte del sujeto, el descaecimiento sin más de las culturas nacionales y el final de la historia, *Escribir en el aire* se empeña en el examen de los procesos específicos a través de los cuales las nociones de sujeto, de historia y de cultura nacional se van modificando en la medida en que las subjetividades colectivas son impactadas por el avance de variados impulsos políticos, sociales y económicos, que fragmentan los protocolos del Iluminismo, los cómodos arreglos identitarios de la modernidad, y las promesas nunca cumplidas del Estado liberal. Este examen requiere, claro, no sólo el conocimiento profundo de los procesos aludidos, algo que no siempre contemplan las agendas teóricamente saturadas y autorreferentes del latinoamericanismo internacional. Exige, al mismo tiempo, verificar en la realidad inmediata, complejidades que sobrepasan y obligan a matizar, necesariamente, diagnósticos pensados desde otras circunstancias culturales, y desde otras relaciones de poder. Y, sin lugar a dudas, implica también romper más de una lanza a favor de la especificidad latinoamericana e incluso regional, no sólo por rechazo a la penetración teórica —homogeneizante, subalternizante— que América Latina ha recibido, en tantos y tan variados contextos, como otra forma, más sutil, de neocolonialismo, sino porque las características propias de inserción del continente en el capitalismo transnacionalizado y en las dinámicas de la globalidad requiere análisis y agendas que permitan reivindicar la amplia pero fuertemente diferenciada localidad latinoamericana como una variante relevante en las totalizaciones teóricas del presente.

*Escribir en el aire* interpela, entonces, a la comunidad internacional acerca del estatuto mismo del latinoamericanismo, que la obra de Cornejo Polar, desde sus primeros escritos hasta sus últimos aportes, reconociera como una de sus preocupaciones principales.

*Escribir en el aire* es, entonces, una práctica crítica, teórica, e ideológicamente "situada". Requiere, por lo mismo, estrategias de recepción capaces de admitir y procesar los términos del compromiso crítico que la organiza, invitando al lector a dejarse conducir, de la mano de los variados textos que se dan cita en el discurso crítico, por las alternativas de un viaje de ida y vuelta a los imaginarios regionales. Invoca, sin decirlo, no sólo al "lector-cómplice" que busca reencontrarse con textos conocidos, repotenciados por la fuerza de la interpretación, sino también a un lector ideal integrante de nuevas generaciones que, sin haber vivido la pasión de la historia y la lucha revolucionaria ("cuando -recuerda Antonio- la imaginación y las plazas parecían ser nuestras") pueda, a pesar de todo, desde el placer de la literatura, reconocer la fuerza de lo político y auspiciar su retorno. En definitiva, creo que el libro llama a un lector activo, crítico, cuestionador, capaz de descubrir los múltiples registros crítico-historiográficos de esta obra, penetrando, a través de la fascinante pedagogía del texto, hasta debates y contextos sólo infusamente acoplados al desarrollo de estos estudios que recorren, desde el "diálogo" de Cajamarca hasta la novela indigenista, momentos claves de nuestra peipiecia colectiva.

*Escribir en el aire* conecta, entonces, con el pensamiento poscolonial, en diversos niveles. Su crítica se enfoca no sólo en los discursos marginales -desplazados, desterritorializados- que han recorrido subterráneamente la historia cultural de América Latina, sino también en los procesos que los van transformando en mercancía simbólica: la palabra oral que se va subsumiendo en discurso letrado; los mitos, testimonios o imaginarios colectivos que se ven reducidos a los lineamientos genéricos, lingüísticos e ideológicos de la "alta cultura"; el performance popular visto desde la perspectiva del receptor urbano o desde los registros excluyentes de la historiografía liberal. Cornejo Polar expone, elabora y asume esas distancias, pero en ningún momento pretende resolverlas, porque su teoría del conflicto, a la que me he referido en otra parte, consiste justamente en el reconocimiento de tensiones que sólo en su supervivencia en cuanto tales -en tanto antagonismos no-dialécticos- pueden garantizar, en alguna medida, la existencia y resistencia del otro dentro de los términos de su propia cultura. La "radical heterogeneidad" del mundo andino requiere el reconocimiento de estos límites que no se basan en una "resistencia a la teoría" sino en su sabia y efectiva administración.

No es, el de Cornejo Polar -vale la pena mencionarlo aquí- un andinismo "new age", -para usar la expresión que acuñara Sergio Ramírez Franco seducido por la magia de ocultas epistemologías que

el letrado estaría llamado a deconstruir, desde su doble alcance racional e intuitivo. No es tampoco un ejercicio voluntarista que quiera rescatar "la andinidad" desde los repertorios del occidentalismo y desde los recursos institucionales provistos por el capitalismo central, para reinstalarlo, por su valor de uso y su valor de cambio, en el mercado teórico transnacionalizado. Su práctica no se caracteriza por un regionalismo telurista, que reivindique empecinadamente la fuerza irredimible e irrepetible de la tierra vernácula y sus tipos humanos, ni se apoya en fundamentalismos que desconozcan los aportes imprescindibles que estudiosos de múltiples naciones han hecho y continúan haciendo al análisis de la historia cultural de América Latina, desde cualquiera de sus circunstanciales localizaciones. Consciente como pocos de las brechas políticas, económicas y sociales que nos separan de las comunidades estudiadas, y de la heterogeneidad que se infiltra, como el mismo Cornejo Polar bien reconoce, en la configuración interna de cada uno de los momentos que constituyen los procesos de producción cultural ("emisor / discurso-texto/ referente/ receptor, por ejemplo"), su crítica elabora, justamente, esa distancia, sin caer en las trampas condescendientes y culposas de conferir al subalterno un compensatorio privilegio epistemológico, sin demorarse en especular sobre sus irreductibles silencios, y, sobre todo, sin caer en la tentación de "la estetización de un mundo de injusticias y miserias atroces", ni en la celebración del caos y la fragmentación que el libro, sin embargo, reconoce cuando corresponde. La crítica de Cornejo Polar intenta, como él bien indica desde el capítulo inicial de este libro, describir "la estructura de un proceso", o sea, "historiar la sincronía", adentrándose en la naturaleza múltiple y conflictiva de sujetos que no existen, en la cultura y en la literatura, fuera de sus formas de representación. En esta tarea, el libro integra teorías y aportes críticos, análisis y debates, en un ejercicio de reconocimiento de fuentes que no siempre es práctica común en nuestra profesión, pero sin perder el rumbo de sus propias propuestas, ni el respeto a la documentación, ni la capacidad para el diálogo, ni el sentido del límite. Sin renunciar, tampoco, al derecho a la duda.

*Escribir en el aire* es, entonces, no sólo la exquisita trayectoria a través de territorios textuales, culturales, lingüísticos, historiográficos y performativos. Es también un llamado a la reflexión sobre los procedimientos de traducción cultural —histórica, crítico-literaria, antropológica— que guían nuestro trabajo, y sobre la condición misma de la función intelectual, donde la mediación interpretativa, afectada centralmente por la heterogeneidad del intérprete respecto al cúmulo de representaciones que configuran el discurso poético, crítico y cultural, será siempre una entrada subrepticia, por una "puerta falsa", a formas de socialización y de imaginación que el colonialismo se ocupó de situar en un espacio asediado pero, paradójicamente, también preservado de todo intento de penetración o apropiación total.

Es de esperar que *Escribir en el aire* encuentre, en esta segunda edición, al lector que merece, y que la hermosa referencia del título no llegue a ser la forma en que se aluda, despoetizadamente, a la tentativa vana del decir sin que se oiga, sino el modo de continuar nombrando el espacio desde el que Vallejo nos alcanza, evocando la tristeza ancestral y la esperanza de América Latina.

*Mabel Moraña*  
Pittsburgh, mayo 2003.



# ***ESCRIBIR EN EL AIRE***

**ENSAYO SOBRE LA HETEROGENEIDAD  
SOCIO-CULTURAL EN LAS LITERATURAS ANDINAS**



**Más de veinte años después, y con mayores razones,  
la misma dedicatoria, a:**

**Cristina;  
Ursula,  
Alvaro,  
Gonzalo,  
Rafael.**



# Introducción

*Soltá escribir con el dedo grande en el aire*  
César Vallejo

*Ahora es mejor y peor. Hay mundos  
de más arriba y de más abajo*  
José María Arguedas

*Lo mejor que hay para la memoria es el tiempo*  
Montejo/Barnet

*Somos contemporáneos de historias diferentes*  
Enrique Lihn

*Se me ocurre que hemos caminado más  
de lo que llevamos andando*  
Juan Rulfo

*Por isso, quem quiser ver em profundidade,  
tem de aceitar o contraditório*  
Antonio Candido

Visto en grueso, el proceso de la literatura y del pensamiento crítico latinoamericano de las últimas décadas<sup>1</sup> parece haberse desplazado secuencialmente, aunque no sin obvios y densos entrecruzamientos, entre tres grandes agendas problemáticas, agendas que sin duda están relacionadas con situaciones y conflictos socio-históricos harto más englobantes y sin duda mucho más comprometedores.

---

<sup>1</sup> Es muy escasa la bibliografía sobre el desarrollo de la crítica latinoamericana. Tal vez lo más significativo sean los artículos de Jean Franco, "Tendencias y prioridades de los estudios literarios latinoamericanos", *Escritura*, VI, 11, Caracas, 1981; Saúl Sosnowski, "Spanish-American Literary Criticism", Christopher Michell (ed.), *Changing Perspectives in Latin American Studies* (Stanford: Stanford University Press, 1988), traducido al español en el N° 443 de *Cuadernos Hispanoamericanos*; y el volumen monográfico dedicado a esta materia por la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVI, 31-32, Lima, 1990. En éste, para efectos del presente estudio, cf. especialmente los artículos dedicados a la crítica en Bolivia (Javier Sanjinés), Ecuador (Michael Handelsman) y Perú (Jesús Díaz-Caballero, Camilo Fernández Cozman, Carlos García-Bedoya, Miguel Ángel Huamán).

1. La del cambio, vía la revolución que estaba ahí, “a la vuelta de la esquina”, en esa espléndida e ilusa década de los 60, ahora fuente de tanta nostalgia y de uno que otro cinismo, cuando la imaginación y las plazas parecían ser nuestras y nuestros el poder, la voz y la capacidad de inventar el amor y la solidaridad de nuevo. Es el tiempo de la “nueva narrativa”, de la poesía conversacional, del teatro de creación colectiva, pero también de los himnos callejeros y los *graffiti* que pintaban de esperanza todas nuestras ciudades. En el campo de la crítica, fue el momento de la acelerada y algo caótica modernización de su arsenal teórico-metodológico.

2. La de la identidad, nacional o latinoamericana, en la que nos recogimos una vez más, ahora un poco defensivamente, como en el seno de una obsesión primordial, tal vez para explicar la tardanza y el desvanecimiento de tantas ilusiones, pero sobre todo para reafirmar, desdichadamente más con metafísica que con historia, la peculiaridad diferencial de nuestro ser y conciencia y la fraternal unidad de los pueblos al sur de Río Bravo. Por entonces se puso énfasis en la valoración del realismo mágico y del testimonio que, aunque por contrastadas vías, mostraban la consistencia y la incisividad de lo propio de nuestra América. A la vez —en el plano de la crítica— se producía el gran debate sobre la pertinencia de construir una teoría específicamente adecuada a la índole de la literatura latinoamericana<sup>2</sup>. Por esos años el marco referencial casi obligado era el de las versiones más duras, y tal vez menos perspicaces, de la teoría de la dependencia.

3. La de la reivindicación de la heteróclita pluralidad que definiría a la sociedad y cultura nuestras, aislando regiones y estratos y poniendo énfasis en las abisales diferencias que separan y contraponen, hasta con beligerancia, a los varios universos socio-culturales, y en los muchos ritmos históricos, que coexisten y se solapan inclusive dentro de los espacios nacionales. Fue —es— el momento de la revalorización de las literaturas étnicas y otras marginales y del afinamiento de categorías críticas que intentan dar razón de ese enredado corpus: “literatura transcultural” (Rama)<sup>3</sup>, “literatura otra” (Bendezú)<sup>4</sup>, “literatura diglósica” (Ballón)<sup>5</sup>, “literatura alter-

<sup>2</sup> El libro básico es sin duda el de Roberto Fernández Retamar, *Para una teoría literaria hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Casa de las Américas, 1975. Del debate suscitado en torno a él es un buen indicio la encuesta publicada por *Texto Crítico*, III, 6, Veracruz, 1977. Cf. también el libro de Raúl Bueno, *Escribir en Hispanoamérica*, Lima: Latinoamericana Editores, 1992.

<sup>3</sup> Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina* México: Siglo XXI, 1982. Cf. Carina Blixen [y] Alvaro Barros-Lémez, *Cronología y bibliografía de Angel Rama* (Montevideo: Fundación Angel Rama, 1986).

<sup>4</sup> Edmundo Bendezú, *La otra literatura peruana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

<sup>5</sup> Enrique Ballón, “Las diglosias literarias peruanas (deslindes y conceptos)”,

nativa" (Lienhard)<sup>6</sup>, "literatura heterogénea" (que es como yo prefiero llamarla)<sup>7</sup>, opciones que en parte podrían subsumirse en los macro-conceptos de "cultura híbrida" (García Canclini)<sup>8</sup> o de "sociedad abigarrada" (Zavaleta)<sup>9</sup>, y que —de otro lado— explican la discusión no sólo del "cambio de noción de literatura" (Rincón)<sup>10</sup> sino del cuestionamiento radical, al menos para ciertos periodos, del concepto mismo de "literatura" (Mignolo, Adorno, Lienhard)<sup>11</sup>.

Me interesa reflexionar un momento sobre cómo y por qué la búsqueda de la identidad, que suele estar asociada a la construcción de imágenes de espacios sólidos y coherentes, capaces de enhebrar vastas redes sociales de pertenencia y legitimidad, dio lugar al desasosegado lamento o a la inquieta celebración de nuestra configuración diversa y múltiplemente conflictiva. Tengo para mí que fue un proceso tan imprevisible como inevitable, especialmente porque mientras más penetrábamos en el examen de nuestra identidad tanto más se hacían evidentes las disparidades e inclusive las contradicciones de las imágenes y de las realidades —aluvionales y desgalgadas— que identificamos como América Latina. Ciertamente ese proceso venía de lejos: así, en las primeras décadas de este siglo, la historiografía latinoamericana ejecutó la compleja operación de "nacionalizar" la tradición literaria prehispánica, como en el XIX se hizo con la colonial<sup>12</sup>, pero la armadura positivista de ese pensamiento histórico<sup>13</sup>, que interpreta los procesos como unilíneales, per-

---

Enrique Ballón [y] Rodolfo Cerrón (eds.), *Diglosia linguo-literaria y educación en el Perú. Homenaje a Alberto Escobar* (Lima: CONCYTEC, 1990). Ver en este mismo artículo las referencias bibliográficas a otros estudios del mismo autor.

<sup>6</sup> Martin Lienhard, *La voz y su huella* (Hanover, NH: Norte, 1991). Otras ediciones: La Habana: Casa de las Américas, 1990; Lima: Universo, 1992.

<sup>7</sup> La mayoría de mis primeras aproximaciones a esta categoría están recogidas en mi libro *Sobre literatura y crítica latinoamericanas* (Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1982). Algunos estudios posteriores aparecen citados en el libro. Comentarios y otras referencias bibliográficas aparecen en el artículo sobre la crítica en el Perú citado en la nota 1.

<sup>8</sup> Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Grijalbo, 1989).

<sup>9</sup> René Zavaleta Mercado, *Lo nacional-popular en Bolivia* (México: Siglo XXI, 1986). El concepto "sociedad abigarrada" fue empleado por Zavaleta a lo largo de su trabajo intelectual, pero es tal vez en este libro póstumo donde adquiere mayor consistencia y efectividad.

<sup>10</sup> Carlos Rincón, *El cambio actual de la noción de literatura* (Bogotá: Colcultura, 1978).

<sup>11</sup> Cf. la nota 9 del Capítulo I.

<sup>12</sup> Estudié el tema en mi libro *La formación de la tradición literaria en el Perú* (Lima: CEP, 1989).

<sup>13</sup> Cf. los libros de Beatriz González Stephan, *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana* (Caracas: Academia de Historia, 1985) y *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX* (La Habana: Casa de las Américas, 1987).

fectivos y cancelatorios, enclaustró tal tradición en la profundidad de un tiempo que semejaba ser arqueológico, presuponiendo —además— que aquellas literaturas habían dejado de producirse con la conquista. Sólo mucho después la insólita articulación de los aportes de la filología amerindia con los de la antropología puso en evidencia la importancia de las literaturas nativas coloniales y modernas y la consiguiente necesidad de incluirlas como parte de todo el proceso histórico de la literatura latinoamericana —y no sólo en su primer tramo<sup>14</sup>. Es claro que de esta manera variaba decisivamente el corpus de nuestra literatura, ofreciendo además ocasión para que otras literaturas marginadas ingresaran en él, y se generaban condiciones propicias para intentar una reformulación incisiva, a fondo, de su canon tradicional.

He querido hacer este recuento para subrayar que el actual debate sobre la proliferante dispersión de nuestra literatura y de la índole ríspida de su constitución, como que es hechura de desencuentros, quiebras y contradicciones, pero también de soterradas y azarosas intercomunicaciones, es consecuencia del progresivo y orgánico ejercicio del pensamiento crítico latinoamericano y de su fluida relación con la literatura que le es propia. Varios hemos señalado que si bien el gran proyecto epistemológico de los 70 fracasó, pues es obvio que de hecho no existe la tan anhelada “teoría literaria latinoamericana”, en cambio, bajo su impulso, la crítica y la historiografía encontraron formas más productivas —y más audaces— de dar razón de una literatura especialmente escurridiza por su condición multi y transcultural.

No cabe desapercibir, sin embargo, que en un determinado momento la muy densa reflexión latinoamericana sobre la poliforme pluralidad de su literatura se cruzó, y en varios puntos decisivos, con la difusión de categorías propias de la crítica postestructuralista o —en general— del pensamiento postmoderno. Temas definidamente *post*, como los de la crítica del sujeto, el replanteamiento escéptico sobre el orden y el sentido de la representación, la celebración de la espesa heterogeneidad del discurso o el radical descreimiento del valor y la legitimidad de los cánones, para mencionar sólo asuntos obvios, se encabalgan inevitablemente con la agenda que ya teníamos entre manos. Esta hibridación no deja de ser curiosa —y habría que trabajarla, en otra ocasión, con puntual esmero; primero, porque es sintomática la frecuencia con que los postmodernos metropolitanos acopian citas y referencias incitantes de autores latinoamericanos, de Borges a García Márquez, pasando eventualmente por Fuentes, Vargas Llosa o Puig; segundo, porque el borde, la periferia, lo marginal parecen ser cada vez más excitantes (ciertamente bajo el supuesto de que en la realidad lo sigan siendo ...); y tercero

<sup>14</sup> En este orden de cosas son invalorable los aportes pioneros de Miguel León Portilla para Mesoamérica y de Jesús Lara para el área andina.

—la enumeración podría seguir— porque paradójicamente “la condición postmoderna”, expresión del capitalismo más avanzado, parecería no tener mejor modelo histórico que el tullido y deforme subcapitalismo del Tercer Mundo. Obviamente todo esto invita a la ironía, pero opto: 1) por reconocer que el postestructuralismo nos ha dotado de instrumentos críticos más finos e iluminadores, pero también: 2) por enfatizar que nada es tan desdichado como el propósito de encajar —y a veces encajarnos a nosotros mismos— en los parámetros *post* mediante algo así como la estetización de un mundo de injusticias y miserias atroces. También es desdichado el esfuerzo por leer toda nuestra literatura, y siempre bajo el paradójico canon crítico de una crítica que no cree en los cánones<sup>15</sup>.

En todo caso, sea de esto lo que fuere, me interesa ahora retomar el tema de la desestabilizadora variedad e hibridez de la literatura latinoamericana. Inicialmente, para dar razón de ella, se ensayaron alternativas macro-comprehensivas: así, por ejemplo, se trató de deslindar los grandes sistemas literarios, el “culto”, el “indígena”, el “popular”<sup>16</sup>, para señalar sólo los de más bulto, advirtiendo al mismo tiempo sus estratificaciones interiores, con ánimo de construir una imagen de nuestra literatura como hervidero de sistemas algo borrosos —tarea harto difícil, aunque en curso, sobre todo por las obvias carencias de información acerca de los dos últimos y por el déficit de herramientas teórico-metodológicas adecuadas a esas materias, tal como se advierte en el tratamiento (cierto que ahora más sutil que hace una década) de la literatura oral. Tal vez por esto se prefirió auscultar la diversidad multiforme dentro del primero, el “ilustrado”. En este orden de cosas habría que recordar que Losada intentó una suerte de regionalización que permitiera comprender las notables diferencias entre —sea el caso— las literaturas andinas, rioplatenses o caribeñas y se propuso auscultar en cada caso el funcionamiento paralelo de subsistemas fuertemente diferenciados<sup>17</sup>, casi a la vez que Rama proponía distinguir entre las literaturas producidas en las grandes urbes, abiertas a la modernidad transnacionalizadora, y las

<sup>15</sup> Tal vez una de las más incisivas reflexiones sobre el tema esté en los artículos de Carlos Rincón, “Modernidad periférica y el desafío de lo postmoderno. Perspectivas del arte narrativo latinoamericano” y de George Yúdice, “¿Puede hablarse de postmodernidad en América Latina?”, ambos en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XV, 29, Lima/Pittsburgh, 1989. También es de interés (incluso por sus desniveles) el material reunido en dos números de *Nuevo Texto Crítico*, III, 6 y IV, 7, Stanford 2º semestre 1990 y 1991.

<sup>16</sup> Cf. al respecto Ana Pizarro (ed.) *La literatura latinoamericana como proceso* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985) y *Hacia una historia de la literatura latinoamericana* (México: Colegio de México y Universidad Simón Bolívar, 1987). Este deslinde aparece en varios de los artículos recopilados en mi libro *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Op. cit.

<sup>17</sup> Para una visión de conjunto del pensamiento de Losada, cf. José Morales Saravia, “Alejandro Losada (1936-1985). Bibliografía comentada”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XI, 24, Lima, 1986.

que son propias de las ciudades provincianas, casi siempre impregnadas aún de usos y valores rurales y ciertamente menos atentas a los reclamos de la modernidad, planteamiento que lo conduciría, por una parte, a elaborar la categoría de "ciudad letrada" y, por otro, a examinar los cruces de la modernidad y la tradición en la literatura transcultural<sup>18</sup>.

Ciertamente la perspectiva analítica, que separa lo distinto para no reincidir en globalizaciones tan abstractas como hechizas, no invalida, sino más bien urge, el estudio de la red de relaciones que se teje entre esa diversidad a ratos agobiante. De hecho, es lo que realiza espléndidamente Rama bajo el magisterio de la antropología de Ortiz, que renueva, profundiza y vuelca hacia la literatura; lo que intenté hacer al observar el funcionamiento de los procesos de producción de literaturas en las que se cruzan dos o más universos socio-culturales, desde las crónicas hasta el testimonio, pasando por la gauchesca, el indigenismo, el negrismo, la novela del nordeste brasileño, la narrativa del realismo mágico o la poesía conversacional, literaturas a las que llamé "heterogéneas"; o lo que propone Lienhard bajo la denominación de "literaturas alternativas" —en las que, por debajo de su textura "occidental", subyacen formas de conciencia y voces nativas. Las tres vertientes nutren el reciente y muy ilustrativo aporte —sobre la ficción y el efecto de oralidad en la literatura transcultural— de Carlos Pacheco<sup>19</sup>.

Ahora bien: ¿es posible conducir el análisis de estas literaturas hacia dimensiones y funciones más puntuales? Es lo que pretendo hacer en este libro en relación específica con las literaturas andinas —pero con la confianza de que algunas de sus propuestas puedan tener un campo de aplicación más vasto. Como lo indica el subtítulo, insisto en el concepto de heterogeneidad, en el que vengo trabajando desde la segunda mitad de la década de los 70. Me gustaría que quedara en claro, sin embargo, que esa categoría me fue inicialmente útil, como queda insinuado más arriba, para dar razón de los *procesos de producción* de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales, de manera especial el indigenismo, poniendo énfasis en la diversa y encontrada filiación de las instancias más importantes de tales procesos (emisor/ discurso-texto/ referente/ receptor, por ejemplo). Entendí más tarde que la heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de esas instancias, haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites. Traté a la vez de historizar con el mayor énfasis posible lo que al principio no era —y tal vez ésta fue su paradoja más fructífera— sino la descripción de la *estructura* de un *proceso*; fructífera, claro está, porque se instalaba en una coyuntura intelectual en la que todavía

<sup>18</sup> Angel Rama, *La ciudad letrada* (Hanover: Norte, 1984).

<sup>19</sup> Carlos Pacheco, *La comarca oral* (Caracas: Casa de Bello, 1992).

uno y otro término (*estructura y proceso*) parecían inevitablemente contradictorios y hasta daban lugar a disciplinas distintas. En todos los casos me interesaba (y me interesa) la índole excepcionalmente compleja de una literatura (entendida en su sentido más amplio) que funciona en los bordes de sistemas culturales disonantes, a veces incompatibles entre sí, tal como se produce, de manera dramáticamente evidente, en el área andina. Puesto que obviamente el horizonte que trata de examinar este libro es vasto y complejo, de verdad inabarcable, he dado preferencia a tres núcleos problemáticos: discurso, sujeto y representación, que por cierto están honda y mutuamente imbricados y se articulan, a la fuerza, con otros que tanto se instalan en la sociedad misma cuanto en diversas dimensiones discursivo-simbólicas.

En cuanto al discurso, he querido auscultar desde la decisoria escisión y el rudo conflicto —porque compromete a su materia misma— entre la voz de las culturas ágrafas andinas y la letra de la institución literaria de origen occidental, con su abigarrada e inestable gama de posiciones intermedias, hasta la transcripción de la palabra hablada en el testimonio o la construcción del efecto de oralidad en el discurso literario, pasando, como era inevitable, por el análisis de ciertas formas del bilingüismo y la diglosia. Como a nadie escapa, la construcción de estos discursos, que por igual delatan su ubicación en mundos opuestos como la existencia de azarosas zonas de alianzas, contactos y contaminaciones, puede ser sometida a enunciaciones monologantes, que intentan englobar esa perturbadora variedad dentro de una voz autorial cerrada y poderosa, pero también puede fragmentar la dicción y generar un dialogismo tan exacerbado que deja atrás, aunque la realice, la polifonía bajtiniana y toda suerte de impredecibles y volubles intertextualidades. En más de una ocasión creo haber podido leer los textos como espacios lingüísticos en los que se complementan, solapan, intersectan o contienen discursos de muy varia procedencia, cada cual en busca de una hegemonía semántica que pocas veces se alcanza de manera definitiva. Ciertamente el examen de estos discursos de filiación socio-cultural disímil conduce a la comprobación de que en ellos actúan tiempos también variados; o si se quiere, que son históricamente densos por ser portadores de tiempos y ritmos sociales que se hunden verticalmente en su propia constitución, resonando en y con voces que pueden estar separadas entre sí por siglos de distancia. El mito prehispánico, el sermonario de la evangelización colonial o las más audaces propuestas de modernización, para anotar sólo tres casos, pueden coexistir en un solo discurso y conferirle un espesor histórico sin duda turbador. De esta manera la sincronía del texto, como experiencia semántica que teóricamente parece bloquearse en un solo tiempo, resulta siquiera en parte engañosa. Mi apuesta es que se puede (y a veces se debe) *historiar la sincronía*, por más aporístico que semeje ser este enunciado. Obviamente esto no contradice, sino enriquece, la opción tradicional de hacer la historia de

la literatura como secuencia de experiencias artísticas, aunque —vista la configuración plural de la literatura latinoamericana— tal alternativa no puede imaginar un solo curso histórico totalizador sino, más bien, le es necesario trabajar sobre secuencias que, pese a su coetaneidad, corresponden a ritmos históricos diversos.

De otro lado, si del sujeto se trata, es claro que la experiencia y el concepto modernos del sujeto son indesligables de la imaginación y el pensamiento románticos, especialmente enfáticos, sobre este punto, en materias artísticas y literarias y en sus respectivos correlatos teórico-críticos. Un yo exaltado y hasta mudable, pero suficientemente firme y coherente como para poder regresar siempre sobre sí mismo: el “desborde de los sentimientos” jamás deja exhausta la fuente interior de la que surge, de la misma manera en que, por ejemplo, el casi obsesivo tópicos del viaje, en el tiempo o en el espacio, jamás pone en cuestión la opción del regreso al punto originario (la subjetividad exacerbada) de ese desplazamiento<sup>20</sup>. Querrámoslo o no, el romanticismo se convirtió, en ésta y otras materias, en algo así como en el sentido común de la modernidad, por lo que no es nada casual que Benjamin, que nunca pudo dejar de auscultar con pasión el sentido (o el sinsentido) de lo moderno, dedicara su tesis doctoral al romanticismo temprano y a la construcción dentro de él de la imagen del sujeto autoreflexivo y en más de un sentido autónomo<sup>21</sup>. Por esto, cuando se comienza a discutir la identidad del sujeto y la turbadora posibilidad de que sea un espacio lleno de contradicciones internas, y más relacional que autosuficiente, lo que se pone en debate, o al menos el marco dentro del cual se reflexiona, no es otro que la imagen romántica del yo. Me interesa añadir que en lo que toca a la identidad de los sujetos sociales, las formulaciones románticas sobre el “espíritu del pueblo”, u otras similares, no fueron desplazadas por el concepto marxista de clase social; y no lo fueron porque, pese a que esa no es exactamente la idea que proviene de tal fuente, la clase fue imaginada como una totalidad internamente coherente. De alguna manera la categoría de clase social, en la interpretación simplificadora que acabo de resumir, tiene la misma función que la idea romántica del yo en el debate moderno sobre las identidades sociales. No es en modo alguno irrelevante que en la iconografía y los rituales militantes el proletariado se identificara con la compacta imagen del puño cerrado y en alto. En mi investigación lo que he encontrado con frecuencia es precisamente lo contrario: un sujeto complejo, disperso, múltiple.

A este respecto creo imposible no mencionar que en América Latina el debate acerca del sujeto, y de su identidad, tiene un origen

<sup>20</sup> Remito a M.H. Abrams, *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literario* (Buenos Aires: Nova, 1962).

<sup>21</sup> Walter Benjamin, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán* (Barcelona: Península, 1988).

mucho más antiguo y pone en juego un arsenal ideológico premoderno. Me refiero a la discusión teológico-jurídica sobre la condición del indio, cuyas bases son medievales, discusión en la que lejanos y algo estrafalarios eruditos, flanqueados por Aristóteles y los Padres de la Iglesia, concedían o negaban la condición humana a los seres de las Indias —que es, sin duda, el presupuesto de toda imagen de identidad: animal, salvaje, hombre— o en el mejor de los casos medían escrupulosamente el grado, la magnitud y la consistencia de nuestra barbarie. No tengo prueba irrefutable, por cierto, pero sospecho que el obsesivo auscultamiento de la identidad americana tiene mucho que ver con ese debate cuyo contexto no era tanto el remoto espacio español, en el que se esgrimían los argumentos, cuanto la englobante condición colonial de las Indias, condición que destrozaba al sujeto y pervertía todas las relaciones (conigo mismo, con sus semejantes, con los nuevos señores, con el mundo, con los dioses, con el destino y sus deseos) que lo configuran como tal. En más de un sentido, la condición colonial consiste precisamente en negarle al colonizado su identidad como sujeto, en trozar todos los vínculos que le conferían esa identidad y en imponerle otros que lo disturban y desarticulan, con especial crudeza en el momento de la conquista, lo que no quiere decir —como es claro— que se invalide la emergencia, poderosísima en ciertas circunstancias, de nuevos sujetos a partir y respetando —pero renovándolos a fondo, hasta en su modo mismo de constitución— los restos del anterior.

Sin embargo, aún en estos casos, el sujeto que surge de una situación colonial está instalado en una red de encrucijadas múltiple y acumulativamente divergentes: el presente rompe su anclaje con la memoria, haciéndose más nostálgicamente incurable o de rabia mal contenida que aposento de experiencias formadoras; el otro se inmiscuye en la intimidad, hasta en los deseos y los sueños, y la convierte en espacio oscilante, a veces ferozmente contradictorio; y el mundo cambia y cambian las relaciones con él, superponiéndose varias que con frecuencia son incompatibles. Estoy tratando, por cierto, de diseñar la índole abigarrada de un sujeto que precisamente por serlo de este modo resulta excepcionalmente cambiante y fluido, pero también —o mejor al mismo tiempo— el carácter de una realidad hecha de fisuras y superposiciones, que acumula varios tiempos en un tiempo, y que no se deja decir más que asumiendo el riesgo de la fragmentación del discurso que la representa y a la vez la constituye. No intento ni lamentar ni celebrar lo que la historia hizo; quiero, al menos por el momento, zafarme del cepo que impone el falso imperativo de definir en bloque, de una vez y para siempre, lo que somos: una identidad coherente y uniforme, complaciente y desproblematizada (la ideología del mestizaje sería un buen ejemplo), que tiene que ver más con la metafísica que con la sociedad y la historia. En otras palabras: quiero escapar del legado romántico —o más genéricamente, moderno— que nos exige ser lo que no somos: sujetos fuertes, sólidos y estables, capaces de configurar un yo que siempre

es el mismo, para explorar –no sin temor– un horizonte en el que el sujeto renuncia al imantado poder que recoge en su seno –para desactivarlas– todas las disidencias y anomalías, y que –en cambio– se reconoce no en uno sino en varios rostros, inclusive en sus transformismos más agudos.

Me doy cuenta que el argumento anterior podría ser entendido como una estrategia algo ingenua –o muy perversa: convertir la necesidad en virtud, festejando solapadamente el trozamiento del sujeto sometido y dominado por el régimen colonial. No lo creo. Por lo pronto debería ser del todo evidente que la conquista y colonización de América fue un hecho minuciosamente atroz, y atrozmente realizado, pero también que –pese al énfasis de todas las condenas y maldiciones– esos acontecimientos efectivamente se produjeron y marcaron para siempre nuestra historia y nuestra conciencia. De ese trauma surge la América moderna, sin duda, y frente a él (o dentro de él) caben algunas opciones: desde el lamento permanente por todo lo perdido hasta el voluntarioso entusiasmo de quienes ven en los entrecruzamientos de entonces el origen de la capacidad de universalización de la experiencia americana, comarca en la que habría de surgir o la épica “raza cósmica”<sup>22</sup> o el modesto pero eficaz “nuevo indio”<sup>23</sup> por ejemplo, y esto sin contar con los bobos deliquiosos de los hispanizantes que aún reptan por nuestras naciones y se siguen solazando con las “hazañas” de los conquistadores. Al margen de cualquier tentación psicologizante, me parece que el trauma es trauma hasta tanto no se le asuma como tal. En el fondo, para acortar camino, ¿realmente podemos hablar de un sujeto latinoamericano único o totalizador? ¿o deberíamos atrevernos a hablar de un sujeto que efectivamente está hecho de la inestable quiebra e intersección de muchas identidades disímiles, oscilantes y heteróclitas? Me pregunto, entonces, por qué nos resulta tan difícil asumir la hibridez, el abigarramiento, la heterogeneidad del sujeto tal como se configura en nuestro espacio. Y sólo se me ocurre una respuesta: porque introyectamos como única legitimidad la imagen monolítica, fuerte e inmodificable del sujeto moderno, en el fondo del yo romántico, y porque nos sentimos en falta, ante el mundo y ante nosotros mismos, al descubrir que carecemos de una identidad clara y distinta.

Pero sucede que cada vez tengo mayores sospechas acerca de que el asunto de la identidad esté demasiado ligado a las dinámicas del poder: después de todo es una élite intelectual y política la que convierte, tal vez desintencionadamente, un “nosotros” excluyente, en la que ella cabe con comodidad, con sus deseos e intereses ínte-

<sup>22</sup> Obviamente me refiero a la tesis de José Vasconcelos, *La raza cósmica* (París: Agencia Mundial de Librerías, 1927) La 1ª ed. es de 1925.

<sup>23</sup> Uriel García, *El nuevo indio* (Lima: Universo, 1973). La 1ª ed. es de 1930. Aludo a este planteamiento en el Capítulo III.

gros, en un “nosotros” extensamente inclusivo, casi ontológico, dentro del cual deben apretujarse y hasta mutilar alguna de sus aristas todos los concernidos en ese proceso en el que, sin embargo, no han intervenido. Ese “nosotros” es —claro— la “identidad” intensamente deseada. Lo digo irónicamente: no sé si la afirmación del sujeto heterogéneo implica una predicación pre o postmoderna, pero en cualquier caso no deja de ser curioso, y ciertamente incómodo, que se entrecruce tan a destiempo una experiencia que viene de siglos, que tiene su origen en la opresión colonizadora y que lenta, lentísimamente, la hemos venido procesando hasta dar con la imagen de un sujeto que no le teme a su pluralidad multivalente, que se entrecruce —digo— con las inquietudes más o menos sofisticadas de intelectuales metropolitanos también dispuestos a acabar con la ilustrada superstición de un sujeto homogéneo. Intuyo, pero dejo el asunto ahí, que lo que está en juego no es tanto la inscripción (o no) en la “condición postmoderna” —lo que en el fondo nos debería tener sin cuidado— cuanto la aceptación o el rechazo de la existencia de varias modernidades —en alguna de las cuales el sujeto podría desparrarse por el mundo, nutriéndose de varios humus histórico-culturales, sin perder por eso su condición de tal. Un sujeto —otra vez— heterogéneo.

Pero el sujeto, individual o colectivo, no se construye en y para sí; se hace, casi literalmente, en relación con otros sujetos, pero también (y decisivamente) por y en su relación con el mundo. En este sentido, la mimesis no se enclaustra en su función re-presentativa de la realidad del mundo, aunque hubo extensos periodos en los que esta categoría se interpretó así, y correlativamente como un “control del imaginario” personal o socializado<sup>24</sup>; más bien, en cuanto construcción discursiva de lo real, en la mimesis el sujeto se define en la misma medida en que propone como mundo objetivo un orden de cosas que evoca en *términos* de realidad independiente del sujeto y que, sin embargo, no existe más que como el sujeto la dice. Espero que quede claro que no postulo en absoluto que la realidad no exista, sino que en cuanto materia de un discurso (y la realidad lamentablemente no habla por sí misma) es una ríspida encrucijada entre lo que es y el modo según el cual el sujeto la construye como morada apacible, espacio de contiendas o purificador pero desolado “valle de lágrimas”: como horizonte único y final o como tránsito hacia otras dimensiones transmundanas. En otros términos, no hay mimesis sin sujeto, pero no hay sujeto que se constituya al margen de la mimesis del mundo.

<sup>24</sup> Remito al excelente estudio de Luiz Costa Lima, *O controle do Imaginário. Razão e imaginação nos Tempos Modernos* (São Paulo: Forense Universitária, 1989) y por cierto al clásico de Erich Auerbach, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* (México: Fondo de Cultura Económica, 1950).

Y el mundo latinoamericano, y el andino específicamente, es de una violencia extrema y de una extrema disgregación. Aquí todo está mezclado con todo, y los contrastes más gruesos se yuxtaponen, cara a cara, cotidianamente. Visceralmente dislocada, esta intensa comarca social impone también, como materia de la representación verbal, códigos de ruptura y fragmentación. Desdichadamente lo que debería ser luminosa opción de plenitud humana y social (la capacidad de vivir en una todas las patrias)<sup>25</sup> es en realidad ejecución reiterada de injusticias y abusos, ocasión siempre abierta para discriminaciones, maquinaria que insume y produce miserias insoportables. Por esto nada tan burdamente pérfido como estetizar —o literarizar— una realidad minuciosa y radicalmente inhumana. Entonces, si intento desmitificar al sujeto monolítico, unidimensional y siempre orgulloso de su coherencia consigo mismo, al discurso armonioso de una voz única a la que sólo responden sus ecos y a las representaciones del mundo que lo fuerzan a girar constantemente sobre un mismo eje, y si en forma paralela quiero reivindicar la profunda heterogeneidad de todas estas categorías, es porque son literarias, claro está, pero expresan bien nociones y experiencias de vida, y porque con ellas no festejo el caos: simple y escuetamente, señalo que ahí están, dentro y fuera de nosotros mismos, otras alternativas existenciales, mucho más auténticas y dignas, pero que no valen nada, por supuesto, si individuos y pueblos no las podemos autogestionar en libertad, con justicia, y en un mundo que sea decora morada del hombre.

\*\*\*\*

En algún momento estuve tentado por el demonio de la exhaustividad, quise tratar en este libro muchos otros temas y organizarlos mediante el seguimiento de una historia puntual. Felizmente reconocí pronto que ni mi capacidad ni la materia misma de esta reflexión podían asumir los compromisos de esa tentativa: a la larga, no estaba nada mal que un libro sobre la “heterogeneidad” fuera también, a su vez, “heterogéneo”. Opté entonces por seleccionar ciertos momentos decisivos con el fin de estudiarlos dentro de sus límites pero tratando de insertarlos en las constelaciones problemáticas que les son pertinentes. Así, sobre todo los Capítulos II y III tienen una forma algo fragmentaria, por la variedad de los asuntos específicos que tratan y por ciertos cambios de perspectiva en el análisis. Lamento, sí, que mi mayor conocimiento de la literatura peruana me

<sup>25</sup> Obviamente me refiero a la famosa frase de José María Arguedas: “... los que viven en nuestra patria, en la que cualquier hombre no engrillado y embrutecido por el egoísmo puede vivir, feliz, todas las patrias”. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica coordinada por Eve-Marie Fell (Madrid: Archivos, 1990), p. 246. El texto aparece en el “¿Último diario?”. Comento este texto en el Cap. III.

haya conducido a tratar más materias propias de ella que de las literaturas de Bolivia y Ecuador. En algo me consuela pensar que en largos trechos se trata de problemas (e inclusive de textos) que son abarcadoramente andinos.

Por lo demás, circunstancias absolutamente casuales, hicieron que el libro se escribiera durante cinco o seis años en los que trabajé en distintas Universidades: Pittsburgh y San Marcos, en lo esencial, pero también Berkeley, Dartmouth, Montpellier y Alcalá; y en cada caso, como estaba obsesionado con el tema, insistí en cursos y seminarios sobre aspectos concretos del asunto que globalmente definen este libro. Agradezco muy cordialmente la inapreciable ayuda que me brindaron los colegas y estudiantes de estas Universidades, y la que me ofrecieron otros compañeros a los que consulté sobre asuntos concretos (los menciono en el texto) y la que surgió de más de una decena de conversaciones con quienes participaron en conferencias, congresos y seminarios en los que traté, una y otra vez, un tema que no termina de concernirme visceralmente<sup>26</sup> —quizás porque desde que el azar me puso por algunos años en el Primer Mundo lo mejor que he descubierto es que yo también soy irremediablemente (¿y felizmente?) un confuso y entreverado hombre heterogéneo.

*Antonio Cornejo Polar*  
24 de abril de 1993.

---

<sup>26</sup> Tal vez este ir y venir con el tema a cuestras, tratándolo con muchos colegas y desde diversas perspectivas, sea la causa de que en el propio libro sean fáciles de advertir cambios y desplazamientos en mi propia actitud crítica. Los he dejado tal cual. Creo que de alguna manera enriquecen el texto y muestran la complejidad del problema que trata y la precariedad de las soluciones que propongo. Quiero agradecer expresamente a Eduardo Lozano, bibliotecario de Pittsburgh, que me ayudó con eficiencia extraordinaria en toda mi investigación.



## Capítulo primero

### El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: Voz y letra en el "Diálogo" de Cajamarca\*

Sin duda la exigencia de comprender la literatura latinoamericana como un sistema complejo hecho de muy variados conflictos y contradicciones obliga a examinar, en primer término, el problema básico de la duplicidad de sus mecanismos de conformación: la oralidad y la escritura, que es previo y más profundo, en cuanto afecta a la materialidad misma de los discursos, del que surge de situaciones propias del bilingüismo y de las muchas formas de la diglosia.

Es obvio que la oralidad y la escritura tienen en la producción literaria sus propios códigos, sus propias historias y que inclusive remiten a dos racionalidades fuertemente diferenciadas<sup>1</sup>, pero no lo es es menos que entre una y otra hay una ancha y complicada franja de interacciones<sup>2</sup>. Todo hace suponer que en América Latina

---

\* La primera versión de este capítulo apareció en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVII, 33, Lima-Pittsburgh, 1991 y su tema fue materia de cursos, conferencias y ponencias desde 1988. La versión actual fue terminada a finales de 1991. Después sólo se han añadido algunas pocas referencias bibliográficas.

<sup>1</sup> Cf. Walter G. Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (México: Fondo de Cultura Económica, 1987). Ong pone énfasis en las diferencias, sobre todo cuando se trata de "oralidad primaria"/ escritura. Dentro del contexto del área andina Martín Lienhard señala que "no existe ninguna simetría, ninguna equivalencia en el modo de manifestarse, en la socialización de las prácticas literarias escritas y las orales", "Arte verbal quechua e historiografía literaria en el Perú", [Bulletin de la] *Société Suisse des Américanistes*. 52, 1988, p. 47. En su trabajo mayor sobre el tema matiza sutilmente esta posición y anota que uno de sus objetivos es estudiar precisamente "el traslado —por 'filtrado' que sea— del universo oral a la escritura". *La voz y su huella* (Habana: Casa de las Américas, 1989), p. 19.

<sup>2</sup> Tomando como referencia la literatura griega, Eric Havelock ha descrito y explicado convincentemente las estrechas relaciones entre oralidad y escritura, aunque reconoce que "rimane sempre una barriera insormontabile per la comprensione dell'oralità" (p. 58). Debo a Beatriz González haberme hecho reparar en este libro y proporcionarme su traducción al italiano: *La Musa imparà à scrivere*. (Roma: Laterza, 1987). Para el medioevo es indis-

esa franja es excepcionalmente fluida y compleja, especialmente cuando se asume, como debe asumirse, que su literatura no sólo es la que escribe en español o en otras lenguas europeas la élite letrada —que, por lo demás, muchas veces resulta ininteligible si se mutilan sus entreverados vínculos con la oralidad<sup>3</sup>.

Ciertamente es posible determinar algunas o muchas formas básicas de la relación entre la literatura oral y la escrita, varias de las cuales tienen un tratamiento exhaustivo en la filología, sobre todo en lo que toca a la conversión de discursos orales en textos escritos (los poemas homéricos por ejemplo)<sup>4</sup>, aunque en otros casos, como el de las literaturas amerindias, el arsenal de los instrumentos clásicos de la filología parece ser insuficiente<sup>5</sup>.

## Crónica de Cajamarca

Pero ahora me interesa examinar lo que bien podría denominarse el “grado cero” de esa interacción; o si se quiere, el punto en el cual la oralidad y la escritura no solamente marcan sus diferencias extremas sino que hacen evidente su mutua ajenidad y su recíproca y agresiva repulsión. Ese punto de fricción total está en la historia y hasta —en la andina— tiene una fecha, unas circunstancias y unos personajes muy concretos. Aludo al “diálogo” entre el Inca Atahualpa y el padre Vicente Valverde, en Cajamarca, la tarde del sábado 16 de noviembre de 1532.

pensable el libro de Paul Zumthor, *La letra y la voz* (Madrid: Cátedra, 1989). Cf. también Jan Vansina, *La tradición oral* (Barcelona: Labor, 1966) y aunque relativo a un caso específico, es sugestivo el estudio de Carlo Ginzburg, *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI* (Barcelona: Muchnik, 1981).

- <sup>3</sup> Las interacciones entre oralidad y escritura en México colonial han sido estudiadas brillantemente por Serge Gruzinski, *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol. XVI-XVIII siècle* (Paris: Gallimard, 1988). Un caso específico, el de Guamán Poma de Ayala, ha sido analizado desde similar perspectiva, aunque centrándose en el aspecto gráfico, por Mercedes López-Baralt en su imprescindible libro *Icono y conquista: Guamán Poma de Ayala* (Madrid: Hiperión, 1988).
- <sup>4</sup> Aludo a los estudios de Parry y sus seguidores. Cf. los capítulos pertinentes del libro de G.S. Kirk, *Los poemas homéricos* (Buenos Aires, Paidós, 1968).
- <sup>5</sup> Anóteso al respecto la atractiva propuesta relativa a la reconstrucción de textos orales quechuas cuyas “huellas” serían perceptibles en ciertas obras escritas en español. Edmundo Bendezú, *La otra literatura peruana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1986). Lore Terracini considera que el corpus de ésta o similar naturaleza “inevitabilmente privilegia in noi una lettura attualizzante su una impossibile lettura filologica”. *I codici del silenzio* (Torino: Dell'Orso, 1988), p. 14. Debo a Antonio Melis el conocimiento de este libro.

No constituye el origen de nuestra literatura, que es más antiguo en cuanto nos reconocemos en una historia que viene de muy lejos y traspasa por largo el límite de la Conquista<sup>6</sup>, pero sí es el comienzo más visible de la heterogeneidad que caracteriza, desde entonces y hasta hoy, la producción literaria peruana, andina y —en buena parte— latinoamericana<sup>7</sup>. Obviamente en otras áreas de América se encuentran situaciones homólogas a la que protagoniza-ron Atahualpa y Valverde en Cajamarca.

Desde la perspectiva que ahora me interesa se pueden obviar por el momento los comentarios acerca de la inevitable incomunicación de dos personajes que hablan distintos idiomas y tampoco tiene mayor relieve analizar, en este punto, la función bien o mal cumplida por Felipillo (o Martinillo), uno de los primeros intérpretes de los conquistadores. Interesa en cambio el choque entre la oralidad, que en este caso está formalizada en la voz suprema del Inca, y la escritura, que igualmente en este episodio queda encarnada en *el* libro de Occidente, la Biblia, o en algún subsidiario de ella, todo lo cual —no es necesario aclararlo— pone en movimiento un vastísimo y muy complicado haz de hechos y significados de variada índole.

Haré primero una descripción del acontecimiento, tal como aparece en las crónicas<sup>8</sup>, y luego examinaré brevemente su huella en algunas danzas y canciones rituales y —con más detenimiento— en textos “teatrales” cuyo núcleo es la ejecución de Atahualpa pero que, con muy pocas excepciones, incluyen fragmentos relativos al

<sup>6</sup> Estudio el tema en mi libro *La formación de la tradición literaria en el Perú* (Lima: CEP, 1989). Allí analizo cómo compiten en todo momento varias interpretaciones de la historia de la literatura nacional y de qué manera hacia 1920-30 se hace hegemónica, pero no única, la que establece que su origen es prehispánico.

<sup>7</sup> En sentido amplio, la heterogeneidad es previa a la conquista europea en la medida en que dentro de una sola área, como la andina, interactuaban culturas diversas y distintas. Debo esta aclaración a Edgardo Rivera Martínez.

<sup>8</sup> Me ha sido muy útil para contextualizar el problema el estudio de Walter Mignolo, “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista”, en: Luis Iñigo Madrigal (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tm. I: *Época colonial* (Madrid: Cátedra, 1982) y el libro de Beatriz Pastor, *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia* (Hanover: Norte, 1988), 2ª edición. En las páginas siguientes recorro a otros estudios de Mignolo y tomo en consideración algunos de los comentarios que amablemente me hizo llegar en referencia a la primera versión de este capítulo. Agradezco la inapreciable ayuda que me brindó Juan Zevallos en todo lo concerniente a las crónicas y a los generosos consejos de José Durand, de cuya temprana muerte no nos consolamos, y de Franklin Pease. Ambos leyeron y anotaron la versión inicial de este capítulo, enriqueciéndolo notablemente. Mis propias limitaciones me impidieron aprovechar a fondo las sugerencias de los colegas mencionados en esta nota.

tema que específicamente intento estudiar. Previamente necesito, sin embargo, aclarar por qué otorgo importancia decisiva a un hecho que de principio no parece tener otra relación con la literatura que la de haber sido referente de muchas crónicas y de otros textos posteriores.

La idea central está avalada por un concepto ampliado de literatura que asume el circuito completo de la producción literaria, incluyendo el horizonte de la recepción, y trata de dar razón de la problemática de la oralidad<sup>9</sup>, para mencionar sólo dos puntos básicos; pero, sobre todo, tiene que ver con algo mucho más importante que continúa marcando hasta hoy la textura más profunda de nuestras letras y de toda la vida social de América Latina: con el destino histórico de dos conciencias que desde su primer encuentro se repelen por la materia lingüística en que se

<sup>9</sup> La propuesta de Walter Mignolo y Rolena Adorno relativa a la sustitución del término "literatura colonial" por "discurso colonial" tiene una de sus razones en la necesidad de construir un objeto que incluya manifestaciones orales y otras propias de la escritura no alfabética que siendo especialmente valiosas en ese periodo quedarían fuera, desde su perspectiva, del campo acotado por el concepto de "literatura". Para ambos "literatura" se refiere a una experiencia cultural europea o eurocéntrica —y además tardía— que no puede desligarse de la escritura; por consiguiente, aplicarla a otro espacio y en otro tiempo, sobre todo cuando se trata de manifestaciones orales, sería tergiversar la especificidad de ese objeto distinto. Sin entrar en este debate, que excede largamente los límites de este estudio, opto por preservar el uso de la categoría "literatura" en una acepción ampliada, pero remito a los estudios de Rolena Adorno, "Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIV, 28, Lima, 1988; y de Walter Mignolo, entre otros muchos otros aportes, a los siguientes: "La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)", *Dispositio*, XV, 28-29, 1986; "La historia de la escritura y la escritura de la historia", Merlin Forster [y] Julio Ortega (eds.), *De la crónica a la nueva narrativa mexicana* (México: Oasis, 1986); "Anáhuac y sus otros: la cuestión de la letra en el Nuevo Mundo", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIV, 28, Lima, 1988. "Literacy and Colonization: the New World Experience", René Jara [y] Nicholas Spadachini (eds.), *1492-1992: Rediscovering Colonial Writing* (Minneapolis: Prisma Institute, 1989); "Teorías renacentistas de la escritura y la colonización de las lenguas nativas", separata del *I Simposio de Filología Iberoamericana*, Sevilla, 1990. No me ha sido posible incorporar su último y notable estudio, que esclarece y rectifica en parte algunas posiciones anteriores: "La semiótica colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas", en Beatriz González [y] Lúcia Costigan (eds. 7), *Crítica y descolonización: el sujeto colonial en la cultura latinoamericana* (Caracas: Academia Nacional de Historia, 1992). Aunque la discusión tiene otro sentido, es importante la sutil crítica a estos planteamientos de Neil Larsen, "Contra la des-estetización del 'discurso' colonial", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIX, 37, Lima/Pittsburgh, 1993. Igualmente, en la misma fuente, la reflexión epistemológica de Ricardo J. Kalliman, "Sobre la construcción del objeto en la crítica literaria latinoamericana".

formalizan, lo que presagia la extensión de un campo de enfrentamientos mucho más profundos y dramáticos, pero también la complejidad de densos y confusos procesos de imbricación transcultural. A la larga, en el "diálogo" de Cajamarca están *in nuce* los grandes discursos que desde hace cinco siglos tanto expresan como constituyen la abismada condición de esta parte del mundo y las inevitables disonancias y contradicciones de las varias literaturas que aquí se producen.

En otros términos, los gestos y las palabras de Valverde y Atahualpa no serán parte de la literatura, pero comprometen a su materia misma en el nivel decisorio que distingue la voz de la letra, con lo que constituyen el origen de una compleja institucionalidad literaria, quebrada desde su mismo soporte material; y bien podría decirse, más específicamente, que dan ingreso a varios discursos, de manera sobresaliente al contenido en la Biblia, que no por universal deja de tener una historia peculiar en el intertexto de la literatura andina, como también al discurso hispánico imperial (de muy extensa duración) y al que a partir de entonces comenzará a globalizarse como "indio" (obviando cada vez más las diferencias étnicas andinas) con sus significados de derrota, resistencia y vindicta. Es como si contuvieran, acumulados, los gérmenes de una historia que no acaba.

Esta es la razón por la que concentran la memoria histórico-simbólica de las dos partes del conflicto y reaparecen reproducidas con harta frecuencia en los imaginarios de sus literaturas. A la vez, constituyen algo así como el emblema de una muy pertinaz preocupación latinoamericana: la de la pertinencia (o no) del lenguaje con que se dice a sí misma, que bien puede entenderse como una variante de la obsesión primaria relativa al reconocimiento de una identidad en cuyas fibras más íntimas siempre aparece, como fuerza desestabilizante, pero no necesariamente negativa, la figura del otro.

Quedan pocos testimonios de quienes estuvieron presentes en Cajamarca. Todos son, como es obvio, del lado hispánico. Transcribo algunos:

Entrando hasta la mitad de la plaza, reparó allí, y salió un fraile dominico, que estaba con el gobernador a hablarle de su parte, que el gobernador le esperaba en su aposento, que le fuese a hablar; y díjole cómo era sacerdote y que era enviado por el Emperador para que les enseñase las cosas de la fe si quisiesen ser cristianos, y díjole que aquel libro era de las cosas de Dios; y el Atahualpa pidió el libro y arrojólo en el suelo y dijo: "Yo no pasaré de aquí hasta que déis todo lo que habéis tomado en mi tierra; que yo bien sé quién sois vosotros y en lo que andáis"<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Hernando Pizarro, "Carta de [...] a la Audiencia de Santo Domingo", en:

Visto el Marqués don Francisco Pizarro que Atahuallpa venía ya, envió al Padre Fray Vicente de Valverde, primer obispo del Cuzco, y a Hernando de Aldana, un buen soldado, y a don Martinillo, lengua, que fuesen a hablar a Atahuallpa y a requerirle, de parte de Dios y del Rey, se sujetase a la ley de Nuestro Señor Jesucristo y al servicio de Su Majestad, y que el Marqués le tendría en lugar de hermano, y no consentirían le hiciesen enojo ni daño en su tierra. Llegado que fue el Padre a las andas en donde Atahuallpa venía, le habló y dijo a lo que iba y predicó cosas de nuestra Santa Fe, declarándoselas la lengua. Llevaba un breviario el Padre en las manos, donde leía lo que le predicaba. Atahuallpa se lo pidió, y él se lo dio cerrado, y como lo tuvo en las manos no supo abrirlo, arrojólo en el suelo [...] Pasado lo dicho Atahuallpa les dijo que se fuesen para bellacos ladrones, y que los había de matar a todos<sup>11</sup>.

Y un fraile de la orden de Santo Domingo con una cruz en la mano, queriéndole decir las cosas de Dios le fue a hablar y le dijo que los cristianos eran sus amigos y que el señor gobernador le quería mucho que entrase en su posada a verlo. El cacique respondió que él no pasaría más adelante hasta que le volvieran los cristianos todo lo que le habían tomado en toda la tierra y que después él haría todo lo que le viniese en voluntad. Dejando el fraile aquellas pláticas con un libro que traía en las manos, le empezó a decir las cosas de Dios que le convenían, pero él no las quiso tomar y, pidiendo el libro, el padre se lo dio, pensando que lo quería besar. Y él lo tomó y lo echó encima de gente y el muchacho que era la lengua, que allí estaba diciéndole aquellas cosas, fue corriendo luego y tomó el libro y diólo al padre; y el padre se volvió luego dando voces, diciendo: "salid, salid cristianos, y venid a estos enemigos perros que no quieren las cosas de Dios ¡que me ha echado aquel cacique en el suelo el libro de nuestra santa ley!"<sup>12</sup>.

El gobernador que esto vio dijo a Fray Vicente que si quería ir a hablar a Atahuallpa con un faraute: él dijo que sí y fue con una cruz en la mano y con una biblia en la otra y entró por entre la gente hasta donde Atahuallpa estaba y le dijo por el faraute:

-Yo soy sacerdote de Dios, y enseño a los cristianos las cosas de Dios, y así mismo vengo a enseñar a vosotros. Lo que yo enseño es lo que Dios nos habló, que está en este libro. Y por tanto de parte de Dios y de los cristianos te ruego que seas su amigo, porque así lo quiere Dios, y venirse ha bien de ello, y ve a hablar al gobernador que te está esperando".

Atahuallpa dijo que le diese el libro para verlo y él se lo dio cerrado, y no acertando Atahuallpa a abrirle, el religioso extendió el brazo para lo

---

Raúl Porras Barrenechea, *Los cronistas del Perú (1523-1650)*, (Lima: San Martí, s/f) p. 76. Fue escrita en 1533. En éste y en los casos posteriores he modernizado parcialmente la ortografía.

11 Pedro Pizarro, *Relación del descubrimiento y conquista del Perú*. Edición crítica y consideraciones preliminares de Guillermo Lohmann Villena. Notas de Pierre Duviols (Lima: Universidad Católica, 1978) pp. 37-38. El texto original data de 1571.

12 Cristóbal de Mena, *La conquista del Perú, llamado la Nueva Castilla* en Raúl Porras Barrenechea, op. cit., p. 82. La primera edición es de 1534. Hoy hay duda sobre la autoría de esta crónica. Cf. Franklin Pease, "La conquista española y la percepción andina del otro", en *Histórica*, XIII, 2, Lima, 1989, p. 174 (nota).

abrir, y Atahuallpa con gran desdén le dio un golpe en el brazo no queriendo que lo abriese, y porfiando él mismo por abrirle, lo abrió, y no maravillándose de las letras ni del papel como otros indios, lo arrojó cinco o seis pasos de sí. Y a las palabras que el religioso había dicho por el faraute respondió con mucha soberbia diciendo:

- "Bien se lo que habéis dicho por ese camino, como habéis tratado a los caciques, y tomado la ropa de los bohíos"<sup>13</sup>.

... El Padre Vicente Valverde, de la Orden de los Predicadores, que después fue Obispo de aquella tierra, con la Biblia en la mano y con él Martín, lengua, y así juntos, llegaron por entre la gente a poder hablar con Atahuallpa, al cual le comenzó a decir cosas de la Sagrada Escritura y que Nuestro Señor Jesucristo mandaba que entre los suyos no hubiese guerra ni discordia, sino toda paz; y que él en su nombre así se lo pedía y requería [...] a las cuales palabras y otras muchas que el frayle le dijo, él estuvo callando sin volver respuesta; y tornándole a decir que mirase lo que Dios mandaba, lo cual estaba en aquel libro que llevaba en la mano, escrito, admirándose, a mi parecer más de la escritura que de lo escrito en ella, le pidió el libro y le abrió y hojeó, mirando el molde y la orden de él, y después de visto, le arrojó por entre la gente, con mucha ira y el rostro muy encarnizado, diciendo: "decidle a esos que vengan acá, que no pasaré de aquí hasta que me den cuenta y satisfagan y paguen lo que han hecho en la tierra"<sup>14</sup>.

Se ha señalado que tratándose de los acontecimientos de la Conquista, los primeros testigos de vista no son los más confiables, de manera especial cuando se refieren a comportamientos y objetos culturales del Tawantinsuyu a los que apenas podían acceder a través de intérpretes siempre inseguros y a veces tergiversadores. En este caso, además, se trata precisamente de un "diálogo" bilingüe, intermediado en efecto por uno de esos intérpretes, y en cuya transcripción, para hacer aún más confusas las cosas, la realidad podría aparecer mezclada con estereotipos dialogales de la historiografía clásica o de las novelas de caballería<sup>15</sup>, aunque intuyo que estas interferencias, y las del romancero, se acentúan más bien con el correr de los años.

En cualquier caso, hay un núcleo persistente definible en estos términos: a través de un intérprete, Valverde requiere la sujeción del Inca a las creencias cristianas y al orden de la España imperial, le entrega un libro sagrado (presumiblemente la Biblia o un brevia-

<sup>13</sup> Francisco de Xerez, *Verdadera relación de la conquista de la Nueva Castilla* en Raúl Porras Barrenechea, op. cit., p. 96. La primera edición es de 1534.

<sup>14</sup> Miguel Estete, *El descubrimiento y la conquista del Perú* en Raúl Porras Barrenechea, op. cit., p. 108-C. El manuscrito fue dado a conocer tardíamente en 1918. Su autoría también es materia de discusión y se trataría de una crónica más tardía de lo que se suponía hasta hace poco. Cf. el artículo de Pease citado en la nota 12.

<sup>15</sup> Franklin Pease, "Las crónicas y los Andes", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIV, 28, Lima, 1988, pp. 124-25. Pease discute más extensamente el carácter histórico de las crónicas en *Del Tawantinsuyo a la historia del Perú* (Lima: Universidad Católica, 1989), 2ª ed.

rio) que Atahuallpa termina por lanzar al suelo. Con matices de más o de menos, ese acto es suficiente para que se desencadene la violencia del aparato militar de los conquistadores<sup>16</sup>. Aunque es claro que ningún relato histórico es un puro reflejo de lo realmente sucedido<sup>17</sup>, todo indica que las versiones anotadas parecen "reproducir" hechos que en efecto sucedieron y tal vez algunas de las palabras que entonces fueron dichas. Pero aún si se dudara con excesivo escepticismo o por otras razones de todo lo narrado (Garcilaso lo impugna en bloque y Murúa alude a que cada quien relata el episodio de acuerdo a sus intereses), el asunto que cuentan los testigos de Cajamarca posee la suficiente consistencia simbólica como para ser recontado infinitas veces (durante toda la colonia y hasta hoy) en crónicas y otros relatos producidos por quienes tenían a su disposición una copiosa tradición escrita y oral sobre el tema. Obviamente los textos citados están en el origen de aquélla, pero la tradición oral —poco estudiada— debe fundarse en un abanico mucho más variado de fuentes.

Es imposible ofrecer ahora una recopilación exhaustiva de todas las versiones posteriores<sup>18</sup>, pero es claro que son en su mayor parte ampliaciones y/o estilizaciones de la materia de los primeros relatos, aunque no se pueda omitir el hecho de que sus fuentes no siempre residen sólo en la tradición escrita sino también en otra —la oral— que a trechos parece discurrir de manera paralela, según acabo de insinuar. De ampliación se trata en casos como los de Zárate o Gómara que "transcriben" (obviamente lo imaginan) el largo parlamento del padre Valverde: un más o menos prolijo recuento de los dogmas de la fe católica y de las ordenanzas del Rey en una versión que deriva de manera hartamente directa del texto del "requeri-

16 En los fragmentos citados sólo se insinúa esta consecuencia, pero todos los relatos mencionados establecen más o menos explícitamente una relación de causa-efecto entre el gesto del Inca de rechazar el libro sagrado y la acción bélica de los españoles.

17 Como ha enfatizado Hayden White, los hechos no hablan por sí mismos, porque es el historiador quien habla por ellos en un discurso en el que mezcla lo imaginario y lo real y en el cual crea una representación total que en última instancia tiene un carácter de alguna manera poético. *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978). Fundamentalmente certera, la tesis de White puede desembocar en un idealismo extremo (y en un relativismo total) si no se precisa con suficiente firmeza que el discurso histórico no es gratuito porque está referido al horizonte de conciencia e intereses de quien lo emite.

18 El examen más valioso está en el libro ya citado de Raúl Porras. Hay una segunda edición ampliada (Lima: Banco de Crédito, 1986).

miento" redactado por Palacios Rubios en 1512<sup>19</sup>. Conviene, aunque sea extensa, citar la versión de Zárate:

Y luego llegó el obispo don fray Vicente de Valverde con un Breviario en la mano, y le dijo, cómo un Dios en Trinidad había criado el cielo y la tierra y todo cuanto había en ello, y hecho a Adán, que fue el primer hombre de la tierra, sacando a su mujer Eva de su costilla, de donde todos fuimos engendrados, y cómo por desobediencia de estos nuestros primeros padres, caímos todos en pecado, y no alcanzábamos gracia para ver a Dios ni ir al cielo, hasta que Cristo, nuestro redentor, vino a nacer de una virgen por salvarnos, y para este efecto recibió muerte, pasión; y después de muerto, resucitó glorificado, y estuvo en el mundo un poco de tiempo, hasta que se subió al cielo, dejando en el mundo en su lugar a San Pedro y a sus sucesores, que residían en Roma, a los cuales los cristianos llamaban papas, y éstos habían repartido las tierras de todo el mundo entre los príncipes y reyes cristianos, dando a cada uno cargo de la conquista, y que aquella provincia suya había repartido a su majestad el emperador y rey don Carlos, nuestro señor, y su majestad había enviado en su lugar al gobernador don Francisco Pizarro de parte de Dios y suya todo aquello que le había dicho; que si él quería creerlo y recibir agua de bautismo y obedecerle, como lo hacía la mayor parte de la cristiandad, él le defendería y ampararía, teniendo en paz y justicia la tierra, y guardándoles sus libertades, como lo solía hacer a otros reyes y señores que sin riesgo de guerra se les sujetaban; y que si lo contrario hacía, el gobernador le daría cruda guerra a fuego y sangre, con la lanza en la mano<sup>20</sup>.

La respuesta de Atahualpa es consignada así por Gómara:

Respondió Atahualpa muy enojado que no quería tributar siendo libre ni oír que hubiese otro mayor señor que él; empero, que holgaría de ser amigo del emperador y conocerle, porque debía ser gran príncipe, pues enviaba tantos ejércitos como decían por el mundo; que no obedecería al papa, porque daba lo ajeno y por no dejar a quien nunca vio el reino que fue de su padre. Y en cuanto a la religión, dijo que muy buena era la suya, y que bien se hallaba con ella y que no quería ni menos debía poner en disputa cosa tan antigua y aprobada; y que Cristo murió y el Sol y la Luna nunca morían<sup>21</sup>.

- 19 El requerimiento (base de la cédula de Carlos V de 17 de noviembre de 1526) es tratado con especial interés por Tzvetan Todorov, *La conquista de América. La cuestión del otro* (México: Siglo XXI, 1987), p. 158 y ss. Más minucioso es Silvio Zavala en su "Introducción" a Juan López de Palacios Rubios, *De las islas del mar océano [y] Matías de Paz, Del dominio de los Reyes de España sobre los indios* (México: Fondo de Cultura Económica, 1954), p. CXXIV y ss.
- 20 Agustín de Zárate, *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*. Edición revisada con anotaciones y concordancias por J.M. Kermerik (Lima: D. Miranda, s/f), pp. 58-59. La primera edición data de 1555.
- 21 Francisco López de Gómara, *Historia general de las Indias y Vida de Hernán Cortés* (Cuzco: Biblioteca Ayacucho, 1979) pp. 171, Tm. I. Fue publicada por primera vez en 1552. La versión más extensa de los dos parlamentos del diálogo se encuentra en Garcilaso, *Historia general del Perú. Segunda Parte de los Comentarios reales*. Estudio preliminar y notas

El proceso de estilización, no siempre ingenuo, se hace obvio si se compara el texto anterior con el de Benzoni, que parece derivar de él:

Como lo hubo escuchado todo, el Rey respondió que sería amigo del Monarca del Mundo, pero que no le parecía que como Rey libre iba a dar tributo a quien no había nunca visto; y que el Pontífice debía de ser algún gran loco puesto que daba con tanta liberalidad lo que era de otros; y en cuanto a la Religión que de ninguna manera dejaría la suya pues si ellos creían en Cristo que murió en la Cruz, él creía en el Sol que nunca murió<sup>22</sup>.

No hay duda que las secuencias textuales, como la anterior que fue anotada por Porras<sup>23</sup>, dependen en mucho de los códigos literario-historiográficos que cada quien emplea, pero también de las transformaciones de la memoria oral hispana (tema poco o nada estudiado) y de la receptividad del narrador para la memoria oral nativa (asunto examinado sólo en algunos casos); y siempre, como es obvio, están en relación con los intereses ideológicos y sociales implícitos en el sujeto del relato. Por ejemplo, la aprobación o desaprobación del comportamiento de los conquistadores, en especial de Valverde, suele desplazarse de la expresión más o menos directa de ese juicio a la narración "objetiva" de los hechos, o viceversa.

Tal se advierte, sea el caso, en la crónica de Cieza de León, que condena la acción del padre Valverde ("para que lo entendiera [el Inca] habíasele de decir de otra manera"), y añade información acerca del miedo con que actuó el sacerdote, de donde deriva un enjuiciamiento general sobre el comportamiento del clero ("los frailes por acá nunca predicán sino donde no hay peligro") que pone en duda la veracidad del largo discurso que habría pronunciado el capellán de Pizarro<sup>24</sup>. De manera similar, Cabello de Balboa, que también tiene una actitud crítica (se queja de que Valverde mencione los Evangelios "como si Atahualpa supiera que cosa eran Evangelios o tuviera obligación de saberlo"), al parecer prefiere la versión según la cual el Inca dejó caer el breviario por casualidad<sup>25</sup>. Finalmente es bueno recordar que Murúa opta por no detenerse en

---

de José Durand (Lima: Universidad de San Marcos, 1962). Cf. Libro I, Caps XXI-XXIV.

<sup>22</sup> Jerónimo Benzoni, *La historia del Mundo Nuevo*. Traducido por primera vez al castellano por Carlos Radicati di Primeglio (Lima: Universidad de San Marcos, 1967), p. 8. La primera ed. en italiano se publicó en 1565. Enfatizo mío.

<sup>23</sup> Cf. Raúl Porras, *Los cronistas...*, op. cit., p. 216.

<sup>24</sup> Pedro Cieza de León, *Crónica del Perú. Tercera Parte*. Edición, prólogo y notas de Francesca Cantú (Lima: Universidad Católica, 1987), p. 132. La I parte se editó en 1553; la III fue descubierta recientemente y debió ser escrita entre 1548 y 1553.

<sup>25</sup> Miguel Cabello de Balboa, *Miscelánea antártica. Una historia del Perú antiguo* (Lima: Universidad de San Marcos, 1951), p. 470. El manuscrito fue terminado en 1586.

algunos episodios de Cajamarca ("y así no los diré") porque hay varias e intencionadas versiones al respecto, lo que no obsta para que señale explícitamente la radical insensatez del comportamiento del dominico:

Y mezclando con estas razones otras para la primera visita de un Rey impertinentes y fuera de propósito, pues no luego había de creer lo que se proponía un entendimiento bárbaro e inculto y que nunca había tenido noticia de cosas sobrenaturales, ni que exceden la capacidad humana no estando ilustrada con los rayos de la fe divina, pues creer ligeramente es señal de liviandad de corazón<sup>26</sup>.

Remarco algunos puntos de este proceso de ampliaciones y/o estilizaciones en lo que toca a la representación cronística de las reacciones de Atahualpa frente al libro. Como se ha visto antes, en las versiones de los testigos presenciales el hecho es relatado con extrema economía. En la más corta (de Pedro Pizarro) todo se reduce a contar sin explicaciones que el Inca pide el libro a Valverde y de inmediato lo arroja; y en la más elaborada (la de Xerez) solamente se añade que el Inca no puede abrir el libro (dato que también consigna Pedro Pizarro), que finalmente logra hacerlo, que ante sus páginas "no se maravilla", y que termina por echarlo al suelo. En otra versión también elaborada (la de Estete) cambia el testimonio y el Inca queda "admirado" del libro, aunque obviamente de la "escritura" (entendida como el "molde y el orden" del libro) y no de "lo escrito en ella". Por supuesto, la más elemental sindéresis obligaba a alejar de todos los primeros relatos cualquier referencia, por elusiva que fuera, al horizonte de la lectura, aunque tal vez se hubiera podido actualizar en esas circunstancias la imagen del "libro hablante"<sup>27</sup>. Por encima de todo esto lo que queda es el testimonio escueto y dramático (dramático también por sus terribles consecuencias posteriores) de lo que he llamado el "grado cero" de la relación entre una cultura oral y otra escrita<sup>28</sup>, representado inclusive por la dificultad de Atahualpa para entender no sólo la letra sino el funcionamiento mecánico del libro (abrirlo, pasar sus hojas) que funcionan como los símbolos mayores

26 Martín de Murúa, *Historia general del Perú y descendencia de los Incas*. Introducción y notas de Manuel Ballesteros (Madrid: Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1962), pp. 175-176, Tm. I. El manuscrito fue concluido en 1590.

27 Sabine G. Mac Cormack alude muy sugestivamente al "libro hablante" como una "fantasía literaria" de la época, con raíces en el mundo clásico, que hubiera podido funcionar en este caso. Cf. "Atahualpa y el libro", *Revista de Indias*, XLVIII, 184, Madrid, setiembre-diciembre 1988, p. 706.

28 Sara Castro-Klarén en *Escritura, transgresión y sujeto en la literatura latinoamericana* (México: Premiá, 1989) propone otra perspectiva a partir de la importancia de la "escritura" prehispánica en mesoamérica y de la rigurosa sistematización de los discursos orales allí y en el incanato, lo que la conduce a afirmar que "el encuentro de 1492 no encará a dos mundos marcados por insalvables disparidades respecto a la producción de textos y la conciencia que de ello se tenía", p. 165.

de la incommunicación absoluta con que comienza la historia de un "diálogo" tan duradero, que llega hasta hoy, como traumático.

Las crónicas posteriores elaboran sobre este punto imágenes algo más complejas. Casi siempre olvidan el hecho elemental (la dificultad del Inca para abrir el libro, tal vez porque para entonces ese hecho ya hubiera parecido excesivo) y en cambio insisten en su intención de "escuchar" lo que "dice" el texto sagrado. Es claro que en estas versiones, aunque obviamente persiste el abismo entre oralidad y escritura, se pone énfasis en la función significativa del libro: antes era cuestión de "maravillarse" ante un objeto, ahora se trata, en cambio, de "entender" o no lo que expresa. Si en muchas versiones el Inca arroja el libro porque no "oye" ninguna "voz" que confirme lo que Valverde le ha dicho, en todas se hace hincapié —con inevitable pero sesgada referencia a la lectura— en su *mirada*, casi como si fuera el germen de un acto que debería conducir al desciframiento de la letra. En todo caso, hay un buen trecho entre el Inca que no sabe abrir el libro y el que lo mira y hojea con curiosidad. Poco explícito en esto, Cieza sólo anota que Atahualpa tomó el breviario y

... lo miró y remiró, hojeándole una vez y otra. Pareciéndole mal tantas hojas, lo arrojó en alto sin saber lo que era<sup>29</sup>.

López de Gómara, por su parte, señala que el Inca preguntó:

... ¿cómo sabía el fraile que su Dios de los cristianos criara el mundo? Fray Vicente respondió que lo decía aquel libro, y dióle su breviario. Atahualpa lo abrió, miró, hojeó, y diciéndole que a él no le decía nada de aquello, lo arrojó al suelo<sup>30</sup>.

Y Zárate confirma la versión, aunque incluye abiertamente la idea de escritura:

... preguntó al Obispo de cómo sabría él ser verdad todo lo que había dicho, o por dónde se lo daría a entender. El Obispo dijo que en aquel libro estaba *escrito* que era *escritura* de Dios. Y Atahualpa le pidió el breviario o Biblia que tenía en la mano; y como se lo dio, lo abrió, volviendo las hojas una cabo y otra, y dijo que aquel libro no le decía nada a él ni le hablaba palabra, y lo arrojó en el campo<sup>31</sup>.

La versión más elaborada es, sin duda, la de Murúa en la que establece que puesto que el Inca consideraba dioses a los españoles (dioses ciertamente concebidos desde y con la conciencia religiosa andina) se desengañó frente al silencio del libro y se enfureció ante la extrañeza de lo que le decía Valverde, ciertamente ajeno, ininteligible o "herético" para esa conciencia. Por lo demás, el propio capellán habría producido el engaño al afirmar que Atahualpa "oiría" lo que el libro tenía que decirle. Se trata, pues, de un texto ambiguo.

<sup>29</sup> Crónica ... op. cit., p. 132.

<sup>30</sup> Historia general ... op. cit., p. 171.

<sup>31</sup> Historia ... op. cit., p. 59. Subrayados míos.

Sólo que habiéndole dicho el padre Fr. Vicente a Atahualpa que lo que le enseñaba lo decía aquel libro, y ello mirase y ojease para oírsele, y no le oyese palabra, mohino y enfadado de ello, y ver cuán diferentes razones le proponían de lo que él había esperado y concebido en su entendimiento de los mensajeros que él pensaba ser del Hacedor y Viracocha, arrojó el libro en el suelo, sentido de no hallar lo que esperaba y que se le pidiese luego tributo y reconocimiento a quien no conocía, arrojó el libro en el suelo con desdén<sup>32</sup>.

Ciertamente, aunque lo que aparece en primera línea es la relación aporística de “escuchar al libro”<sup>33</sup>, la insistencia en dejar constancia que el Inca mira y hojea (“ojea”) el texto incluye de manera tangencial el concepto de lectura, que no está presente en las primeras crónicas, salvo en la de Estete, pero el resultado es, por cierto, el mismo: el libro no dice nada a quien sintetiza en ese momento la experiencia cultural nativa, con lo que él y su pueblo quedan sujetos a un nuevo poder, que se plasma en la letra, y marginados de una historia que también se construye con los atributos de la lengua escrita. De una u otra manera, los cronistas hispanos consideran que el Inca “fracasó” ante el alfabeto y es obvio que su “ignorancia” —de ese código específico— situaba a él y los suyos en el mundo de la barbarie<sup>34</sup>: en otras palabras, como objetos pasibles de legítima conquista. Por supuesto, el poder de la letra y el derecho de conquista tienen un contenido político pero también un sentido religioso. En efecto, si como señala Mac Cormack, para Atahualpa “el libro tuvo que ser un objeto, no un texto”<sup>35</sup>, no hay duda de que ese objeto era sagrado, puesto que de dioses se le estaba hablando; por consiguiente, su “fracaso” tuvo una dimensión sagrada, religiosa o divina definida por su incapacidad de “entender” la palabra de Dios que generosamente se le estaba ofreciendo. Al ignorar la letra, Atahualpa está ignorando a la vez al rey y a Dios: doble ignorancia que, en la época, se confunde en un solo pecado imperdonable.

<sup>32</sup> *Historia general ... op. cit.*, p. 176, Tm I. Cabría leer la frase poniendo énfasis en la vacilación de “ojear” (que es y no es “hojear”) y su relación con “oír”. Parece haber una asociación de facultades simples (mirar-ojear-oír) que deja en suspenso, pero a la vez evoca tácitamente, el acto cultural de “hojear”. Algo similar sucede en otras versiones.

<sup>33</sup> Cf. los estudios citados en las notas 2 y 3. Son especialmente interesantes las apreciaciones de Gruzinski sobre el recitado de las pictografías mesoamericanas. Aunque el tema casi no ha sido tratado en el área andina es probable que un sistema similar funcionara en relación a los signos, menos desarrollados sin duda, de las culturas de esta zona. Las relaciones entre escritura y oralidad en los sermonarios medievales, estudiadas por Zumthor, pueden tener especial relieve para la literatura colonial, especialmente la temprana.

<sup>34</sup> Es de sobra conocida la relación entre iletrado y bárbaro en el mundo colonial y su ideología sustentada en el pensamiento escolástico.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, p. 705.

Sin embargo, como se verá más adelante, muchos de los conquistadores que estuvieron en Cajamarca eran analfabetos, y los otros todavía reproducían el hábito medieval de leer en voz alta; por consiguiente, aunque parezca paradójico, Atahuallpa y su séquito no eran una excepción o una rareza con respecto a los primeros y —pese a ello— su comportamiento frente a la escritura es materia de escarnio y de castigo. Más aún: en la Europa coetánea a la Conquista, e incluso en decenios posteriores, la letra no se había impuesto sobre la voz y en más de un sentido era ésta la que encarnaba el Poder, inclusive dentro del universo de la religión; y sin embargo, como se ha señalado y se reiterará luego, en los Andes, concretamente en el emblemático “diálogo” del Inca y Valverde, la escritura asume la representación plena de la Autoridad. Esto indica que en el universo andino la asociación general entre escritura y poder tiene que historiarse dentro de una circunstancia muy concreta: la de la conquista y colonización de un pueblo por otro, radicalmente diverso, lo que hace que los conflictos entre voz y letra tengan aquí un significado de ruptura y beligerancia mucho más definido —y mucho más fuerte— que los que aparecen dentro del desarrollo orgánico de una sola sociedad o de sociedades relativamente similares. En otras palabras: la escritura en los Andes no es sólo un asunto cultural; es, además, y tal vez sobre todo, un hecho de conquista y dominio. Este debe ser el contexto que enmarque todas las reflexiones sobre el tema.

De cierta manera, hecha la advertencia anterior, cabría imaginar una incitante manera de leer este episodio en sentido (casi) inverso al desarrollado hasta aquí; más concretamente, no como la historia del fracaso incaico frente al libro sino, más bien, como la historia del fracaso del propio libro<sup>36</sup>. Irónicamente esta interpretación no es del todo distinta a la de los españoles: en esta circunstancia, ellos tampoco podían esperar realmente que el libro funcionara como texto, sino como recurso mágico-religioso, frente al cual el Inca debía quedar rendido: “maravillado” por las “letras” o —da lo mismo— por el “papel”, para citar de nuevo a Francisco de Xerez. En efecto, como acaba de verse, el libro aparece en Cajamarca no como instrumento de comunicación sino como objeto sagrado y —por eso mismo— digno de acatamiento y capaz de producir revelaciones y milagros fulgurantes. Recuérdese que Mena señala que Valverde pensó que Atahuallpa le pedía el libro para besarlo, con lo que sin duda extrapola la costumbre cristiana de besar el libro sagrado en el contexto indígena, pero esta misma extrapolación delata la creen-

<sup>36</sup> Debo esta idea al profesor Raúl Bueno que leyó y comentó el borrador de este capítulo. Luego de la publicación de su primera versión apareció el muy interesante artículo de Patricia Seed, “Failing to Marvel: Atahuallpa’s Encounter with the Word”, *Latin American Research Review*, 20, 1, New México, 1991. Algunas ideas de Mac Cormack, en su estudio ya citado, apuntan en la misma dirección.

cia de que efectivamente ese libro podía suscitar milagros: en este caso, la instantánea conversión de Atahualpa. Mac Cormack anota:

Para los iletrados, tales libros eran objeto de reverencia más que de razonamiento, no digamos de debate. Realmente el libro de Valverde, biblia o breviario está escrito en latín y no podían leerlo Pizarro ni sus hombres. ¿Cómo podía entonces esperarse que lo leyera el Inca?<sup>37</sup>

La misma autora advierte que en la época la “gente iletrada era propensa a ver la página escrita con temor supersticioso como dotada con habla, incluso poblada de espíritus”<sup>38</sup>, lo que hace verosímil que los conquistadores pudieran imaginar que, en efecto, el libro le “hablaría” al Inca para convertirlo<sup>39</sup>. Por supuesto, este argumento no es válido para explicar el comportamiento de Atahualpa ni de los indios en Cajamarca, que solamente más tarde sacralizarán la escritura, como se verá luego, pero sí contribuye a reforzar esta otra e inversa interpretación de los hechos. El libro como portador del poder divino (y obviamente como texto) fracasó con estrépito en la plaza de Cajamarca: ni dijo ni hizo lo que los españoles al parecer suponían que dijera e hiciera en esa ocasión. No hay que olvidar, complementariamente, que los relatos ibéricos describen una y otra vez los milagros que favorecieron a los conquistadores, como probanza irrefutable del carácter religioso –al igual que la reconquista de la península ibérica– de sus guerras<sup>40</sup>. Es de sobra conocida la transformación de Santiago matamoros en Santiago mataindios.

Sea de esto lo que fuere, es excepcionalmente significativo que dos de los tres grandes cronistas indios casi no se detengan en el episodio de Cajamarca y no mencionen o apenas aludan al “diálogo” entre el Inca y Valverde. Santa Cruz Pachacuti le dedica unos pocos renglones, sin aludir para nada al libro<sup>41</sup>, y Titu Cussi ofrece, con brevedad, otra versión:

... aquellos dos españoles al dicho my tio [Atahualpa] una carta o libro o no se qué diziendo que aquella hera la quilca de Dios y del rey e mi tio como se sintio afrentado del derramar la chicha [gesto de los españoles

<sup>37</sup> Op. cit., p. 705.

<sup>38</sup> Op. cit., p. 706.

<sup>39</sup> Seed anota: “Jerez’s extreme irritation at Atahualpa’s ‘failure to marvel’ suggests an intense frustration of cultural expectations” (op. cit. p. 17), lo que no sería más que la expresión concreta de un comportamiento generalizado de los colonizadores europeos frente a las culturas ágrafas (op. cit., p. 32).

<sup>40</sup> Basta recordar que Garcilaso se complace en el relato de estos milagros. A ello están dedicados, por ejemplo, los Caps. XXIV y XXV del Libro II de la *Historia general* ..., op. cit., pp. 264 y ss.

<sup>41</sup> *Relación por don Joan de Santa Cruz Pachacuti*, en *Tres relaciones de Antigüedades Peruanas*, Edición y prólogo de Marcos Jiménez de la Espada (Buenos Aires/Asunción: Guaranía, 1950), pp. 278-79. El texto debió ser escrito hacia 1613.

que el texto relata antes] tomó la carta o lo que hera y arrojala por ay diziendo: "qué sé yo que me dais ay, anda bete"<sup>42</sup>.

Ciertamente estas omisiones se explican por qué Santa Cruz Pachacuti expresa una conciencia histórica *colla*, no cusqueña, y Titu Cussi considera que Atahualpa era un usurpador del trono que correspondía a su ancestro paterno, lo que de una forma u otra hace que para ambos los sucesos de Cajamarca no tuvieran una significación decisiva. En las dos crónicas se tejen además complicadas estrategias de diálogo (aceptación y resistencia) con el poder español<sup>43</sup>, situación que también desvía su atención de ese episodio, pero en cualquier caso ese silencio (que tendría que ser mejor estudiado) significa que no dispongamos de versiones amparadas en la tradición indígena<sup>44</sup>, salvo la de Guamán Poma de Ayala. Por lo demás, la *Nueva crónica* trata el asunto pero su versión escrita no ofrece ninguna novedad, en el nivel argumental, con respecto a la mayoría de crónicas hispánicas. Dice:

... fray Uicente lleuando en la mano derecha una crus y en la esquierda el bribario. Y le dize al dicho Atagualpa Ynga que también es enbajador y mensage de otro señor, muy grande, amigo de Dios, y que fuese su amigo y que adorase la crus y creyese el euangelio de Dios, y que no adorase en nada, que todo lo demás era cosa de burla. Responde Atagualpa Ynga, y dize que no tiene que adorar a nadie cino al sol, que nunca muere ni sus guacas y dioses, también tienen on su ley, aquello guardaua. Y preguntó el dicho Ynga a fray Uicente quién se lo auía dicho. Responde fray Uicente que le auía dicho euangelio, el libro. Y dixo Atagualpa: "dámelo a mí el libro para que me lo diga". Y ancí se la dio y lo tomó en las manos, comensó a oxear las ojas del dicho libro. Y dize el dicho Ynga: "¿qué, cómo no me lo dize? ¡Ni me habla a mí el dicho libro!". Hablando con grande Magestad, asentado en su trono, y lo echó el dicho libro de las

<sup>42</sup> *Ynstrucción del Ynga don Diego de Castro Titu Cussi Yupangui para el muy illustre señor el Licenciado Lope García de Castro...* Edición e introducción de Luis Millones (Lima: El Virrey, 1985), p. 2. El manuscrito original es de 1570. Seed anota con perspicacia que Titu Cussi establece una simetría entre los comportamientos de los españoles (derramar la chicha, como ofensa religiosa) y de los indios (arrojar el libro sagrado). Op. cit., pp. 20-21.

<sup>43</sup> Un interesante estudio de este asunto en Raquel Chang-Rodríguez, *La apropiación del signo. Tres cronistas indígenas del Perú* (Tempe: Arizona State University, 1988). Son también indispensables los artículos recopilados por Rolena Adorno en *From Oral to Written Expression: Native Andean Chronicles of the Early Colonial Period* (Syracuse: University of Syracuse, 1982) y el estudio de Martín Lienhard "La crónica mestiza en México y el Perú hasta 1620. Apuntes para su estudio histórico-literario", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, IX, 17, Lima, 1983. Su reciente libro *La voz y su huella* es de excepcional importancia. Cf. también el libro de Manuel Burga que se cita más adelante.

<sup>44</sup> El episodio de Cajamarca tampoco merece mayor atención en la llamada *Relación de los Quipucamayos*. Collapiña, Supno y otros, *Relación de la descendencia, gobierno y conquista de los Incas* (Lima: Biblioteca Universitaria, 1974). Los primeros testimonios que forman esta relación datarían de 1542. Se publicó por primera vez en 1892.

manos el dicho Ynga Atagualpa, Como fray Uicente dio boves y d.ºo: "¡Aquí, caualleros, con estos yndios gentiles son contra nuestra fe!"<sup>45</sup>.

Tal vez no sea casualidad, sin embargo, que precisamente en este episodio se agolpen en la prosa de Guamán Poma palabras como "decir" o "dicho", ésta última casi siempre en la acepción de "ya mencionado", con lo que la escritura remite constantemente al acto de hablar y lo sitúa en primera línea frente a la conciencia del lector. No puedo asegurar que en este fragmento las expresiones relativas al "decir" sean más insistentes que en otros, pero es sugestivo que el relato del enfrentamiento entre la voz y la letra sea escrito por un indio con evocaciones recurrentes, casi obsesivas, a la oralidad<sup>46</sup>.

El lector habrá tomado nota que en versiones tempranas o más o menos tardías, buena parte del discurso cronístico ofrece en puntos básicos un esquema argumental muy homogéneo, aunque varíen detalles y sobre todo se modifiquen los juicios que merece el episodio de Cajamarca y aunque, como acabo de anotar, algunas versiones indígenas no otorguen mayor importancia a todo este episodio. La gran voz disidente es la de Garcilaso. Por lo pronto, es muy cuidadoso en evidenciar la validez de sus fuentes (directamente la tradición oral de los primeros conquistadores, la crónica del padre Valera e indirectamente la tradición indígena que hasta habría sido conservada en unos "ñudos" o *quipus*), y también es muy enfático en desacreditar la versión común (producto del error, la adulación y de la prohibición emanada de Pizarro de escribir "la verdad de lo que pasó"); pero es claro que toda esta cuidada armazón historiográfica está directamente al servicio de una muy precisa interpretación de los sucesos de Cajamarca como parte del cumplimiento de un designio divino: la evangelización de las Indias.

<sup>45</sup> Felipe Guamán Poma de Ayala, *El primer nueva coronica y buen gobierno*. Edición crítica de John Murra y Rolena Adorno (México: Siglo XXI, 1980), p. 357, Tm. II. Guamán Poma incluye también un dibujo sobre este asunto (op. cit. p. 356, Tm. II) en el que es evidente que Pizarro y Valverde están en situación de reverencia, casi hincados, frente al Inca. Un notable estudio sobre este dibujo, en relación a los valores espaciales propios de la conciencia andina, se encuentra en Rolena Adorno, *Cronista y príncipe. La obra de don Felipe Guamán Poma de Ayala* (Lima: Universidad Católica, 1989), esp. pp. 151 y ss. Mac Cormack (op. cit. pp. 699-702) estudia otros dibujos y establece, en relación al episodio total de Cajamarca, que la versión de Guamán Poma es distinta a la de los cronistas españoles. Algo similar, aunque con otros argumentos, sostiene Seed (op. cit., pp. 27-29). Tomando en cuenta sólo su discurso escrito, creo que no lo es en el punto concreto de la relación Valverde-Biblia-Inca.

<sup>46</sup> Tampoco estoy en condición de establecer una relación entre el empleo excesivo de "decir" (y derivados) con el complejo sistema de validación de los enunciados propios del quechua.

Lo que narra Garcilaso es que los españoles, "no pudiendo sufrir la prolijidad del razonamiento" entre Atahuallpa y Valverde, atacan a los nobles indígenas para "quitarles las muchas joyas" que llevaban puestas, al mismo tiempo que despojan a un ídolo de las planchas de oro y plata que lo recubrían, todo lo cual produce un gran tumulto. Temeroso, Valverde deja caer la cruz y el breviario y a grandes voces pide que no se haga daño a los indios, pero sus gritos no son escuchados: se produce entonces la masacre y Atahuallpa es apresado. Por consiguiente, para Garcilaso, el Inca "ni echó el libro ni [siquiera] le tomó en las manos", y se limitó a hablar por medio del intérprete con Valverde, conversación en la que Atahuallpa no se negó a reconocer la soberanía del Emperador y durante la cual "trató [su] ánimo airado y belicoso [...] no solamente en mansedumbre y blandura, sino en gradísima sumisión y humildad", todo esto como manifestación irrefutable de un designio providencial:

... y así es de creer que cierto fueron obras de la misericordia divina [con que] andaba Dios disponiendo los ánimos de aquella gentilidad para que recibieran la verdad de su doctrina y santo Evangelio<sup>47</sup>.

No viene al caso analizar la compleja versión garcilacista (que he resumido con exceso), pero conviene anotar algunos puntos. En primer lugar, Garcilaso tiene especial interés en señalar que no hubo propiamente conquista, porque la autoridad del Rey y la verdad del catolicismo fueron (o pudieron ser) libremente aceptadas por los indios, empeño que es aún más enfático en Guamán Poma y otros cronistas indios, con el añadido de que el acto principal de la conquista —su cima heroica— se reduce a una explosión de codicia de los españoles, incapaces hasta de esperar que termine el "diálogo" entre Atahuallpa y Valverde. En segundo lugar, este pasaje reproduce una de las tensiones esenciales de los *Comentarios*, concretamente la que confronta su vocación de verdad puntual con su no menos fuerte vocación de totalizar los hechos dentro de una interpretación general de la historia, en su caso claramente teleológica y providencialista, casi como si desintencionadamente se hubiera propuesto probar que la historia es sobre todo un discurso que otorga orden y sentido globales a una materia que constantemente trata de asir pero que a la postre siempre resulta ser escurridiza y ambigua<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> *Historia General del Perú* ... op. cit., p. 136. Las referencias de los párrafos anteriores se encuentran a partir del capítulo XXII del libro I. Mac Cormack (op. cit., pp. 707-708) tiene una lectura distinta de la versión garcilacista de los sucesos de Cajamarca.

<sup>48</sup> Sobre los problemas de la historicidad de los *Comentarios* existe una copiosa e importante bibliografía. Cf. José Durand, *El Inca Garcilaso, clásico de América* (México: Sepsetentas, 1976) y las muchas contribuciones del mismo autor a este tema; Enrique Pupo-Walker, *Historia, creación y profecía en los textos del Inca Garcilaso de la Vega* (Madrid: Porrúa Turanzas, 1982); Susana Jákfalvi-Leiva, *Traducción, escritura y violencia colonizadora: un estudio sobre la obra del Inca Garcilaso* (Syracuse: Maxwell School,

Finalmente, y es lo que me interesa subrayar, la versión de Garcilaso resta toda importancia al libro e instala íntegramente el drama de Cajamarca en el horizonte de la pura oralidad. Discordantes con respecto al significado de otras crónicas, los *Comentarios* imaginan la catástrofe como obra de la codicia y construyen un espacio en el que el diálogo (insisto, sin la interferencia de la letra) hubiera sido posible. No es nada casual que Garcilaso se detenga en considerar las precauciones que adoptó Atahualpa para que el intérprete cumpliera bien su cometido (incluyendo la de hablar en la lengua del Chinchaysuyo, que era la de Felipillo), aunque al final la traducción resultara “bárbara”<sup>49</sup>, y en insistir en el sano espíritu evangelizador del “buen fray Vicente”, aunque advierta que su oratoria fue “muy seca y áspera, sin ningún jugo de blandura ni otro gusto alguno”<sup>50</sup>. En cierto sentido, retirada la escritura de la escena, el bilingüismo resulta ser una valla superable: *hablados* el quechua y el español parece que no se repelieron, como sí sucede cuando el cruce se establece entre la oralidad y la escritura.

Es notablemente significativo que el proyecto vivencial e ideológico del mestizo Garcilaso tenga que diluir al máximo la presencia de la escritura en este episodio para poder imaginar una alternativa de conciliación entre el orden andino y el español; y es algo paradójico, de otro lado, porque finalmente ese ideal de armonía lo tratará de alcanzar él mismo a través de su espléndida escritura, una escritura que se propone como vínculo entre la voz y la letra y como traducción del quechua al español. No hay que olvidar que Garcilaso suele acodar su discurso histórico en lo que oyó de labios de los conquistadores de la primera hora y de los miembros de la nobleza imperial incaica, con lo que se produce un incesante trasiego de la oralidad a la escritura, a veces adensado por el acto de traducción que subyace en él. Alberto Escobar ha expuesto consideraciones excepcionalmente lúcidas sobre la condición de “intérprete” de Garcilaso y el modo como se realiza esta función —y no sólo en el plano lingüístico— en los *Comentarios*<sup>51</sup>.

---

1984); Margarita Zamora, *Language, Authority and Indigenous History in the Comentarios Reales de los Incas* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988); y Nicolás Wey-Gómez, “¿Dónde está Garcilaso? La oscilación del sujeto colonial en la formación de un discurso transcultural”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVII, 34, Lima, 1991. Desde una perspectiva estrictamente histórica es indispensable el libro de María Rostworowski de Diez Canseco, *Historia del Tahuantinsuyu* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1988).

<sup>49</sup> Seed señala la importancia que tiene para la estrategia narrativa de Garcilaso la descalificación del traductor y de la traducción. Encuentra además que en el juicio del Inca subyace un menosprecio nobiliario por Felipillo, indio del común. Op. cit., p. 23.

<sup>50</sup> *Historia general...* Op. cit., Libro I, Cap. XXIII, p. 128.

<sup>51</sup> Alberto Escobar, “Historia y lenguaje en los *Comentarios reales*” en *Patio de*

Como se ha visto, Garcilaso es muy crítico frente al comportamiento del *lengua* que actúa en Cajamarca. Este tema es el núcleo del relato de Betanzos (español quechuahablante, casado con una *niesta* de la misma *panaca* que Atahuallpa). En su versión pone especial cuidado en dejar en claro el fracaso de la traducción (libro se traduce como pintura, por ejemplo) y a este efecto la repite parcialmente en un texto que al final es tan confuso como habría sido la traducción:

... Y estando en esto vino a él fray Vicente de Valverde y trajo consigo un intérprete y lo que le dijo fray Vicente al Ynga bien tengo yo que el intérprete no se lo supo declarar al Ynga porque lo que dicen los señores que allí se hallaron y pegados a las andas del Ynga que lo que la lengua dijo al Ynga fue que el padre sacó un libro y abriólo y la lengua dijo que aquel padre era hijo del sol y que le enviaba el sol a él a le decir que no pelease y que le diese obediencia al capitán que también era hijo del sol y que allí estaba en aquel libro aquello y que así lo decía aquella pintura por el libro y como dijo pintura pidió el Ynga el libro y tomólo en sus manos abriólo y como él viese los renglones de la letra dijo: esto habla y esto dice que eres el hijo del sol yo soy también hijo del sol respondieron a esto sus indios y dijeron en alta voz todos juntos: así es Capa Ynga y tornó a decir el Ynga en alta voz que también él venía de donde el sol estaba y diciendo esto arrojó el libro por ahí<sup>52</sup>.

Al revés de lo que sucede en muchos otros casos, la versión garcilacista de lo que aconteció en Cajamarca no tuvo mayor predicamento y en el imaginario andino quedó grabada la otra historia, la que genéricamente diseñan los otros cronistas, con sus grandes figuras: la del Inca arrojando al suelo la Biblia y la de Valverde llamando a guerra a los españoles para vengar tal ultraje. Por supuesto, no trato asuntos relativos a la veracidad histórica de unas u otras versiones, sino deseo insistir en que las crónicas, siempre que aparece el libro como "personaje" del encuentro de Cajamarca, no pueden dejar de construirlo imaginariamente como símbolo explícito o tácito de la incomunicación sustancial que subyace, corroyéndolo, en el "diálogo" inaugural y premonitorio entre la voz del Inca Atahuallpa y la letra del padre Valverde<sup>53</sup>.

---

*Letras* (Lima: Caballo de Troya, 1965). Sobre el problema general de los conflictos lingüísticos y la traducción en el periodo colonial, cf. José Luis Rivarola, *Lengua, comunicación e historia del Perú* (Lima: Lumen, 1986), del mismo autor "Contactos y conflictos de lenguas en el Perú colonial", J. Lechner (ed.), *Essays on Cultural Identity in Colonial Latin America* (Leiden: Rijksuniversiteit, 1988), y Regina Harrison, *Signs, Songs, and Memory in the Andes. Translating Quechua Language and Culture* (Austin: University of Texas Press, 1989), esp. "Translation and the Problematics of Cultural Categories". Garcilaso trata específicamente el tema de los problemas de la traducción del diálogo entre Atahuallpa y Valverde en el capítulo XXIII de la *Historia General* ... op. cit., pp.127 y ss.

<sup>52</sup> Juan de Betanzos, *Suma y narración de los Incas*. Transcripción, notas y prólogo de María del Carmen Martínez Rubio (Madrid: Atlas, 1987), p. 277.

<sup>53</sup> Aludiendo a la incomunicación entre los idiomas, Rivarola afirma que "el encuentro hispano-americano fue [...] la recíproca confrontación con la co-

Aún a riesgo de algunas reiteraciones, me parece que ciertos puntos requieren un comentario adicional. Por lo pronto la actuación de Valverde podría leerse en clave "político-militar", como un ardid destinado a justificar con argumentos religiosos la violencia de los conquistadores, el saqueo de las riquezas imperiales, la ejecución del Inca y finalmente el sojuzgamiento del Tawantinsuyu. Después de todo, era claramente previsible que Atahualpa no acatará los pedidos o las órdenes del religioso y que su "rebeldía" podía ser un excelente primer capítulo de la crónica de una muerte (la suya, la del Inca, pero también la de su imperio) anunciada. Me parece, sin embargo, que el comportamiento del padre Valverde, con todo lo que tiene de insensatez y fanatismo<sup>54</sup>, no es más que una versión especialmente torpe del absurdo ritual del "requerimiento": una palabra intencionalmente ininteligible que manda y exige a los indios, bajo pena de escarmientos crudelísimos, una obediencia total, inmediata y absoluta, tanto en lo político cuanto en lo religioso.

Al margen por un momento del asunto de la escritura, el discurso oral de Valverde tiene un sombrío temple sectario e irracional que en otras circunstancias sería francamente grotesco. En realidad sólo el fanatismo explica que a alguien se le pueda ocurrir que se acepte sin más, y en primera audiencia, los abstrusos misterios de la fe católica, pero lo peor es que la oficialización del "requerimiento" implica que el fanatismo no era por entonces desviación de una u otra persona sino cuestión medular de toda una vasta y triunfante cultura, que es la que comienza a imponerse, desde el episodio de Cajamarca, en el mundo andino. Es muy importante destacar esta filiación autoritaria y dogmática: después de todo, ese será el patrón de comportamientos socio-culturales de una longevidad tal que continúa hasta hoy impregnando instancias básicas de la vida andina.

El capellán no parece estar especialmente preocupado, pues, porque se le entienda o no, sino —sobre todo— por ejercer su autoridad como representante de Dios y del Rey (evangelización y conquista fueron por mucho tiempo términos intercambiables), ambos encarnados en ese momento en el texto sagrado, sea la Biblia o un breviario eclesiástico. Irónica pero inevitablemente, hay que anotar

---

municación imposible. El castellano y las lenguas indígenas estaban frente a frente separadas por un abismo que convertía en ruido al "significante". *Lengua ... op. cit.*, p. 10. Específicamente sobre el episodio de Cajamarca, pp. 18-20.

<sup>54</sup> Aunque no se refiera al tema, es interesante la carta enviada por Valverde al emperador Carlos V (20 marzo 1539). Ha sido editada bajo el título *La conquista del Perú*, (Lima: Universidad Nacional de Educación, 1969). Es irónico que en esta carta Valverde subraye su condición de defensor de los indios contra "la codicia de los españoles de por acá [que] es tan grande y desordenada" (pp. 32-33) y en especial que pida mercedes para los hijos de Atahualpa que "en esta tierra quedaron" (p. 40).

que a Valverde no le hubiera hecho ninguna gracia que (imaginando lo imposible) Atahualpa leyera la Biblia ... El clima espiritual de la época, con la aguda desconfianza que generó la Contrarreforma en lo que toca a la lectura de los textos sagrados, cuyo desciframiento era patrimonio de la élite eclesiástica, garantiza que el libro que se entregó al Inca no era en realidad un texto, como mencioné antes, sino un objeto de acatamiento y adoración. Un objeto sagrado.

Por lo demás, aún prescindiendo de que el libro estuviera escrito en latín hay que añadir un dato que, pese a su importancia, suele pasar desapercibido: que en el episodio de Cajamarca no sólo el Inca es analfabeto sino que casi todos los españoles que lo capturan, empezando por Pizarro<sup>55</sup>, tampoco lo hubieran podido leer en español, aunque por cierto se trata de dos analfabetismos distintos, uno propio de la "oralidad primaria"<sup>56</sup>, en cuanto se instala en una cultura globalmente ágrafa en ese momento, y el otro relativo a mecanismos ideológicos que alejaban de la escritura a individuos y grupos sociales pertenecientes a una cultura definitivamente letrada aunque esa condición la realizaran casi únicamente sus capas superiores.

La nuez del asunto reside entonces en el conflicto entre una cultura oral y otra escrita, pero que ha sesgado la letra hacia lo sagrado y la ha sobrecargado de dimensiones harto más esotéricas que simbólicas, inclusive hasta el punto de desgajar (al menos en ciertas condiciones) la escritura y el libro del sistema de la comunicación. Esta desvinculación implica la idea del libro como fetiche y remite a experiencias históricas muy primitivas, que todavía podemos reconocer en algunas etimologías que asocian la letra a la magia, a la vez que invalida la también secular tradición humanista que hace del libro (como en el tópico clásico del "libro de la naturaleza")<sup>57</sup> un objeto de y para el conocimiento humano. En este orden de cosas, lo acontecido en Cajamarca es sobre todo un ritual del poder, mediado y de alguna manera constituido por el libro, y su condición de "diálogo" sólo hubiera funcionado en términos de orden y sumisión. En noviembre de 1532 ese "diálogo" no se produjo y su ruptura, por la "desobediencia" del Inca, adquirió dimensiones trágicas: quien se niega a responder con el único parlamento al que tiene derecho (el perverso derecho a decir solamente "sí") debe y tiene que morir. Y en efecto, poco después es asesinado.

<sup>55</sup> Garcilaso alude a este hecho en el Libro I, cap. XXXVIII de *Historia General* ..., op. cit., pp. 168 y ss. Guamán Poma dedica a este asunto un dibujo cuya leyenda es: "Atagualpa Inga dijo a don Francisco Pizarro que leyese un escrito, dijo que no sabía". Op. cit. p. 359, Tm. II.

<sup>56</sup> Ong entiende por oralidad primaria aquella que es propia de "una cultura sin conocimiento alguno de la escritura". Op. cit., p. 38.

<sup>57</sup> Ernest Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina* (México: Fondo de Cultura Económica, 1955), esp. Cap XVI, Tm. I.

Lo esencial es, entonces, que la escritura ingresa en los Andes no tanto como un sistema de comunicación sino dentro del horizonte del orden y la autoridad, casi como si su único significado posible fuera el Poder<sup>58</sup>. El libro en concreto, como queda dicho, es mucho más fetiche que texto y mucho más gesto de dominio que acto de lenguaje. Como tal, deja fuera del juego a la oralidad indígena, huérfana de una materialidad que pueda confirmar sin atenuantes su propia verdad y como diluida en unas voces que la memoria (la de las crónicas hispanas puesto que las quechuas casi eluden del todo el asunto) recoge sin interés, como al desgaire. En otras palabras: el triunfo inicial de la letra es en los Andes la primera derrota de la voz<sup>59</sup>.

Dentro de este orden de cosas, es necesario recordar que la conciencia indígena temprana otorgó a los conquistadores condición divina (*viracochas*)<sup>60</sup> no sólo porque su presencia evocó mitos que hablaban del retorno por el mar de antiguos dioses, sino también por el conjunto de rasgos y comportamientos que hacían del conquistador un ser extraño y poderoso; entre ellos, su misteriosa capacidad de comunicarse con objetos inertes como "paños blancos". Titu Cussi en su *Ynstruccion* de 1570 pone en boca de los mensajeros que llevan la noticia a Atahuallpa de la llegada de los españoles el listado de maravillas que conducen a la transformación del conquistador en *viracocha*, lo que luego repiten ante Manco Inca en el Cusco. Con respecto a la escritura dicen los mensajeros:

... y tambien los llamavan ansy [viracochas] porque les avian visto hablar a solas en unos paños blancos como una persona hablava con otra y esto por leer en libros y cartas...

... y aun nosotros los avemos visto por nuestros ojos a solas hablar en paños blancos y nombrar a algunos de nosotros por nuestros nombres syn se lo decir a naidie, nomas de por mirar el paño que tienen delante,<sup>61</sup>

<sup>58</sup> No está demás recordar que coincidiendo con el "descubrimiento" de América apareció la *Gramática de la lengua castellana* de Antonio de Nebrija (uso la ed. de Antonio Quilis: Madrid: Nacional, 1981) en cuyo prólogo se lee lo siguiente: "que después que vuestra alteza metiese debajo de su yugo muchos pueblos bárbaros y naciones de peregrinas lenguas y con el vencimiento aquellas tenían necesidad de recibir las leyes que el vencedor pone al vencido y con ellas nuestra lengua". Cf. Walter Mignolo, "Teorías renacentistas ...", op. cit.

<sup>59</sup> No hay que olvidar la posibilidad de una lectura inversa que ponga énfasis en el fracaso del libro. ¿Cabría encontrar un horrendo sarcasmo histórico en la terrible muerte de Valverde devorado (boca-voz) por los indios de la isla Puná en 1541? Cf. el prólogo de Juan José Vega a la ya citada carta de Valverde a Carlos V.

<sup>60</sup> Cf. a este respecto el estudio de Franklin Pease, *Inka y kuraka. Relaciones de poder y representación histórica* (College Park: University of Maryland, [Working Papers] 1990).

<sup>61</sup> *Ynstruccion* ... op. cit., p. 4.

en una versión que Guamán Poma sintetiza en estos términos:

[los españoles causaban la admiración de los indios porque] de día y de noche hablaban cada uno con sus papeles, quilca<sup>62</sup>.

Por supuesto, el engaño no durará mucho, tal como lo anota el mismo Titu Cussi, pero la escritura queda articulada con vigor a la idea de Poder<sup>63</sup>, y es desde el poder de la letra que las crónicas modelarán la imagen de Cajamarca –verdadera “escena primordial”, según Max Hernández, de la cultura y el hombre andinos<sup>64</sup>. Más o menos pronto, sin embargo, un sector de la nobleza cusqueña y algunos curacas mayores de otras etnias comenzarán a hacer uso de la fuerza de la letra, sea para defender sus derechos en largas relaciones a las autoridades coloniales o al mismo Rey, sea para dejar memoria de aquello que debe recordarse, sea para reformular su identidad en el espejo de una escritura en la que comienzan a reconocer su nueva condición<sup>65</sup>. Titu Cussi dicta su *Ynstruçion* y la hace escribir “porque la memoria de los hombres es devil y flaca e si no nos acurrimos a las letras para nos aprovechar dellas en nuestras neçesidades, hera cosa ynposible podernos acordar por estenso de todos los negoçios largos y de ynportançia”<sup>66</sup>. De esta apropiación

<sup>62</sup> Op. cit., pp. 353-354, Tm. II. Sobre la articulación en los dibujos de Guamán Poma de oralidad, escritura, libro y poder, cf. el artículo ya citado de Mac Cormack (especialmente p. 701).

<sup>63</sup> Sara Castro-Klarén apunta que “la inextricable relación entre lengua, escritura, conocimiento y poder no fue, en 1521 o después, una nueva idea en este hemisferio”, op. cit. p. 163. Es así, sin duda, salvo que en este caso hay que entender “escritura” en un sentido muy amplio. Manuel Marzal ha recogido en Urcos un relato mítico en el que los incas son derrotados porque “no se les dio el gran poder de saber leer” mientras que los *mistis* “son los hijos últimos de Dios, los *chanas* de la creación y así hacen lo que se les antoja y Dios les soporta los pecados; además saben leer”, cit. por Alberto Flores Galindo, *Buscando un Inca: identidad y utopía en los Andes* (La Habana, Casa de las Américas, 1986), pp. 85-86. Imposible no expresar mi fraterna admiración por la sabiduría de Flores Galindo cuya temprana muerte todos lamentamos.

<sup>64</sup> Max Hernández, “Prólogo” a Luis Millones, *El Inca por la Coya* (Lima: Fundación Ebert: 1988), p. 23.

<sup>65</sup> Sin duda el ejercicio de la escritura significó para el hombre andino un complejo proceso vinculado estrechamente con su autoimagen. No se trata sólo de un cambio en la “tecnología” lingüística sino de una reformulación a fondo de la propia identidad ahora implicada dentro de un proceso discursivo definitivamente distinto al de la oralidad, y esto sin contar con lo que está implícito en el hecho de escribir (que es formular una conciencia del mundo) en una segunda lengua. Lamentablemente para el área andina no hay un estudio global, como el ya citado de Gruzinski, para analizar las traumáticas transformaciones de una racionalidad sometida tanto a otro idioma como a la escritura.

<sup>66</sup> *Ynstruçion* ... op. cit., p. 1. Énfasis mío. Es curioso que este elogio de la escritura se base en una tácita recusación de la oralidad y de la memoria que la solventa, precisamente cuando lo que está haciendo Titu Cussi es narrar oralmente sus recuerdos. De alguna manera subyace aquí otra manifes-

(¿expropiación?) de la letra surgirán textos notables: desde el de Guamán Poma<sup>67</sup>, tan trabajoso en su español como en la difícil utopía que proclama, hasta el de Garcilaso Inca, no menos tenso en su voluntad de conciliar en armonía una historia hecha pedazos; surgirá, sobre todo, un nuevo sujeto escritural<sup>68</sup>, capaz de emplear la letra aprendida en español o en quechua, cuya sola presencia, aunque intermitente y subordinada, altera sustancialmente el orden y los límites del espacio letrado de las naciones andinas.

## Ritos de otras memorias

La catástrofe de Cajamarca marcó para siempre la memoria del pueblo indio y quedó emblemática en la muerte de Atahualpa: hecho y símbolo de la destrucción no sólo de un imperio sino del orden de un mundo, aunque estos significados no fueran comprendidos socialmente más que con el correr de los años. De hecho, en los primeros tiempos, a la ya aludida divinización de los invasores hay que añadir que los cusqueños imaginaron a los españoles como restauradores de su primacía, amenazada por la ejecución de Huáscar ordenada por Atahualpa, mientras que otros grupos étnicos andinos establecían alianzas con los conquistadores para derrotar y liberarse del no muy antiguo expansionismo del imperio incaico e intentaban retornar a la situación anterior a su incorporación al Tawantinsuyu. Solamente cuando se descubre el verdadero carácter de la conquista y sobre todo cuando se construye la imagen macroétnica de "lo indio", la muerte de Atahualpa adquiere, y así es hasta hoy<sup>69</sup>, su sentido de tragedia panandina. Es bueno recordar que Max Hernández ha calificado los sucesos de Cajamarca como "nuestra escena primordial"<sup>70</sup>.

Ciertamente el relato de las crónicas está determinado tanto por su adscripción al género histórico, y más precisamente al que es propio de Occidente en su versión española, cuyas normas y convenciones siguen o tratan de seguir inclusive los autores mestizos e indígenas, con resultados sorprendentes y sugestivamente esclare-

---

tación del triunfo de la letra sobre la voz.

67 Un excelente análisis sobre la *Nueva crónica* es el de Rolena Adorno, *Guamán Poma: Writing and Resistance in Colonial Peru* (Austin: University of Texas Press, 1986), y en *Cronista y príncipe*, op. cit. Igualmente lo es el libro de Mercedes López-Baralt ya citado.

68 De alguna manera es el sujeto emisor de lo que Martín Lienhard propone definir como "literatura alternativa", concepto básico de *La voz y su huella*, op. cit.

69 Lo recuerda en su testimonio Gregorio Condori. Cf. Ricardo Valderrama y Carmen Escalante, *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía* (Cusco: Bartolomé de las Casas, 1979), p. 42.

70 Op. cit., p. 23.

cedores, cuanto por su condición narrativa y escritural. Desde distintos niveles, historia y narrativa escrita obligan a respetar un orden lineal y finito que parcela y secuencializa el acontecer, hace irreversible cada uno de sus sucesos y establece con precisión el final. En efecto, aunque hasta etimológicamente las crónicas aluden al tiempo, se trata de un tiempo de alguna manera congelado en el pasado y en el discurso que lo evoca, con un comienzo y un fin marcados por el carácter finito de la narración escrita<sup>71</sup>. Puede leerse un relato cronístico de muchas maneras, encontrándole cada vez nuevos y hasta contradictorios sentidos, como lo prueba —por ejemplo— el sutil torneo hermenéutico sobre los *Comentarios* o la *Nueva crónica*, pero es imposible añadirle nuevos acontecimientos ni modificar sus contenidos empíricos. Su punto final es también el final de su tiempo, el agotamiento de la alianza entre la escritura y la historia.

Dentro de este orden de cosas, como es obvio, la historia de Cajamarca no puede concluir más que con el ajusticiamiento de Atahualpa, entendido de la única manera que *esta* historia puede hacerlo: como un hecho real, efectivamente sucedido en un determinado tiempo y, por cierto, inmodificable. Pero sucede que en los márgenes de este discurso, o más bien fuera de él, se acumulan otras versiones, con frecuencia contradictorias, todas las cuales ponen de manifiesto la variedad cultural de las conciencias históricas posibles o simplemente las muchas maneras que los distintos sujetos socio-étnicos tienen de recordar lo sucedido en el tiempo —y de conferirle realidad y legitimidad por el escueto recurso de recordarlo. Se trata de versiones que —además— no se expresan a través de la narración escrita sino de danzas rituales o de representaciones que algo abusivamente se suelen denominar “teatrales”.

Manuel Burga ha estudiado con admirable erudición y lucidez la conversión de antiguos *taquis* relativos a conflictos prehispánicos en danzas, como la comparsa del Inca/Capitán, que tomando como eje la representación ritual de lo acontecido en Cajamarca, expresan la beligerancia entre indios y españoles o más tarde entre indios del común y *mistis*, y el proceso de inversión de la importancia de los roles que originalmente habrían concedido mayor predicamento al Inca y luego tienden a subrayar el poder del Capitán (obvia figuración de Pizarro), lo que a su vez tiene relación con la manera

<sup>71</sup> Michel de Certeau analiza agudamente la ambigüedad de la escritura histórica como “trabajo de la muerte y contra la muerte” (p. 19), pero pone énfasis en que “la escritura sólo habla del pasado para enterrarlo” (p. 127). En este párrafo empleo libremente las ideas expuestas en *La escritura de la historia* (México: Universidad Iberoamericana, 1985). No se puede obviar que en más de un sentido, por su condición de hecho único, irreplicable e irreversible, la muerte parece ser el acontecimiento paradigmático del pensamiento histórico.

como se resuelven —o no— las contradicciones específicas de cada uno de los pueblos donde se realizan estas danzas, siempre como parte de celebraciones colectivas que duran varios días y que coinciden con las fiestas anuales con que se honra al santo patrón de cada comunidad, villorrio o inclusive ciudades andinas más o menos grandes. Actualmente en algunos pueblos esta contradicción parece resolverse bajo el azaroso sincretismo simbólico de la bandera nacional<sup>72</sup>.

No tengo capacidad ni información suficiente para analizar esta danza como discurso portador de significados relativamente precisos, pero algunos puntos no pueden pasarse por alto. Por lo pronto, la memoria que subyace en la comparsa del Inca/Capitán produce algo así como una “suspensión de la historia” al concluir su relato antes de la muerte del Inca<sup>73</sup>, lo que no sólo resta tragicidad al episodio y reafirma el ánimo festivo de la celebración popular, sino —y sobre todo— abre la posibilidad de que la historia termine de distintas maneras. De hecho, como lo documenta el mismo Burga, el baile concluye normalmente con el apresamiento del Inca, pero puede suceder que el desenlace sea inverso: que el Inca aprese al Capitán, o también que los dos terminen prisioneros de los bandos en pugna<sup>74</sup>. Hay varios testimonios del segundo desenlace, pero sin duda el más conocido es el que recuerda que el célebre bandolero Luis Pardo gustaba personificar al Inca en cuyo caso —como es de suponer— era él quien vencía al Capitán y terminaba apresándolo<sup>75</sup>; sin embargo, las connotaciones muy peculiares de esta circunstancia, por supuesto excepcional, no deben hacer olvidar que también con personajes harto menos famosos fue y sigue siendo posible que, en determinadas ocasiones, sea el Inca quien venza a Pizarro<sup>76</sup>.

<sup>72</sup> Manuel Burga, *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los incas* (Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1988). Aunque excede con mucho el campo de mi investigación, su lectura me ha sido utilísima. Hago un resumen tal vez demasiado abrupto de sus aportes.

<sup>73</sup> Algunos informantes personales afirman que en ciertos pueblos la danza concluye con la ejecución del Inca. Serían casos excepcionales y tendrían que ver con eventuales articulaciones de la danza con las representaciones “teatrales” de la muerte de Atahuallpa. Más adelante trataré este asunto.

<sup>74</sup> Burga, op. cit., p. 49.

<sup>75</sup> Alberto Flores Galindo, *Buscando un Inca ...* op. cit., p. 79. En este fragmento el autor describe e interpreta las celebraciones en Chiquián.

<sup>76</sup> En lo que parece ser otra versión de la danza, recogida en Tarma por Vienrich, las comparsas del Inca y de Pizarro se unen al final para rendir homenaje al primero (que no es Atahuallpa sino Huáscar) mientras entonan esta canción: “Poderoso, inca nuestro, bailemos/ bailemos señor don Juan Pizarro/ I todos juntos hagámoslo a su rededor”. Es la traducción de Vienrich de esta canción quechua: “Apui incanchicta muyurcachishun/ Señor Dn. Juan Pizarro muyurcachishun/ Lapalanchic muyurcu lashun”. En realidad, si no fuera por la descripción de la fiesta y por los comentarios del autor, el texto quechua podría reflejar más que un homenaje al Inca un acto de conciliación en los que ambos bandos bailan en rueda. Adolfo Vienrich, *Azu-*

Debió ser lo habitual cuando las fiestas todavía eran presididas por la aristocracia indígena supérstite.

La comparsa del Inca/Capitán cuenta, pues, *otra* historia; otra no sólo porque la recorta de distinta manera, obviando (¿exorcizando?) la muerte del Inca, ni tampoco sólo porque modifica o puede modificar los hechos, como cuando Pizarro termina vencido, sino —fundamentalmente— porque no cree en la univocidad de los acontecimientos, únicos y definitivos, ni en su cancelación dentro de una cronología que se va agotando a sí misma por su irrepeticibilidad. Para la conciencia que se expresa en el baile colectivo la historia sigue abierta y por eso puede desembocar, sin escándalo, en varios desenlaces posibles. En realidad, como ritual que es, la comparsa no tanto evoca la historia cuanto la renueva simbólicamente y al “repetirla”, en un presente cada vez distinto, no prefigura ni ordena ningún resultado: en cierto modo, en ella todo es posible —salvo olvidar la celebración cíclica del ritual que actualiza una y otra vez el enfrentamiento de Cajamarca. En los movimientos de la danza y en la larga fiesta colectiva en la que se inscribe, la narración histórica de las crónicas parece extraviarse, como disuelta en otra materia (no la escritura sino el ritmo de los cuerpos) y en otro espacio (no el privado que es propio de la escritura-lectura sino el público de las calles y plazas). En esas condiciones, y por cierto a partir de otra racionalidad cultural, la linealidad, parcelación y finitud de la historia escrita al modo de Occidente carece de sentido. La historia que cuenta la comparsa no la falsifica: la sustituye por otra, diversa, que tiene desde su propia legitimidad hasta sus condicionantes formales distintivos. Para decirlo en grueso: no es lo mismo escribir la historia que bailarla.

Lamentablemente Burga no transcribe las letras de las canciones que forman parte de este ritual, aunque hay que reconocer que dentro de él las palabras tienen un valor en cierto modo accesorio, pero existen textos “teatrales” que incorporan segmentos del *taqui* o que de alguna manera son paralelos al significado de la danza del Inca/Capitán y lo complementan y transforman. Estos textos merecen una mayor atención de la que les hemos prestado los que trabajamos en literatura. A ellos se dedican las páginas siguientes.

Conviene ofrecer inicialmente alguna información general al respecto. Al promediar este siglo varios especialistas en literatura quechua dieron a conocer manuscritos que contenían textos “dramáticos” relativos a la muerte de Atahualpa, acerca de los cuales había noticias antiguas pero difusas. Casi al mismo tiempo, pero sobre todo algunos años después, numerosos antropólogos ofrecieron estudios más o menos detallados sobre las “escenificaciones” contemporáneas de estas obras en numerosos pueblos y ciudades de los

---

*cenaz quechuas* (Huancayo: Casa de la Cultura de Junín, s/f). La primera edición de este importantísimo libro data de 1905.

Andes y en algunos casos (pocos en relación al número de los informes sobre esta materia) transcribieron los manuscritos que sirven de base a lo que es el núcleo de una fiesta colectiva, fuertemente ritualizada en algunos casos, que puede durar varios días. En lo que sigue manejo este corpus que es significativo pero, al mismo tiempo, inocultablemente limitado<sup>77</sup>. En varios casos son textos

<sup>77</sup> De hecho sólo tenemos acceso a los textos que han sido editados y dependemos del modo como se han realizado estas transcripciones. Me doy cuenta, además, que estos textos están desgajados del contorno en el que realmente funcionan, lo que de alguna manera los constriñe artificialmente a la condición de tales cuando, en realidad, son parte de un complejo ritual en el que el lenguaje verbal es uno entre otros muchos componentes. El corpus que manejo (y para lo cual he contado con la generosa e indispensable ayuda de Julio Noriega, especialmente -pero no sólo- para las traducciones del quechua) es el siguiente:

- *Tragedia del fin de Atawallpa*, Monografía y traducción de Jesús Lara (Cochabamba: Imprenta Universitaria, 1957). Transcribe un manuscrito monolingüe quechua fechado en Chayanta en 1871 y ofrece la traducción al español.

- Teodoro Meneses Morales, *La muerte de Atahualpa. Drama quechua de autor anónimo* (Lima: Universidad de San Marcos, 1987). Incluye la transcripción de un manuscrito bilingüe fechado en 1932 (que sería copia de uno muy anterior) y ofrece una versión filológica y su traducción al español. Las citas de este texto consignan el número del parlamento de que se trata.

- Clemente Hernando Balmori, *La conquista de los españoles y el teatro indígena americano* (Tucumán: Universidad de Tucumán, 1955). Incluye el texto del "Drama indígena bilingüe quechua-castellano *La conquista de los españoles*", una versión revisada y su traducción al español. El texto ofrecido sirvió de base para la representación de esta obra en Oruro en 1942. Sería copia de otro muy anterior. Las citas de este texto mencionan el número del renglón de que se trate.

- [Roger Ravines, Mily Olgún de Iriarte y Francisco Iriarte Brenner], *Dramas coloniales en el Perú actual* (Lima: Universidad Garcilaso de la Vega, 1985). Incluye las siguientes versiones:

a) *Prendimiento y degollación del Inca*. Texto bilingüe representado en Llamellín. Transcribe un manuscrito fechado en 1895 que es copia de otro de 1860.

b) *Los Ingas* transcribe un manuscrito en español encontrado en Chillia (Pataz) fechado en 1890.

c) *Los incaicos* transcribe un manuscrito tardío en español encontrado en Parcoy (Pataz) fechado en 1969. Aparentemente mezcla varias versiones anteriores.

d) *Relación contemporánea de la ejecución de Atahualpa*. Transcribe una copia tardía bilingüe (1977) encontrada en Manás.

e) *Cuaderno de relaciones para basallos*. Tardía versión bilingüe fechada en Tongos (Chancay) en 1969.

f) *Cuaderno de relaciones para vasallos*. Tardía versión bilingüe fechada en Checras (Chancay) sin data. Al parecer este manuscrito y el anterior contienen solamente los parlamentos de algunos "actores".

- Wilfredo Kapsoli, "La muerte del rey Inca en las danzas populares y la relación de Pomabamba", *Tierra adentro*, III, 3, Lima, 1985, pp. 139-176. Incluye el texto de la *Relación de Pomabamba*, a la que también denomina *Dramatización de la captura y muerte del Inca Atahualpa*. Es un texto bi-

poco confiables en su literalidad: con frecuencia se trata de transcripciones hechas sin mucha fidelidad y esmero y todas tienen como base manuscritos muy tardíos y algunos bastante maltrechos.

No intentaré resolver el problema de la cronología de estos textos, que es asunto pendiente hasta para los mejores especialistas en la materia, pero es claro que se trata de representaciones efectuadas, ciertamente que con grandes variaciones, desde hace siglos y hasta nuestros días, aunque debe hacerse notar que los manuscritos más antiguos datan de la segunda mitad del siglo XIX. La mayoría de los estudiosos de la literatura quechua señala como primera fecha el año 1555, tomando pie en la información proporcionada por Arzanz en su *Historia de la villa imperial de Potosí*, en la que relata que en ese año y en esa ciudad se llevaron a cabo grandes fiestas que incluyeron la representación de cuatro obras españolas y otras tantas indígenas, la última de las cuales se habría titulado *Ruina del Imperio Ingal*. Se trata en ella de:

... la entrada de los Españoles, prisión injusta que hicieron de Atahualpa, tercio-décimo Inga desta Monarquía; los presagios y admirables señales que en el Cielo y Aire se vieron antes que le quitasen la vida; tiranías y lástima que ejecutaron los Españoles en los Indios, la máquina de oro y plata que ofreció porque no le quitasen la vida, y muerte que le dieron en Cajamarca<sup>78</sup>.

---

lingüe, con traducciones al español de los parlamentos en quechua, sin data precisa.

- Luis Millones, *El Inca por la Coya. Historia de un drama popular en los Andes peruanos* (Lima: Fundación Ebert, 1988). Incluye el texto bilingüe de *Prisión, rescate y muerte del Inca Atahualpa* de Herminio Ricaldi (único autor conocido) que se representa desde los años 20 hasta el presente en Carhuamayo. Concluido este capítulo he conocido, gracias a Millones, una nueva versión de este texto, debida a Pio Campos. Aunque ciertamente las versiones de Ricaldi y Campos tienen vínculos con la tradición anterior se diferencian de ella no sólo por su condición estrictamente moderna (y escrita) y su dependencia, ciertamente relativa, con respecto a las interpretaciones historiográficas institucionalizadas por la educación.

- Emilio Mendizábal Losack, "La fiesta en Pachitea andina", *Folklore Americano*, XIII, 13, Lima, 1965. Transcribe fonéticamente la grabación de la *Relación* (diálogos y canciones de una cuadrilla cuyos protagonistas son la Capitana y Pizarro) y el manuscrito de una *Cuadrilla de Incas*. Ambos textos están en español con obvias interferencias del quechua y fueron recogidos en Pachitea en 1964. Son muy distintos a las otras versiones conocidas hasta el punto que puede entenderse que están fuera del corpus en estudio.

Hasta ahora me ha sido imposible ubicar la versión editada por César Guardia Mayorga. Meneses indica que apareció en la revista *Inkakunaq rimanak*, Lima, 1, 1, 1963.

<sup>78</sup> Cit. por Lara, op. cit., p. 10. La crónica de Arzanz se escribió entre 1702 y 1735, siglos después de las fiestas que relata. Curiosamente Betty Osorio de Negret considera que el cronista "asistió" a la fiesta que narra: "La sintaxis básica del relato: ensayo comparativo de dos tradiciones dramáticas sobre la prisión y muerte de Atahualpa", *Lexis*, VIII, 1, Lima, 1984, p. 115.

Esta descripción se aplica bastante bien a los textos en quechua, en español o en quechua y español que se conservan actualmente, con distintos títulos, sobre el tema de la muerte de Atahualpa<sup>79</sup>, pero la fecha indicada (1555) parece ser excesivamente temprana. Burga con buenas razones la considera imposible y opina que las primeras representaciones de la muerte del Inca deben ser de fines del XVII o incluso de comienzos del XVIII<sup>80</sup>. En cualquier caso, es indicio no de una data o un origen precisos pero sí, sin duda, de la antigüedad de las representaciones de este *wanka* (ésta es la calificación que le otorga Lara, cuya única traducción sería "tragedia")<sup>81</sup> que vendría a ser, así, el texto andino más arcaico y con vigencia social y literaria más prolongada e ininterrumpida. Llega hasta nuestros días<sup>82</sup>.

No está nada claro, sin embargo, si los textos que han llegado hasta hoy tienen en efecto este origen, y si a través de él se asocian o no a las representaciones prehispánicas de las que hablan Garcilaso y otros cronistas<sup>83</sup>; si se vinculan a las estrategias de la catequización y a una de sus formas preferidas, los autos sacramentales<sup>84</sup>; o si de alguna manera reformulan, con materia andina, el esquema opositivo de las comparsas de moros y cristianos, cuya difusión en el Nuevo Mundo es bien conocida<sup>85</sup>. Es muy probable, en

<sup>79</sup> Tanto que Lara (op. cit., pp. 58-59) presume que el texto que transcribe "puede ser el que primitivamente fue representado en Potosí", lo que sin duda es una exageración, aunque la comparte Adolfo Cáceres Romero en "El teatro quechua", en *Runayay*, I, 1, Cochabamba, 1988, p. 21.

<sup>80</sup> Burga, Op. cit., pp. 378-382.

<sup>81</sup> Dico: "tragedia no es un equivalente exacto de *wanka*, pero sí es el más aproximado y no cube otra forma de traducción", op. cit., pp. 22-23. Las diferencias están señaladas en la p. 16.

<sup>82</sup> Algunos de los textos recopilados son contemporáneos y siguen siendo representados al igual que otros cuyos manuscritos son más antiguos. Un caso especial es el estudiado por Millones en *El Inca por la Coya*, op. cit., y por Millones, Francisco Huamantínco y Edgar Sulca en "Los incas en el recuerdo poético andino", *Nuevo Texto Crítico*, I, 1, Stanford, 1988.

<sup>83</sup> Así lo piensa Lara (op. cit., p. 49 y ss.), Balmori (op. cit., p. 52) y Terracini (op. cit., p. 127).

<sup>84</sup> Es la idea de Meneses, que califica la versión descubierta y editada por él de "auto sacramental", para poner énfasis en el carácter catequístico que tendría este texto, lo que sólo es parcialmente cierto como veremos después. De manera más general, Kapsoli considera que estas representaciones fueron "parte del proceso de conversión al catolicismo donde el referente histórico jugó un papel ejemplificador", pero añade que también funcionaron "como un elemento de afirmación (vía la evocación del pasado) de la identidad indígena", op. cit., p. 140. Más adelante comento la versión que transcribe este autor. Osorio señala asimismo que la muerte del Inca era representada para "despertar en el indígena un sentimiento de temor religioso ante las fuerzas que rigen su destino", op. cit., p. 116.

<sup>85</sup> Parece insinuarlo Marcel Bataillon en "Por un inventario de las fiestas de Moros y Cristianos", *Mar del Sur*, III, 8, Lima, 1949, pp. 1-8, lo que es asumido por Kapsoli, op. cit., p. 140. La posibilidad de esta relación está casi

todo caso, que tengan que ver con los enfrentamientos rituales o festivos entre indios e indios disfrazados de españoles que el mismo Burga documenta hacia 1660<sup>86</sup> y con las antiguas comparsas del Inca/Capitán, anotadas más arriba. Según se verá luego, y sin rechazar ninguna de las posibilidades enunciadas, mi opción consiste en leer estos textos como depósitos de discursos de varios sujetos, muchas veces enfrentados entre sí, dentro de un proceso cuyas etapas más cercanas no invalidan del todo las anteriores.

En su último aporte sobre el tema, y consultando casi todos los textos conocidos, Teodoro Meneses insinuó la posibilidad de distinguir entre un "ciclo teatral" (que él asociaba a la tradición de los autos sacramentales más o menos aculturados y secularizados del "teatro quechua colonial") y otro "folklórico"<sup>87</sup>; pero la verdad es que considerando prácticamente el mismo corpus se tiene otra impresión: que las diferencias entre los textos no derivan de su pertenencia a distintos ciclos (y menos si se emplea la clasificación que acaba de mencionarse), sino que dependen del variable uso social que cada versión ha tenido, no obstante lo cual hay que reconocer que el manuscrito de Chayanta, el descubierto por Lara, parece situarse, al menos en parte, dentro de una línea distinta a la de los otros textos conocidos<sup>88</sup>. Es obvio, en todo caso, que hasta que no se realice un trabajo filológico serio que establezca al menos una imagen aproximada de lo que la filología clásica llamaba *stemma* y del cuadro de variantes, sólo cabe hacer en este campo generalizaciones muy modestas y nunca del todo verificables. Falta también conocer los textos que sobre el mismo tema habrían escrito en quechua escritores cultos bolivianos y las traducciones a este idioma de un drama español que habría tenido mucha difusión en el área andina<sup>89</sup>.

---

totalmente inexplorada.

<sup>86</sup> Burga, op. cit. pp. 399 y ss. Pease ha reparado que en la reciente edición de la crónica de Betanzos se describe el ceremonial funerario de Paullu Inca como repetición del que habría sido ordenado por Inca Yupanqui. *Inka y kuraka ...* op. cit., p. 15. Como parte de ese ceremonial es la representación de una batalla ritual entre los Hurin y los Hanan Cusco, pienso que es posible que de alguna manera, ciertamente sesgada, ese enfrentamiento tenga alguna relación con el que se escenifica en el *wanka* —que es en cierta forma un ritual funerario. Este carácter lo insinúa Betty Osorio, en su artículo citado, sin recurrir a Belanzos, pero obviamente sigue siendo un tema por investigar. De ser verosímil la relación entre el rito funerario inca y las escenificaciones de la muerte de Atahualpa se ensancharía enormemente el significado étnico, histórico y social de éstas.

<sup>87</sup> Meneses, op. cit., p. 4.

<sup>88</sup> De hecho Meneses selecciona este texto (y no el que él mismo había descubierto) en su *Teatro Quechua Colonial. Antología*. Selección, prólogo y traducción de Teodoro L. Meneses (Lima: Edubanco, 1983). En el prólogo deslinda el teatro "eminentemente catequístico popular" y el "erudito" que reproduce, aunque empleando el quechua, elementos sustanciales del teatro español, p. 8.

<sup>89</sup> Balmori hace un recuento de ellos, pero señala que la versión que él ofrece

Lo que sí parece evidente es que en los textos conocidos funcionan dinámicas que provienen de la oralidad y otras impensables fuera del marco de la escritura. Creo que hay suficientes elementos de juicio para considerar que se trata de discursos escénicos escritos durante ese periodo en el que la escritura no ha desplazado del todo las normas de la expresión oral, y hasta cabría suponer que algunos segmentos tienen fuentes directamente orales y que a veces hasta incorporan, casi sin variantes, canciones y danzas muy antiguas. Basta señalar al respecto, para poner sólo algunos ejemplos, el estilo formulario y repetitivo de los parlamentos que van del 2 al 33

---

es completamente diferente por tener raíces prehispánicas. Op. cit. pp. 48-55. Gracias a Julio Noriega he podido disponer de una fotocopia del drama del boliviano José Pol: *Atahualpa* (Cochabamba: Imprenta de El heraldo, 1887). El argumento de esta obra, representada en Cochabamba en mayo de 1869, comienza después de la escena de Cajamarca, que es sólo evocada por el Inca durante su cautiverio, y su núcleo se refiere a la pasión de Pizarro por Cora, la "esposa favorita" de Atahualpa (p. 21). Obviamente pertenece a un sistema literario sin relación alguna con el que analizo. El texto español que Balmori no pudo revisar es la tragedia de Christoval María Cortés, *Atahualpa* (Madrid: Por don Antonio de Sancha, MDCCCLXXXIV). Lo he consultado en microfilm en la Universidad de Pittsburgh y no tiene relación alguna con las representaciones andinas. Su centro de interés es el conflicto entre Huáscar y Atahualpa, lo que permite presentar a los españoles como defensores del monarca legítimo y justificar sus acciones en contra del tirano Atahualpa. Incluso si hubiera sido traducido al quechua, no ha dejado rastros de influencia sobre el corpus que manejo. Debo a la generosidad del erudito Guillermo Ugarte Chamorro conocer los originales de un artículo suyo, de 1957, sobre "Atahualpa en el teatro peruano y universal" en el que hace un prolijo recuento de las obras dramáticas españolas e hispanoamericanas que se centran en la muerte de Atahualpa, pero ninguna de ellas tiene vinculación posible con las que aquí se estudian. Esto incluye a *La conquista del Perú*, de "El ciego de la Merced", que fue representada en Lima en 1748. Gracias a la profesora Concepción Reverte he conocido este texto en la edición crítica del teatro completo de Castillo, hecha por la misma profesora y por ahora sólo disponible (lamentablemente) en corto tiraje microfilmado: Concepción Reverte Bernal, *El teatro de Fr. Francisco del Castillo ("El Ciego de la Merced")* (Barcelona: EDT Micropublicaciones, 1988). Cf. de la misma autora, *Aproximación crítica a un dramaturgo virreinal peruano: Fr. Francisco del Castillo* (Cádiz: Universidad de Cádiz, 1985), esp. pp. 179 y ss. Tampoco tienen relación las obras enlistadas por Juan Sixto Prieto en "El Perú en la música escénica", *Fénix*, 9, Lima, 1953. Gracias a Ugarte Chamorro pude revisar dos obras insólitas: la escrita en francés por el peruano Nicanor della Rocca, *La mort d'Atahualpa* (Lima: Imp. La sociedad, 1871) y *Atahualpa*. Drama lírico en 4 actos de Antonio Ghislanzoni. Música de Carlos Enrique Pasta (Lima: Imp. La Patria, 1877). Pasta vivió algunos años en el Perú y fue el primero en incorporar música y canciones mestizas e indias en obras musicales "cultas". La letra es del mismo que escribió el libreto de *Alda*. Cf. Guillermo Ugarte Chamorro, *Centenario del estreno en Lima de la ópera "Atahualpa"* (Lima: Servicio de Publicaciones [mimeo] del Teatro Universitario de San Marcos, 1979). En su artículo de 1957 Ugarte Chamorro recuerda haber visto en su niñez representaciones populares sobre la muerte del Inca en Arequipa.

de la versión Meneses<sup>90</sup>, los lamentos de las *coyas* y *pallas* en éste y otros manuscritos y los cantos y danzas guerreras que formarían parte de la acción “escénica”<sup>91</sup>. Si fuera así, este *wanka* no participaría de las características definidamente escriturales del corpus que se conoce como “teatro quechua colonial”<sup>92</sup> y formaría un grupo aparte de raíz andina más firme y menos trans o aculturada, lo que no impide pensar que en determinados momentos otros sujetos sociales hayan dejado sus marcas en los textos. En este caso, además, es claro que se trata de representaciones que aunque “teatrales” no han perdido sus vínculos con el ritual.

De otra parte, y esto complica mucho más las cosas, sospecho que cada versión oculta una *arqueología* propia y distinta, como si acumulara internamente estratos formales y de significación que corresponden a sus confusos itinerarios de actualizaciones espacio-temporales, consistentemente cargadas de contenidos étnicos y sociales. Aludo a constataciones de este tipo: en la versión de Oruro recogida por Balmori, se reproducen con evidencia fragmentos muy antiguos, tanto que respetan el modo formulario<sup>93</sup>, pero también se pueden detectar otros muy modernos. Es indudable, por ejemplo, la condición paródica de algunos segmentos que miman, entre la burla y el miedo, el comportamiento, el lenguaje y los “rituales” de un Ejército bien conocido por los espectadores (la versión es de Oruro y de los años 40) como protagonista de los grandes “escarmientos” que acaban con los alzamientos populares, en especial campesinos y mineros. Las órdenes del “General” Pizarro siempre reproducen las fórmulas de los manuales actuales de instrucción militar:

Soldados, a formar en línea; al hombro ar[mas], paso regular, mar[chen].  
Solda[dos] presenten armas<sup>94</sup>.

y dentro de ese contexto no es extraño que en más de una ocasión se mencione que el Inca fue “afusilado” por los españoles<sup>95</sup>, como tam-

<sup>90</sup> Aludo a las preguntas, respuestas y pedidos, todos idénticos, que hace el Inca en esta versión a no menos de seis personajes o grupos de personajes. La fórmula que se repite (sólo cambia el segundo personaje) es: “Inca: [nombre del personaje] ¿caso no nos alegramos muchísimo por haber llegado a este muy lindo pueblo nuestro?/ Personaje: Poderoso Inca, muchísimo tenemos que alegrarnos por haber llegado a este muy lindo pueblo nuestro, ¡oh poderoso Inca!/ Inca: Siéntate, no te muevas de aquí./ Personaje: Sí, mi gran señor”. Fragmentos también formularios se encuentran en otros segmentos de este manuscrito y en otras versiones.

<sup>91</sup> El tema es estudiado por Betty Osorio en su artículo ya citado.

<sup>92</sup> El *Teatro Quechua Colonial* de Meneses es la más completa recopilación de este importante corpus.

<sup>93</sup> Muy visibles en los vocativos (por ejemplo: “Ah fuertemente querido Huaylla Huisa adivino” —op. cit. líneas 178, 192, 203, 212, etc.) y en las intervenciones de las *ñustas* (403-409) para poner dos casos evidentes.

<sup>94</sup> Op. cit., líneas 253-54.

<sup>95</sup> Op. cit., líneas 365, 471.

bién es a todas luces evidente que otras partes derivan casi sin mediaciones, y por eso se trata de interpolaciones bruscas, de textos escolares de historia<sup>96</sup>.

En cierto sentido, aquí la historia literaria no tanto hilvana un texto con otro cuanto se adensa en cada texto, casi en forma de estratos que se superponen pero sólo parcialmente. Intuyo que el orden de este proceso, que finalmente explica qué es lo que se repite y qué es lo que cambia, radica en las expectativas, necesidades e intereses de quienes contemplan o participan (en realidad todos participan) en una representación que nunca es solamente teatral, incluso cuando la *performance* está a cargo de grupos más o menos especializados (el texto de Balmori es el usado por un "grupo folklórico" que hasta 1950 se llamaba "La comparsa de los Incas")<sup>97</sup>, o cuando la copia del texto, o la dirección de sus ensayos, está a cargo de profesores, estudiantes o vecinos con algún grado de instrucción<sup>98</sup>.

Creo entonces, considerando todo lo anterior, que la lectura de cada versión del *wanka* tendría que diseñar una suerte de mapa del texto que estableciera los diversos campos en los que actúan sujetos sociales de distinta filiación e inclusive, dentro de esos campos, las interferencias de otros sujetos que han dejado sus huellas en forma de estratificaciones del significado. No es un caso único, pero aquí los conflictos son harto más agudos: no en vano las conciencias y lenguajes que se disputan el espacio del texto provienen de distintas culturas y representan intereses sociales en conflicto, a veces brutalmente. Ese mapa sería, pues, el plano de una batalla en la que cada sujeto gana o pierde dimensiones del texto, batalla que reproduce la confrontación que el propio texto representa dramáticamente. Con frecuencia esta reproducción tiene un desenlace inverso a la experiencia histórica: de hecho, en efecto, la mayoría de las versiones de la muerte del Inca, al menos tal como han llegado hasta nosotros, muestran una relativa hegemonía de la conciencia indígena y forman parte con mayor o menor claridad de sus estrategias de resistencia y reivindicación. Comparando estos textos con sus similares de México y Guatemala, Wachtel ha hecho ver que los andinos se cierran con una fuerte disyunción entre lo indígena y

<sup>96</sup> Obvia en el parlamento de Almagro ("El intrépido genovés Cristóbal Colón descubrió la América en 1492 ...") que comienza en la línea 136. En el caso muy particular estudiado por Millones también se observa la presencia de fuentes de este tipo, op. cit., pp. 37 y ss.

<sup>97</sup> Op. cit., p. 53. Shaedel informa que en 1949, en Otuzco, la obra fue representada por el "conjunto folklórico de la hacienda Julcán". Hasta entonces la representación había estado a cargo de los propios lugareños. Richard Shaedel, "La representación de la muerte del Inca Atahualpa en la fiesta de la Virgen de la Puerta en Otuzco", *Escena*, 4, 8, Lima, 1956, p. 23.

<sup>98</sup> Es el caso de buena parte de las versiones recogidas por Ravines, Olguín e Iriarte.

lo hispánico contraría a la conjunción que caracteriza a los otros, y ha puesto de relieve su dimensión mesiánica<sup>99</sup>.

La multiplicidad de los sujetos que compiten en el texto parece estar sólo en parte constreñida por el hecho de que la conservación (y modificación) de los manuscritos está ligada a tradiciones locales, de cada pueblo, donde hay personas encargadas de su cuidado y de la preparación de sus periódicas "puestas en escena", que normalmente son con motivo de las celebraciones del calendario festivo general o de cada comunidad<sup>100</sup>, aunque en las últimas décadas es más o menos común la presencia de grupos "profesionales" o de "actores" prestigiosos que actúan en varias comunidades y que sin duda favorecen la rápida transformación de las versiones locales. Es posible también que en cada caso se hayan ejercido con distinta fuerza interferencias del Poder, presumiblemente incómodo frente a ciertos contenidos de la representación, pero en el corpus que disponemos la iniciativa sigue en lo fundamental, como está dicho, en manos de los estratos étnica y socialmente subordinados.

Es singularmente esclarecedor, en este orden de cosas, que en la versión recogida por Meneses la sentencia que condena a Atahualpa (que repite la versión andina del degollamiento del Inca) aparezca en el parlamento explícitamente grotesco de un estafalario "padre predicador":

Persignum assignatis incuentatis in nomine toti veritates es tempus brujabil non tentatis. Es doctrina del reverendo Padre fray rapado aquel que en sus reglas y antífonas escribió las reglas de capar monas eso fue señores quién no fue devoto entre sí, según refieren varios autores verdaderos; que cosa tan fea ver a una mujer en cursos./ Artlo/ 1º Por mandato del Gobernador don Francisco Pizarro ha de ser degollado el rey Atahualpa Inca del Perú./ 2º También por haber usurpado el reyno a su segundo hermano y heredero legítimo Huáscar./ 3º También por haber botado por los suelos el libro de los santos evangelios, que esto manda toda ley de dios [...] 7º Reverendo Padre aquella es hermosa donde el clavel toca a la inocente mariposa estuvo la madre Eva en el jardín con lo que se acabó y dio fin, pido al auditorio perdón de mis yerros y mis malas explicaciones que me acompaña a la rudeza, pido al auditorio y a la inocente mariposa<sup>101</sup>.

<sup>99</sup> Nathan Wachtel, "La visión de los vencidos: la conquista española en el folklore indígena", Juan Ossio (ed.), *Ideología mesiánica en el mundo andino* (Lima: Ignacio Prado Editor, 1973), pp. 37-81. Analizando el surgimiento de la "utopía andina", Alberto Flores Galindo advierte que las representaciones de la muerte del Inca varían según se trate "de un pueblo de *mistis*, de mestizos o de campesinos". De acuerdo a ello tendrían mayor o menor contenido utópico. *Buscando un Inca*, op. cit., p. 74.

<sup>100</sup> Las variantes locales de la comparsa del Inca/Capitán han sido estudiadas por Burga. Cf. especialmente el Cap. I.

<sup>101</sup> Op. cit., pp. 165-67.

La radical incongruencia de este parlamento pone de relieve la absurdidad de la "justicia" de los españoles. Es un fragmento que rompe abruptamente la norma de todo el texto, y no hay razones para no suponer que se trata de una interpolación; sin embargo, si como pienso, la dinámica interna del texto acoge y formaliza necesidades colectivas, entonces el sentido del parlamento tiene poco que ver con el irrespeto al eventual texto originario y mucho, en cambio, con las expectativas de un sujeto social que necesita la evidencia de que el Inca fue condenado sin razón ni justicia. Expectativas más fuertes, en este caso, porque la referida versión ofrece una imagen harto menoscabada de Atahualpa, desesperantemente pasivo y gemebundo, que de alguna manera exige algo así como una compensación.

Intuyo entonces que este fragmento delirante es la respuesta de un copista (o de un "actor" cuyo irreverente recitado es luego incorporado al texto) que no puede aceptar esa imagen del Inca y la contrapesa con la figuración esperpéntica de quien lo condena, lo que no necesariamente implica un proceso individualmente consciente y deliberado, pero sí la ruptura de un significado mediante un discurso farsesco que aunque está concentrado en un solo punto termina por recomponer buena parte del mecanismo semántico de esta versión. Implica asimismo que en este caso el texto expresó en algún momento contenidos y expectativas propios de otros grupos, tal vez precisamente de los evangelizadores, que es lo que queda subvertido por la irrupción carnavalesca del "padre predicador".

Algo más. Aunque no hay acotación específica al respecto, todo indica que la condena de Atahualpa consta en un texto escrito que es leído por el predicador, con lo que los párrafos burlescos bien podrían interpretarse como un marco *oral* que subvierte el sentido de lo *escrito* y en última instancia la escritura misma. Su desorden descabellado, su grosería, sus alusiones procaces al cuerpo y al sexo, su irreverencia religiosa son signos por igual festivos y críticos, fuertemente carnavalescos<sup>102</sup>, que ridiculizan lo que dice el texto escrito y corroen el orden racional y cerrado de la letra. Mientras que la escritura habla aquí de muerte, la oralidad que la circunda reivindica los instintos primarios de la vida. No hay testimonios sobre la representación de este parlamento, pero el hecho de que sobreviva en un manuscrito tardío parece indicar que sí fue aceptado socialmente.

Algo similar puede decirse de la escena final en la que el Rey de España ("Ispaña" en algún caso) condena a muerte a Pizarro por

<sup>102</sup> Obviamente aludo a las ideas de M. Bajtin. Cf. especialmente *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (Barcelona: Barral, 1974).

haber ejecutado a un soberano lleno de virtudes<sup>103</sup>. También delirante, aunque en otro sentido, esta escena parece obedecer a intereses de varios usuarios del texto: desde la gran masa indígena que urge la condena del culpable y el muy heterogéneo sector que discutía la legitimidad de la conquista, hasta la de ciertos grupos hispánicos ligados a los intereses de la Corona, y en conflicto con los conquistadores de la primera hora o con sus descendientes directos, que necesitaban desacreditar la “hazaña” de Cajamarca y que –además– tenían en cuenta el escándalo que significaba un regicidio (“ese rostro que me has traído [la cabeza del Inca] es igual que mi rostro”, le dice el Rey a Pizarro)<sup>104</sup>, sobre todo cuando la imagen garcilasista del Inca como soberano paternal había calado en muchas conciencias. El lector tomará nota de que la sola enunciación de estas hipótesis pone en juego varios tiempos y varias conciencias que se engarzan, de manera nada homogénea, en una sola versión.

Basta citar algunos fragmentos de la intervención del “Rey de España” en el manuscrito de Lara:

¡Ay, Pizarro, Pizarro,  
cómo eres tan abyecto traidor!  
¡Corazón nacido al pillaje!  
¿Por qué fuiste a cortar  
a este Inca la cabeza?  
¿Acaso tu no viste  
que en su país gobernaba  
a sus innumerables súbditos  
en medio de la dicha y la alegría  
y la más sólida concordia,  
con su palabra siempre afable?  
¿Tu no escuchaste acaso  
su acento siempre reposado?  
Era como una canción de alegría.  
[...Pizarro muere...]  
¡Llévao lo si es así.  
Id a entregarlo al fuego y que perezca

<sup>103</sup> Cito más adelante la versión de Lara. La de Balmori es más breve: “Rey de España: ¿Qué me dices? La orden era no para que U. vaya a quitar la vida a un gran Rey, quizás más fuerte que yo. Siéntate en este asiento: estará U. cansado de haber ido a destruir a un gran Rey de Nuevo Mundo [...] Este enviado cometió escesos increíbles asesinando y quitando la cabeza a un gran rey del nuevo mundo; el tal Pizarro debe tener la misma muerte, y si está muerto llevarle a quemar con toda su descendencia”. Hay que anotar que esta condena aparece mezclada dentro de un largo discurso que es una síntesis de la historia de la conquista y en la que la figura de Pizarro no recibe ninguna crítica. Op. cit., líneas 475-549.

<sup>104</sup> Lara, op. cit., pp. 188-89. Es interesante anotar que en el drama español de Cortés, ya citado, toda la escena IV del acto V está dedicada al problema del regicidio. Pizarro finalmente opta por consultar al rey de España, justo en el momento en que en el enfrentamiento entre españoles e indios “... un dardo cruel, mal dirigido/ felizmente por robusta mano/ al Inca pasó el pecho”, V, VIII, p. 121.

y con él su descendencia toda.  
 Y haced que destruyan su casa.  
 De ese guerrero infame  
 no debe quedar nada.  
 Esto es cuanto yo ordeno<sup>105</sup>.

Desde otro punto de vista, la escena en la que Pizarro es condenado por su Rey parece remitir a la conciencia de los curacas que, como Guamán Poma de Ayala, aceptaban la sustitución del Inca por el Rey, como eje ordenador del mundo y como responsable de la justicia de un nuevo orden universal, pero imaginaban que ese vértice del poder no interferiría, por ser complementario, con la jerarquía social andina. La remisión a "Ispaña" de la justicia que restaura el balance moral del mundo no es imaginable más que desde una perspectiva que asume como pertinente esa suerte de refundación cósmica, o si se quiere de cosmología histórico-política, que tiene su mejor expresión en la *Nueva Crónica*. Después de todo ¿cómo desplazar de esta manera la instancia de la justicia indispensable hacia el poder metropolitano si no subyace en tal operación un difícil compromiso entre la aceptación de la realidad colonial y la terca pervivencia del deseo de autonomía? Esta es la razón que me hace pensar que ciertos estratos del *wanka* sobre la muerte de Atahualpa tienen raíces en el tiempo que hizo posible que Guamán Poma imaginara su utopía<sup>106</sup>.

Con menos fuerza, algunos otros contenidos de los desenlaces de la tragedia dejan traslucir expectativas sociales más genéricas: así, por ejemplo, la promesa del recuerdo permanente de la figura del Inca, o el anuncio de que los metales se "esconderán" en los cerros para que los españoles no puedan encontrarlos o sufran en su bús-

<sup>105</sup> Lara, op. cit., pp., 191-95. El texto quechua es el siguiente: "Iyau Pisarru, Pisarru/ imayna sajra auqa kanki/ Suwayman paqarisqa sunqu./ Imarayku kay Inkahpa/ umanta qhurumurqanki/ Manachu qanqa rikurqanki/ llapa llapa runakunanta/ sami chaupipi kusi patapi,/ nánaj kashqayniyuja/ náuray alli simillanwan/ llajtanpi kamachikuja./ Manachu qanqa uyarirqanki/ chay náuray alli siminta./ Kusi jailli jinan karqa. [...].Pizarro muere]. Jina kajtinqa apáychij/ ninapi ruphachimuychij/ llapa mit'aysanantawan/ wasintátaj thunichimuychij/ Manan kay sajra auqamanta/ imallapas qheparinanchu./ Kaymin núqaj kamachisqay".

<sup>106</sup> No deja de ser interesante que Garcilaso (*Historia ...* op. cit. Lib. VIII, Cap. XX) cuente que el rey recriminó duramente a Toledo por haber dado muerte a Túpac Amaru I, con palabras muy similares a las que se leen en algunas versiones del *wanka*, y que ponga énfasis en que el Virrey murió poco después de melancolía. Por otra parte, durante el seminario que dicté en el postgrado de literatura hispanoamericana en la Universidad de San Marcos sobre este asunto, en el primer semestre de 1990, el profesor Macedonio Villafán advirtió que este episodio puede tener resonancias del teatro clásico español (como *Fuenteovejuna* o *El mejor alcalde, el Rey*). Hipótesis sin duda sugestiva que confirmaría la ambigüedad del texto y la multiplicidad de sujetos que hablan en él. Terracini estudia el tema en su libro ya citado. Cf. capítulo 12.

queda, parecen corresponder a una extendida conciencia panandina<sup>107</sup>. En la versión de Oruro llamó la atención de Balmori una breve referencia a la resurrección del Inca en el canto de una *ñusta*: "Señor eterno, al joven poderoso Inca, ven sí, hazlo resucitar"<sup>108</sup>, contenido mítico que según el mismo autor (tomando como fuente a Vellard) sería central en la versión que se representaba hacia 1940 en La Paz. En ella se escenificaba al final "una verdadera Epifanía en que figuraba una posterior representación con la Resurrección y Triunfo de Atahualpa"<sup>109</sup>, todo lo que remite al menos genéricamente al mito de Inkarrí<sup>110</sup>. Por lo demás, como se ha visto antes, Wachtel cree encontrar en estas piezas algunos contenidos de carácter mesiánico<sup>111</sup>.

Un caso especial es la versión recogida por Wilfredo Kapsoli en Pomabamba, donde —al parecer— la ceremonia está fuertemente dominada por el sector *misti*. Los hacendados hacen el papel de conquistadores, luciendo sus mejores galas, y los indios del común forman parte de las huestes de Atahuallpa. El texto tiene notables parecidos con los otros, pero a la vez se distingue por la insistencia con que se alaba el valor de los españoles y su generosidad (al bautizar al Inca y salvarlo del infierno); por la incongruencia en la representación del carácter de Atahuallpa, que pasa sin transición de ordenar a los españoles que adoren al Sol a rogar que se le bautice; y por algunos detalles significativos (por ejemplo: Atahuallpa no sólo peca al arrojar la Biblia sino también, en otra escena, el crucifijo), todo lo que conduce a un desenlace claramente ejemplarizador. Valverde, que parece dirigirse más a los espectadores que a los actores, dice lo siguiente:

¡Infieles, detenéos! De mi boca escuchad la voz del cielo; no lamentáis de vuestro Rey, la muerte su error abjure. Como un consuelo se le dió el agua del bautismo santo que redime las faltas. ¡Infieles que ejemplo imitad!<sup>112</sup>

Pero sucede que en esta misma representación hay un episodio final que el texto no menciona porque es sólo mimo: Quispicóndor, cuyo disfraz y actuación imitan la figura y los desplazamientos del ave, devora las entrañas del Inca muerto y —según el texto que cita

<sup>107</sup> El tema de los metales aparece por ejemplo en Lara (op. cit., pp. 147-48) y en Balmori (op. cit., líneas 432-44).

<sup>108</sup> Op. cit., líneas 427-28. El texto quechua es el siguiente: "Guiñayapu guaina Capac inca, jamuy ari jatarichiy".

<sup>109</sup> Op. cit., pp. 46-47.

<sup>110</sup> Cf. José María Arguedas y Josafat Roel Pineda, "Tres versiones del mito de Inkarrí", en: Juan Ossio (ed.), *Ideología mesiánica en el mundo andino*, op. cit.

<sup>111</sup> Wachtel, op. cit.

<sup>112</sup> Op. cit., p. 174.

Kapsoli— arranca “la hilaridad de los espectadores”<sup>113</sup>. No tengo ninguna respuesta para las muchas preguntas que surgen, acuciantes, de este episodio. Ser devorado por el cóndor ¿es la hipérbole del castigo (“devorado por los buitres”) o es más bien signo de una transfiguración (la del Inca en cóndor) victoriosa y esperanzadora? Y la risa de los espectadores ¿se burla del Inca derrotado o escarnece a los *mistis* que se equivocan al creerlo muerto?<sup>114</sup>.

Ahora bien: el uso colectivo de los textos, que claramente apunta hacia su representación oral y pública, no quita importancia al hecho de que parece no existir representación sin “guiones” escritos, incluso si, como afirma Juan Zevallos<sup>115</sup>, en los pueblos de Cajatambo este anclaje escrito es aleatorio e invisible: en este caso los ancianos corrigen los errores que cometen los “actores” sin recurrir a ningún apoyo escrito y el público, sobre todo la gente mayor, protesta airadamente cuando la representación se desvía del modelo consagrado, al punto que toda la “escenificación” tiene que suspenderse (e inclusive volver atrás) hasta que se retome la forma original que exige la implacable memoria de los viejos. Sin duda se trata de un caso en el que la memoria oral tiene una función extraordinaria, pero cabe pensar que en su origen existió un texto similar al que se conserva en otras comunidades y sirve para los “ensayos” de la representación.

Cabe preguntarse, entonces, dónde y cómo funciona la memoria que garantiza —con todas las variantes del caso— la supervivencia secular del *wanka* sobre la muerte de Atahuallpa. A veces, pensando en que algunos manuscritos modernos consignan versiones muy alteradas y casi sin sentido<sup>116</sup>, se tiene la tentación de suponer que en el mundo andino la memoria oral, que es la que protesta cuando no se reconoce en la representación, es mucho más fiel que la memoria de la letra, lo que remitiría a la condición ágrafa de la cultura quechua, pero me parece que el asunto es hartó más complejo.

Por lo pronto, tal como han llegado a nosotros, y según lo ya dicho, los textos tienen indicios muy claros de sus fuentes orales, según se aprecia en las sólidas pervivencias del estilo formulario y de casi todas las características de la “psicodinámica de la oralidad” que enlista Walter Ong<sup>117</sup>. Naturalmente esto tiene que asociarse

<sup>113</sup> Op. cit., p. 144.

<sup>114</sup> Aunque obviamente es una extrapolación, el episodio en cuestión remite al capítulo I, VIII de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier en el que la conciencia de los esclavos negros percibe que Mackandal se ha salvado de la hoguera convertido en ave.

<sup>115</sup> Aludo a la información proporcionada personalmente por Juan Zevallos. Pronto publicará un estudio sobre el tema. Le agradezco ésta y otras muchas colaboraciones que me prestó a lo largo de esta investigación.

<sup>116</sup> Que es el caso de los textos recopilados por Ravines, Olguín e Iriarte.

<sup>117</sup> Op. cit. Cf. Cap. III.

al hecho de que se trata de representaciones "teatrales"; es decir, de discursos que aún si tienen un texto se actualizan en la pura oralidad. Sin embargo, sea cual fuera la función de la oralidad, el dato irrecusable es que el *wanka* tiene desde hace mucho tiempo (mi idea es que desde sus orígenes) una materialidad escrita, pero escrita dentro de la tradición de una cultura oral que sigue aportando formas específicas de composición, lo que permea la escritura con atributos, como los ya mencionados, que son propios de la oralidad. Aunque siempre es peligroso traslapar experiencias de distinta procedencia, las tesis de Zumthor acerca de la larga convivencia de voz y letra en el mundo medieval europeo, con la abierta o subterránea preeminencia de aquélla incluso sobre textos que adoptan la forma escritura-libro, bien podrían explicar muchos de los problemas que plantean los textos y las representaciones de la muerte de Atahualpa<sup>118</sup>.

Dentro de esta perspectiva, el "ensayador" podría ser el gozne sobre el que giran las órbitas de la escritura y la oralidad y la instancia cultural que hace posible su difícil convivencia, incluso en nuestros días. Imagino la figura del "ensayador" como una variante del intérprete que aparece en las crónicas, como un personaje más o menos capaz de trasladar significados entre dos idiomas, pero en este caso la importancia del bilingüismo queda algo opacada por las exigencias de la conversión de la letra en oralidad, exigencias especialmente significativas cuando los "actores" y buena parte del público son analfabetos. Es imposible saber a ciencia cierta hasta qué punto el "ensayador" respeta el texto y qué capacidad de memorización tienen esos "actores", pero lo que sí es indudable es que este personaje clave conserva el texto que sirve de base en los ensayos y que en determinados momentos él mismo o una persona allegada lo vuelve a copiar. Es probable que en estas ocasiones se introduzcan cambios más o menos voluntarios u otros derivados de la escasa atención o del precario alfabetismo del copista<sup>119</sup>. En este orden de cosas, cabría pensar que desde tiempo atrás la escritura teje el cañamazo del discurso, y lo preserva, pero que a la vez, aunque parezca contradictorio, funciona como una de las puertas de ingreso de sus paulatinas modernizaciones (el lenguaje de los libros escolares o de los manuales de instrucción militar en el ejemplo de Oruro) y de las eventuales (¿o definitivas?) pérdidas de su sentido lingüístico (como se aprecia en las versiones recogidas por Ravines, Olguín e Iriarte).

El hecho de que las copias más modernas delaten un notable proceso de deterioro podría interpretarse de dos maneras distintas. De un lado, haría pensar que las representaciones van perdiendo sentido colectivo y que comprometen cada vez menos a la comuni-

<sup>118</sup> Op. cit. Cf. especialmente I, 5.

<sup>119</sup> El tema es tratado rápidamente por Olguín e Iriarte, op. cit., pp. 101-102.

dad, que es lo que parece sugerir Ravines cuando anota, en relación específicamente al manuscrito recogido en Llamellín, que en la actualidad algunos “actores repiten [sus parlamentos] sin comprenderlos cabalmente”<sup>120</sup>. Sin embargo, de otro lado, también podría pensarse en un proceso rearcaizador capaz de desligar los significados lingüísticos precisos del significado ritual –harto más genérico– de la acción que se representa. De ser esto así, y no se trata más que de una hipótesis que luego será retomada, quienes participan en la representación comprenderían el significado global de la acción más que el sentido puntual del texto. Faltan estudios sobre el tema pero es claro que problemas similares se presentan cuando los textos –sea el caso– son bilingües y un sector o todo el público es monolingüe quechua, lo que a veces sucede ahora y debió ser la norma general en el pasado. En estas circunstancias el significado también se encarna más en la acción –y en lo que ella globalmente simboliza– que en el lenguaje. No olvidemos que se trata de textos “teatrales” y que en ellos el significado está siempre más allá de la sola palabra.

Este proceso de deterioro de los textos, tanto en quechua como en español, merecería un análisis mucho más detenido –análisis que no estoy en capacidad de emprender. Hay, sin embargo, algunos puntos claves que deben marcarse. Por lo pronto, es claro que en la cadena de la trasmisión escrita de los textos tienen que haberse producido pérdidas y transformaciones paulatinas y acumulativas, pero también momentos de quiebras decisivas que han alterado sustancialmente el discurso, al margen de que no hay razones para suponer que los hipotéticos textos matrices fueran lingüísticamente muy esmerados. En lo que toca a los fragmentos en español es muy definida, por cierto, la interferencia del quechua<sup>121</sup>, pero también la mezcla de un español culto y arcaico con otro popular y moderno, para decirlo en términos gruesos, en cuya relación parece existir una voluntad de respeto al primero, pero –al mismo tiempo– un marcado desconocimiento de sus normas. Cito como ejemplo la arenga de Pizarro en la versión de Llamellín:

Valerosos adelides hijos de un beneble marte cuyo pedio generoso pueblan en aquesus manes al arma al arma tocad caja guieerra, guera contra el ynfiel munarca matad todos estos canallas leones y feronas<sup>122</sup>.

Conviene recordar a este respecto los textos estudiados por José Luis Rivarola, uno de finales del XVI y otro de la segunda mitad del XVII, ambos escritos en español precario, “motoso”, por indios prin-

<sup>120</sup> *Dramas coloniales ...* op. cit., p. 18.

<sup>121</sup> En algún caso esta interferencia parece tener un efecto cómico, sobre todo en fragmentos de las traducciones que hace Felipillo. Es la opinión de José Luis Rivarola, “Contacto y conflicto ...”, op. cit., p. 101.

<sup>122</sup> *Dramas coloniales ...* op. cit., p. 31.

cipales<sup>123</sup>, para anotar que en éstos las gruesas interferencias del quechua dificultan pero no impiden su comprensión (“... este su serbidures le desea en puena compañía de ysa mes señoras ...”), mientras que la arenga de Pizarro es notoriamente más oscura, y por momentos ininteligible, como lo son también –hasta llegar a ser del todo indescifrables– otros muchos fragmentos de similar procedencia. Es del todo razonable suponer que la diferencia proviene, en buena parte, de que los primeros son originales, y los errores provienen de sus autores, mientras que los segundos son el resultado de una cadena tal vez muy larga de copistas en la que se han acumulado malas transcripciones de un texto escrito en un español desusado. Al final parece ser obra de alguien que casi no conoce la lengua del texto que está reproduciendo (“guerra/guera”) y hasta cabría imaginar –exagerando un poco las cosas– que su actividad es más la de quien dibuja signos que la de quien escribe. Habría que pensar, en todo caso, en un copista con un grado mínimo de alfabetización pero que, sin embargo, emprende la tarea de transcribir un texto que preserva cultismos (adelides=adalides) y arcaísmos (aquesus=aquesas) que no da señas de entender. El acto de copiar un texto que para el propio copista es en buenos trechos ininteligible parece remitir al cumplimiento de un ritual que, por un lado, tiene que ver con el acatamiento del poder y prestigio de la letra y, por otro, con necesidades colectivas que obligan a preservar un texto cuya representación es parte de la vida simbólico-imaginaria de la comunidad. No deja de ser estremecedor imaginar que esa ritualidad, que es esencial para la cohesión comunitaria, sea, a la vez, un mensaje (casi) indescifrable.

De cualquier manera, como ya se insinuó más arriba, estos textos siguen siendo representados y aceptados por grupos sociales que parecen trascender la opacidad lingüística para encontrar un significado simbólico, fuertemente ritualizado, más allá de las palabras. En más de un sentido, estos textos están a caballo entre el quechua y el español y entre la oralidad y la escritura. Sin duda residen en un espacio ambiguo y conflictivo, en la intersección de dos historias y dos culturas, pero también delatan que la letra (aunque todavía misteriosa en gran parte) se ha impuesto siquiera parcialmente sobre la voz, aunque a costo de transformarse a sí misma hasta un punto que a veces –lo he dicho antes– traspasa el límite máximo de la inteligibilidad. Como se trata de representaciones que finalmente se realizan en y con la palabra hablada, el apego casi mágico a la

<sup>123</sup> El primero en “Un documento para la historia del español peruano (siglo XVI)”, Enrique Ballón Aguirre [y] Rodolfo Cerrón-Palomino, *Diglosia lingüo-literaria y educación en el Perú. Homenaje a Alberto Escobar* (Lima: CONCYTEC, 1989), pp 131 y ss. y el segundo en *Lengua, comunicación ...*, op. cit., pp. 34-39. No me ha sido posible consultar el análisis de este segundo documento que Rivarola publicó en *Anuario de Lingüística Hispánica*, I, Valladolid, 1985.

grafía de los letrados bien podría ser signo de un imaginario cautivo (y cautivado) pero al mismo tiempo (paradójicamente) un gesto de resistencia y reivindicación: no importa que la letra diga poco o nada, pero a través de ella (inocultablemente ajena y trastornada) es que se puede escuchar una voz, la propia, en el espacio abierto del pueblo<sup>124</sup>. Antes he sugerido que se trata, hipotéticamente, de un proceso rearcaizador; y ahora es posible reafirmar que el recitado de textos actualmente ininteligibles supone en efecto una acción ritual que parece regresar a un momento anterior, cuando la letra no era indispensable, sólo que en la producción misma del *wanka* el peso de la escritura ha disturbado definitivamente la dinámica de la oralidad primigenia. A ratos estaría tentado de proponer la idea de que esta escritura, que sólo respeta el núcleo de los significados, en gran parte aislados como en un archipiélago de ruidos, tiene alguna misteriosa relación con la "escritura" indígena prehispánica: colores y nudos cuyo sentido está ligado a la separación, al vacío, entre unos y otros.

Es interesante advertir que el texto más moderno, el único del que se conoce el nombre del autor y la data de su escritura se representa con la ayuda de un "locutor" que "no sólo narra el evento de manera colorida sino que su propio relato está propuesto como hilo argumental" del drama<sup>125</sup>. El prestigio y la importancia del locutor en esta versión tardía, unido al hecho de que su relato no esté consignado en el texto dramático, podría hacer pensar que en algunas versiones anteriores también funciona esta voz omitida en las copias, haciendo comprensible lo que sucede en "escena" y supliendo la oscuridad de los parlamentos, pero al respecto no se dispone de ninguna otra información. Es curioso, en todo caso, que el "locutor" aparezca precisamente en una representación cuyo texto no ofrece mayores problemas de comprensión lingüística.

En todo caso, oralidad y escritura parecen tener en las representaciones de la muerte de Atahualpa, funciones de alguna forma competitivas y complementarias y ambas —esto es lo fundamental— deben entenderse no tanto con respecto a la fidelidad con que reproducen ciertos modelos sino, más bien, a la urgencia de simbolizar contenidos de conciencias colectivas (por cierto múltiples y cambiantes) que reconocen que la muerte de Atahualpa significa toda una larga historia (a la que implica metafórica o metonímicamente) y no sólo un hecho que quedó como atado en un tiempo lejano. Esa historia es *su* historia. Se trata de un complejo proceso de inserción en un acontecimiento histórico de vastos y múltiples significados: la muerte del Inca (vuelvo a recordar que en

<sup>124</sup> En el ya citado libro de Gruzinski se exponen planteamientos notablemente sugestivos sobre el uso de la escritura hispana por los indígenas mesoamericanos.

<sup>125</sup> Millones, op. cit., p. 58.

una versión es “afusilado”) resume la experiencia global del pueblo andino. De esta manera, asumiendo los imperativos de la conciencia quechua, o de sectores de ella, pero siempre en relación con acontecimientos que no se detuvieron en Cajamarca, el *wanka* sobre la muerte de Atahualpa tiene una dimensión definitivamente histórica, mas no a la manera del “drama histórico” occidental que parece agotarse en la repetición escénica de ciertos hechos sugestivos o aleccionadores, sino como figuración paradigmática que va acogiendo siempre nuevas situaciones trágicas y también, por cierto, nuevas expectativas de justicia, casi como si el acontecimiento, fijado en y por sus determinaciones, se hubiera convertido en un signo fluente, poroso y siempre renovado. En algún sentido, la fidelidad del *wanka* tiene que ver —a través de la historia de la muerte de Atahualpa— con toda la historia del pueblo quechua<sup>126</sup>. De aquí su larga y poderosa pervivencia de siglos.

Aclaro que esto no significa bajo ningún concepto que los textos y las representaciones carezcan de identidad y sean sólo formas aleatorias de esas conciencias. De hecho, como se ha visto, hay una fuerza social que exige el respeto a la tradición asumida como legítima, lo que obviamente tiene que ver con fidelidades textuales, fuerza que no es suficiente, sin embargo, para preservar inalterable ni la escritura ni las representaciones del *wanka*. Extrapolándolo, se podría emplear un parlamento de de Soto en la versión de Llamellín para confirmar lo anterior. Dirigiéndose al Inca (aunque Felipillo es el destinatario de la frase), el conquistador le advierte: “no altirisis el descorso”, frase sin duda muy maltrecha (es posible leerla como “no alteréis el discurso”) pero emblemática<sup>127</sup>. Se le puede desconstruir algo imaginativamente para poner de relieve que, de una parte, “discurso” parece aludir tanto al lenguaje como al correr del tiempo, o a ambos, y en este caso su exigencia se referiría a no alterar ni la historia ni el discurso que la dice, pero de otra parte, la misma frase ordena una fidelidad que, sin proponérselo, vulnera: “altirisis”/alteréis. En el fondo, sin embargo, no hay contradicción: se es fiel a la historia, no se la altera, pero esa historia no está detenida y congelada, sino en plena ebullición. Desde este punto de vista es *verdad* que el Inca sufrió pena de garrote, que fue degollado, que fue traspasado por la espada de Pizarro, que fue fusilado, que fue ahogado, que sus entrañas fueron comidas por el cóndor: sus muchas muertes son históricas porque en el *wanka* Atahualpa es también todo un pueblo (con sus muertes infinitas) y sus complejos mecanismos de imaginación y de memoria. Instalado entre la voz y la letra, el *wanka* no puede “suspender” la muerte del Inca, como en la danza, pero tampoco la

<sup>126</sup> Lo insinúan Ogorio, quien considera que la figura de Atahualpa contiene otras (op. cit., p. 115) y Max Hernández en el “Prólogo” al libro de Millones, op. cit., pp. 23-28.

<sup>127</sup> Op. cit., p. 22.

puede imaginar como un hecho único y definitivo, según las crónicas: muere, sí, pero una y otra vez, en un fallecimiento tan prolongado (vallejianamente dicho: "pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo")<sup>128</sup> que encierra el devenir cinco veces secular de un vasto pueblo oprimido. De hecho, como está señalado, la muerte de Atahualpa pasa de ser un acontecimiento a constituirse como un signo.

Se trata, entonces, de un espacio simbólico, cargado de dramatismo no sólo por el carácter del asunto que lo ocupa, esa muerte que es emblema de incontables sufrimientos, y también de muchos contenidos vindicativos, sino —a la vez— por esta tensión extrema entre reiteración y cambio: nudo de toda historia, por cierto, pero especialmente tenso en la conciencia y el lenguaje andinos. Naturalmente, y el *wanka* es también en esto ejemplar, esa tensión está inserta en el conflicto mayor de la colonia (y de sus secuelas), conflicto que está hecho del cruce de identidades y alteridades (signos cambiantes según la perspectiva de cada quien) que desde entonces están obligadas a convivir y batallar, atrayéndose y repudiándose sin tregua, en el espacio andino. De hecho, el *wanka* es testimonio incomparable de los avatares de un diálogo que evidencia su imposibilidad al mismo tiempo que se realiza. Como se verá luego, la representación de la incomunicación es a su manera, sesgadamente, un acto de comunicación; pero un acto de comunicación incomprendible fuera de un proceso histórico que acoge varios tiempos, cada cual con su propio ritmo, ni fuera del ámbito de una radical e incisiva heterogeneidad socio-cultural que incluye la desgarrada pero fecunda condición proteica, hirviente, de los entreverados sujetos que la viven.

## Noticia de una lectura imposible

El discurso cronístico sitúa en el centro de los sucesos de 1532 al libro sagrado de Occidente, la Biblia —o su sucedáneo, un breviario eclesiástico. Como está dicho, sobre él se acumulan razones religiosas y políticas, entre otros motivos porque el texto aparece como envuelto por las palabras del padre Valverde que mezcla unas y otras en un solo discurso del poder imperial. Las representaciones andinas de la muerte del Inca, en cambio, muy frecuentemente aluden a dos textos: el religioso, como en las crónicas, pero más asiduamente a una "carta" del Rey o de Pizarro a Atahualpa. Este segundo texto, que por supuesto incluye significados religiosos, termina recibiendo más atención que el primero. No es necesario aclarar que se trata también de un discurso cuyo significado primario es el

<sup>128</sup> "Masa", *España, aparta de mí este cáliz*. Edición de Julio Vélez (Madrid: Cátedra, 1988), pp. 281-82.

Poder, como por lo demás se hace obvio en la versión de Balmori que lo menciona primero como "carta", luego como "embajada" y al final como lo que realmente es: una "orden"<sup>129</sup>.

La carta parece evocar los primeros encuentros entre indios y españoles, anteriores al de Cajamarca, pero es muy significativo que la oralidad de aquéllos se trasmute —en la memoria que expresa el *wanka*— en escritura. Se puede imaginar que esta transformación corresponde a la ambigua fascinación que sintió la cultura quechua por la letra, incorporada de inmediato a un orden misterioso y lleno de poder, capaz de trastornar el orden natural del mundo. En más de una versión, singularmente en la de Lara, la imposibilidad de descifrar la escritura se asocia a la convicción de que los presagios de la destrucción del Imperio están a punto de cumplirse. De esta manera, ciertamente tan paradójica como dramática, la letra (o mejor, el silencio de la letra) se incorpora al orden de los designios inescrutables. Así, entre otros, en el siguiente parlamento:

**Sairi Túpac:** Waylla Wisa, señor que duerme,  
 qué *chala* blanca es ésa.  
 Dámela, tal vez pueda  
 saber lo que ella avisa.  
 No; no alcanzo a entender  
 lo que quiere decir.  
 No puede decir nada bueno.  
 En mis sueños he visto a Tükuy Jall'pa  
 y he oído de sus labios que ella quiere  
 a esos barbudos enemigos<sup>130</sup>.

O más claramente aún:

**Khishkis:** Waylla Wisa, hechicero,  
 cómo hemos de poder interpretar  
 esto que se nos muestra impenetrable.  
 Pero tal vez, si nuestra Madre Luna  
 me iluminase, alcanzaría  
 a comprender lo que esta *chala* encierra.  
 Yo ya sabía que debían  
 venir los enemigos.  
 Hace ya más de cuatro meses  
 nuestra Madre Luna, en mis sueños,  
 por tres veces me dijo  
 que la existencia de nuestro señor  
 estaba cerca de su fin,  
 que iba a quedar pronto concluida.

<sup>129</sup> Op. cit., líneas 25, 52, 165. Es bueno anotar que escritura y libro no son culturalmente homólogos del todo. Cf. Zumthor, op. cit., en especial I, 5.

<sup>130</sup> Lara, op. cit., pp. 103-105. El texto en quechua es el siguiente: "Waylla Wisa, piñuj apu, / ina yuraj chhajllátaj chay, / apámuy, ichu watuyman/ imatachus willasqanta. / Manan, manan yachauichu/ imatachus willayta manan. / Manan allintuqa willanmanchu. / Tükuy Jall'pa inuspachawan, / chay ouqasunk'akunajta/ muwasqanta pay rimawan".

No tengo para qué ver ya esta *chala*.  
 Todo mi ser está abatido  
 y destrozado tengo el corazón.  
 Ya cae la aflicción sobre nosotros,  
 nos llega el día de la desventura<sup>131</sup>

Hay otros indicios menos dramáticos de esta fascinación por la escritura. En una ocasión, y los ejemplos podrían ser numerosos, un mensaje obviamente oral se reviste con la retórica más codificada de la escritura oficial. En la versión de Balmori, Almagro afirma que debe hablar con el Inca porque lleva un mensaje del Rey; y dice:

Yo vengo con esta orden de mi ilustre rey de España: no obedeciendo esta orden se llevará la cabeza o la corona del rey. *Dios guarde a V.A.*<sup>132</sup>

El texto hace recordar el reiterado recurso a la escritura y lectura de los "oficios" que envía Herodes a los sabios y los que recibe de ellos y de los Reyes, en el auto cusqueño de *La adoración de los Reyes Magos* publicado recientemente por Beyersdorff<sup>133</sup>; pero indica, sobre todo, que el lenguaje escrito se asocia firme, rápida y consistentemente con el Poder: aunque indescifrable como tal, o precisamente por serlo, se sabe que contiene una amenaza de destrucción que será cumplida. Además los códigos de la escritura empiezan a interferir en los de la oralidad, que los imita, en una suerte de metáfora del imperio de la letra (y de lo que representa) sobre la voz. Aludo al conflictivo cruce de oralidad y escritura del que el propio *wanka* es testimonio inmejorable, conflicto nunca del todo resuelto en la representación por la azarosa y circunstancial prevalencia de una u otra, pero cuyo marco general no deja de remitir a un texto básico, incluso cuando ha sufrido un deterioro tan grave que literalmente casi no dice nada.

De otra parte, el *wanka* deja constancia, prácticamente en todas sus versiones, de un curioso sistema de articulación de dos tecnologías de la comunicación: la carta va y viene entre los dignatarios de la corte incaica en manos de un mensajero tal vez innecesario. En la mayoría de versiones se supone que estos dignatarios forman parte de la comitiva de Atahuallpa y que están muy cerca uno de otro, pero la carta siempre es trasladada por un funcionario

<sup>131</sup> Id., pp. 107-109. El texto en quechua reza así: "Waylla Wisa, layqa runa, imainatátaj watusúnc hij/ kay wátuy mana atinata/ Ichachus Killa Mamánchij/ sut'ichaykuwahtin atiyman/ watuyta kay chhallachata./ Ñuqaqa yacharqaniñamin/ suqakúnaj jamunantaqa./ M'uspayniypi Killa Mamánchij/ tawa wañuyin ñaupajniñpi/ kinsa kutipiñan willawarqa/ apunchijpa kausayniñ/ tukukapunantaqa./ p'uchukasqa kanantaqa/ Manan qhawwaykuymañachu./ Ukhuy kajpas p'akisqaña, súnquy kajpas lajllasqaña, llaki patapiñan kánchij, chhiki p'unchauñan chayamuwanchij".

<sup>132</sup> Op. cit., líneas 165-67. Énfasis mío.

<sup>133</sup> Margot Beyersdorff, "La adoración de los Reyes Magos". *Vigencia del teatro religioso español en el Perú andino* (Cusco: Centro Bartolomé de las Casas, 1988).

real o por un *chasqui* cuya acción escénica (según el único testimonio que disponemos sobre este asunto) consiste en correr algunos pocos pasos "en zig-zag esquematizando en sus movimientos [una] larga marcha de vueltas y rodeos, y significa la llegada final por un salto"<sup>134</sup>. Si dentro de la ficción escénica y dentro del referente al que parece aludir esa distancia no existiera, la presencia y la acción del *chasqui* haría ver con más nitidez el dramatismo de los muchos fracasos de quienes intentan descifrar el escrito, pero en cualquier caso, aún si los desplazamientos estuvieran justificados en el espacio ficticio de la representación, los múltiples desplazamientos de los portadores del texto ponen énfasis en la oscura necesidad de asociar el nuevo orden comunicativo de la escritura con el viejo de los mensajeros, casi como si la "carta" tuviera que depender de alguna manera de quienes la conducen de un lugar a otro, aunque al final todo el esfuerzo resulte inútil y el castigo sea inexorable.

Desde otra perspectiva, hay razones para sospechar que los varios desplazamientos del correo del Inca tienen una manifestación degradada en la tardía versión cusqueña del *Auto de los Reyes Magos* en la que un personaje "negro" se agacha para que los dueños de la letra escriban sobre su espalda las comunicaciones que se envían entre ellos<sup>135</sup>. La tecnología de la escritura sitúa a quienes no la dominan como puros soportes físicos de la trasmisión de significados que ciertamente no entienden y de alguna forma inscribe las grafías -casi como cicatrices- en la espalda doblegada del analfabeto. Luego, en el capítulo siguiente, analizaré la versión "cómica" de este asunto.

Mucho más interesante es el proceso de "lectura" que hacen los indios de la carta del Rey o de Pizarro. Por supuesto, se parte del principio que todos los esfuerzos por descifrarla serán inútiles, pero en este proceso se ofrece una sistemática "hermenéutica" naturalizadora de lo que es el objeto cultural por excelencia de Occidente. Varias veces el papel es considerado *chala* y la tinta "agua sucia"<sup>136</sup>, a la vez que las grafías son casi siempre "traducidas" a signos propios de la naturaleza. Cito algunos textos claves:

Waylla Wisa: Quién sabe qué dirá esta chala.  
Es posible que nunca  
llegue a saberlo yo.

<sup>134</sup> Balmori, op. cit., p. 43.

<sup>135</sup> Op. cit., p. 58.

<sup>136</sup> Estas denominaciones aparecen en Lara y Balmori. Lara afirma que el uso de *chala*=papel se explica porque "entre los elementos que le son conocidos [al Inca] no hay más que uno que guarda semejanza con el papel, y es la chala" (op. cit. p. 52). En el vocabulario, Balmori asigna a "chchalla" el significado de "hoja de maíz, cosa liviana" (op. cit. p. 109). Meneses advierte el sentido figurado de la expresión en el vocabulario de su *Teatro Quechua Colonial*, op. cit., p. 588.

Vista de este costado  
 es un hervidero de hormigas.  
 La miro desde este otro costado  
 y se me antojan las huellas que dejan  
 las patas de los pájaros  
 en las lodosas orillas del río.  
 Vista así, se parece a las *tarukas*  
 puestas con la cabeza abajo  
 y las patas arriba.  
 Y si sólo así la miramos  
 es semejante a llamas cabizbajas  
 y cuernos de *taruka*.  
 Quién comprender esto pudiera.  
 No no, me es imposible,  
 mi señor, penetrarlo<sup>137</sup>.

O también:

**Rey Inca:** ... ¡Ay que chala blanca esta chala; de aquí mirada se parecen como huellas de una serpiente que se ha deslizado; bien mirado! otro tanto, se parece a los ojos de mi ñusta tan redondo, tan redondo, mirándolo por este otro lado se parece al camino de Huaylla Huisa tan quebrado, tan quebrado; qué chala ésta que no la puedo entender, no la puedo adivinar! [...]

**Primo Inca:** ¿Qué chala, qué chala es ésta? [...] por este lado se ve como una pata de gallo abierta en tres; por aquí se parece a la cajita de Huaylla Huisa redonda redonda; de este otro lado se ven como montón de hormigas negras; ¿con qué agua negra está rociada esta chala, que no se la puede entender, que no se la puede averiguar? [...]

**Apu Inca:** [...] ¿Qué chala blanca es ésta? No la puedo resolver, ni en modo alguno entenderla: Por aquí se ve como la cola de una víbora que reaparece; por aquí vista, semeja a pajaritos que estuvieran peleando; como rociada con agua negra parece a esta chala blanco en modo alguno la puedo entender en modo alguno la puedo remediar [...]138.

137 Lara, op. cit., p. 101. El texto en quechua es como sigue: "Imaninchus ari kaypiqa, / mana sina jáyk'aj pachapas / ñuqa yachayta atisajchu. / Kay chirunmanta qhawasqa / wátwaj sisiman rijch'akun. / Kay waj chirunmanta qhawasqa / chay mayu pata ch'aranpi / phichukúnaj chakinpa / unanchasqan kikillan. / Kayniymanta qhawarisqa / rijch'akun ura umáyuh, / pata chakiyuk tarukakunaman. / Jinallatan qhawahtinchijri / ura umayuh llamakuna hina / tarukakúnaj wájran kikin. / Pin kayta unánchaj kaska. Mana mana atiymanchu / unanchayta, apullay". En este caso la traducción al español consigna la palabra "chala" que no está en el texto, supongo que porque en las primeras menciones a la carta se emplea esta denominación en la versión quechua: "ima yúraj chhallachan kay", p. 98.

138 Balmori, op. cit., líneas 170-222. El texto quechua es el siguiente: "Rey Inca: Ay ima yuraj challachataj cay cay challata, caymanta caguarini amariturniypaj rascaquipascaman rijchacunjina collocollolla, cay chichamanta caguarini llustachayniypaj ñahuisninman rijchakun jina muyumuyulla, cay uj ladomanta cahuarillanitaj Huaylla Huisa ñanninman rijchacun jina quehuaquihuilla; ima challachachus cay, challacha mana huatuy atina, ni unanchay atina. [...] **Primo Inca:** Ay ima challacha cay challacha, [...] caymanta caguarisca galloj chaquinman rijchacun jina quinsa pallcarisca, chichamanta caguarini Huaylla Huisaj cajitanman rij-

Con relación a los Evangelios, la reacción es similar:

**Inca:** Hay Felipillo no entiendo,  
ni se lo que me dise estos  
gusanillos ablan?  
aquí otra cosa no beo<sup>139</sup>.

La versión de Pomabamba es mucho más trágica. En ella el desconcierto ante la escritura obtura la inteligencia y los sentidos del Inca e inclusive termina por enmudecerlo, en una especie de símbolo concentrado de la imposición de la letra sobre la voz:

**Inca:** Esto nada me revela, nada me dice. Estos garabatos de pajarillo, huellas de gusano no me avisan. Mi cabeza no entiende, mis ojos no ven. Mis orejas no oyen, mi paladar no saborea, mi corazón no siente, mi boca no habla<sup>140</sup>.

Estos ejercicios de "lectura", en los que los signos gráficos remiten a lo que pudiera ser su origen o a los elementos naturales que semejan representar, o simplemente a similitudes formales, tienen —como es obvio— una dimensión puramente ficticia, casi inverosímil en relación al momento y a los hechos en que se incluyen<sup>141</sup>. Esto genera un espacio de ambigüedad. Por ejemplo: al asociarlos con el desenlace de la historia y al situarlos en ese angustioso ir y venir entre los dignatarios de la nobleza incaica, una lectura puede encontrarles un signo dramático, que es lo que yo intuyo, pero Balmori juzga en cambio "cómica" toda la larga escena que presenta los esfuerzos indígenas por descifrar la carta<sup>142</sup>. Ciertamente, aunque Balmori no lo hace, podría acudirse a una larga tradición en la que la desinteligencia de un mensaje genera comicidad<sup>143</sup>, pero en este caso me parece que el efecto cómico está ocluido por varias razones, principalmente porque lo indescifrable es una amenaza de muerte

---

chacun jina muyumuyulla, cay ujladomanta caguarisca yana siquimiras juñascajman rijchakun, ima yana yacuguan chaschuquipascachus cay challacha mana guatuy atina ni unanchay atina. [...] [ma yuraj challachan cay challacha mana guatuy atina ni imaynamanta unanchay atina; cay ladomanta caguarisca catarej chupan jina lincurisca, cay uj ladomanta caguarisca jurucutas manacuscajman rijchacun, ima yana yacuguan chaschuquipacachari, cay challachaca mana guatuy atina ni imayna unanchay atina".

<sup>139</sup> *Damas coloniales* ... op. cit., p. 49. El texto es de *Los Ingas*.

<sup>140</sup> Kapsoli, op. cit., p. 170. El texto en quéchua es el siguiente: Cay manami huillamanchu, manam imatapish nimanchu, manam huillamchu, kay pishcucuna cachitacushca, curucuna lloctacushca, manam huillamanchu, humallay mushianchu, ñahuillay ricanchu, rinrillay huillanchu, shimillay, yachanchu, shonquillay mushyanchu, shimillay rimanchu.

<sup>141</sup> Aunque sea obvio, hay que aclarar que aún si el *wanka* fuera muy temprano, en él la oralidad primaria es parte de la representación y por consiguiente supone una recreación ficticia de una experiencia entonces ampliamente superada.

<sup>142</sup> Op. cit., pp. 45-46.

<sup>143</sup> En la tradición española, por lo menos desde *El libro de buen amor*.

(amenaza que será cumplida) y porque ese contenido es conocido en "escena" y por el público a través de palabras como las ya citadas de Almagro (en la versión de Oruro) que son traducidas por el *lengua* al idioma quechua.

No es nada fácil, sin embargo, filiar al productor de estos fragmentos. Se puede suponer al respecto la acción de una perspectiva escritural, y tal vez hasta "literaria" en términos occidentales, porque resulta complicado situar tan consistente, esforzada e imaginativa operación traslaticia en quienes se enfrentan por primera vez a la escritura y tampoco debe pasarse por alto el hecho de que incluso las metáforas claves, como *papel=chala*, no dejaron ningún rastro en el léxico quechua ni colonial ni moderno. Son pues, en este sentido, figuras literarias que funcionan sólo dentro de esta textualidad y en relación con su espacio imaginario. Si esto fuera así, entonces efectivamente cabría pensar que la reiterada representación de la incompreensión indígena de lo escrito puede contener un sentido de burla o de desprecio, detrás del cual habría un sujeto productor desolidarizado (al menos en parte) con el pueblo quechua. Para complicar más las cosas: el sarcasmo ante la ignorancia de los indios no necesariamente tiene que provenir de un punto de vista hispánico. De hecho los ladinos fueron muy agresivos con los indios no letrados (Guamán Poma dice que al indio que no aprenda a leer y escribir en español se le debe tener "por bárbaro animal, cauall")<sup>144</sup> y no es imposible que esta apreciación se deslizara inconscientemente hacia el pasado.

Naturalmente este juego de hipótesis tiende a probar que los textos del *wanka* esconden una profunda y contradictoria estratificación: las varias voces que compiten en el texto, y lo hacen por momentos muy ambiguo, se instalan en distintos horizontes sociales, históricos y étnicos y ponen en primera línea el espesor de un discurso hecho de muchos discursos, espesor correlativo a la acumulación de experiencias históricas que asume como condición primaria, según ya vimos, la representación de la muerte de Atahuallpa como signo de una opresión secular. En todo caso, en lo que toca al punto concreto en análisis, la palabra que haría burla de la ineptitud de los indios (si éste fuera el caso) queda transformada por las otras palabras que hablan más bien, trágicamente, de la injusta destrucción de un orden propio, bueno y justo. El llanto de *coyas* y *pallas* es tal vez el mejor ejemplo de este otro sentido —que es el que finalmente, por decirlo de alguna manera, adquiere una hegemonía semántica<sup>145</sup>. No hay que olvidar que al final —en varias versiones— Pizarro es condenado.

<sup>144</sup> Op. cit., p. 796, Tm. II.

<sup>145</sup> Terracini resuelve el problema remitiéndolo al sujeto que actualiza o recibe la escena: "dramma per i vinti, comicità per i vincitori". Op. cit., pp. 197 y ss.

Pero el *wanka* incluye otros episodios sobre el desciframiento de la escritura. En ellos los indios tratan de "oír" (o sentir) lo que la letra "habla", en versiones que repiten de alguna manera el relato de ciertas crónicas. Es probable que su condición escénica, o si se quiere visual, determine la necesidad dramática de poner en acción, enfatizándola, la extrañeza de la letra y su imposibilidad de traducción a una cultura oral. En la mayoría de los casos, la representación de la incompatibilidad de la oralidad y la escritura se limita a la intención del Inca de "oír" el libro, como ya está dicho, pero en algunas versiones, el tema adquiere dimensiones más complejas. En ciertas ocasiones, porque se anotan gestos que no solamente tienen relación con la vista y el oído, y en otras porque esos gestos son repetidos (y por tanto colectivizados) por algunos miembros del séquito imperial. Anoto algunos ejemplos. El más simple es el de Meneses, que incluye una breve acotación:

Luego el Inca pone la carta a los oídos y después la bota con mucha violencia<sup>146</sup>,

versión que es ampliada por las que se leen en los manuscritos de Pomabamba y de Llamellín:

Recibe el libro; después, lo lleva al oído, a la vista y a la cabeza<sup>147</sup>.

El Ynga coje el libro abrelo y *ponerlo en todas partes*<sup>148</sup>.

Esta acción es verbalmente desarrollada en la versión de Chillia en un parlamento del Inca:

Hablame ya por que quiero  
saber todos los secretos,  
y si a la vista no me ablas  
hablarme en el entendimiento.  
Es posible que no quieras  
declararme los secretos;  
pues si en la frente no quieres,  
ablame en los oydos?  
asta aquí no dises nada  
¿quisas quieras en el pecho?  
pues esto no habla connigo,  
ni en la frente,  
ni en el pecho,  
ni en los hoydos,

<sup>146</sup> Op. cit., entre parlamentos 106-107. En el texto quechua previo, Felipillo usa la palabra "karta" y la asocia al engaño. En la traducción española de Meneses es obvio que Felipillo está jugando con dos acepciones, comunicación y juego de cartas, como si tratara de prevenir al Inca: "... la carta para el juego y el engaño de la apuesta", lo que Atahuallpa, como es obvio, no puede percibir. El texto quechua dice: "qapiy kayqa missa carta, missa yu-kataq".

<sup>147</sup> Op. cit., p. 170.

<sup>148</sup> Op. cit., p. 31. Énfasis mío.

ni en la vista,  
pues a mi no me sirbe esto?<sup>149</sup> P

En la descripción de la representación en Carhuamayo, Millones anota que Valverde “entrega al Inca un mazo de papeles que Atahualpa huele, pone al oído, muerde y finalmente arroja por los aires”. Como la acotación del texto transcrito es más simple (el Inca “recibe y ausculta detenidamente con curiosidad de los acompañantes, se miran entre sí y le pasa el libro entre sus generales queriendo ser ayudado a descifrar”)<sup>150</sup>, se tiene que suponer que los gestos anotados corresponden al “actor” que desempeñó el papel de Inca en la celebración estudiada en 1984 por Millones. Sin duda se trata de algo así como una sobreactuación, si se quiere de un cierto virtuosismo escénico, que de cualquier modo no hace más que profundizar en una tradición establecida.

Como en la de Carhuamayo, según acaba de verse, en la versión de Manás el gesto del Inca se hace colectivo. En esta última Atahualpa “pone el Libro a los ojos y pechos de los Sinchis y nustas”<sup>151</sup>, sin obtener tampoco, como es claro, ningún resultado.

No vuelvo a la discusión anterior, sobre si la “lectura” indígena de la escritura es cónica o dramática, aunque también cabría desplegarla aquí, porque lo que interesa en este caso es poner en evidencia la radical incompatibilidad entre la oralidad y la escritura como marco global de la representación de los sucesos de Cajamarca. Para recurrir de nuevo a Ong: el pensamiento oral es “agonista” y enfatiza la importancia de las acciones del cuerpo<sup>152</sup>, y desde esta perspectiva resulta impresionante el modo como los textos citados (y otros muchos) “teatralizan” el choque de la letra con la oralidad. La condición “escénica” del *wanka* facilita enormemente la presencia de la palabra hablada, no sólo por la obvia necesidad de transformar todo en voz pública, sino porque el movimiento y la gestualidad de los personajes permite la representación del sentido corporal que es indelible de la expresión oral. Después de todo, el cuerpo es el gran significante de la oralidad.

Lamentablemente muy pocos manuscritos anotan la gestualidad que acompaña a los parlamentos. Entonces, trabajando sobre todo en la versión de Balmori, Lore Terracini advierte que si en la representación fracasan los actos de comunicación lingüística (“al dominatore compete la sordità, il dominato è relegato al silenzio”) en otro nivel, no lingüístico, “l'atto semico si realizza come informazione di potere e prassi di violenza” que concluye con la

149 Op. cit., p. 49. Es un parlamento muy similar al que consigna la versión de Pomabamba, citado más arriba.

150 Op. cit., pp. 59 y 87.

151 Op. cit., p. 110.

152 Op. cit., pp. 49 y ss.

relegación del vencido a una posición infrahumana<sup>153</sup>. Sin duda, observando la dinámica global de las representaciones, con el acento puesto en la prisión y muerte del Inca, esta descripción es acertada; sin embargo, ese otro lenguaje, el de los gestos y actitudes de arrogancia y poder aparecen en el curso del *wanka* compartidos por los dos bandos en pugna, incluyendo —con frecuencia— las acciones de los espectadores. En otras palabras: si el sentido de la acción global sitúa al poder y la violencia en el campo de los vencedores, los códigos del cuerpo ofrecen similar información para conquistadores y conquistados, aunque el desenlace, como es obvio, defina el triunfo de los primeros también en este nivel. Después de todo, como señala igualmente Terracini, la conquista de América no fue sólo una agresión política sino también semiótica<sup>154</sup>.

A los códigos del cuerpo, en cuanto significante de la oralidad, habría que añadir todos los otros que provienen de la representación. Se sabe que no hay decorado, o que es muy simple<sup>155</sup>, pero la utilería y el vestuario merecerían análisis detenidos<sup>156</sup>. En las fotografías de la representación en Oruro, los conquistadores están unos disfrazados de tales, otros con uniformes que parecen reproducir los de los ejércitos de la Independencia y otros más con uniformes militares modernos, lo que se puede explicar por el peculiar sentido acumulativo de la historia que expresa el *wanka* y que ya he comentado, pero no tengo nada claro sobre otros asuntos: por ejemplo, el Inca y los dignatarios imperiales usan anteojos negros, de sol, y las mujeres cubren el cadáver de Atahualpa con paraguas o sombrillas negros. Por supuesto, uno se siente inmediatamente tentado a arriesgar una hipótesis: anteojos oscuros y paraguas como que alejan u ocultan al sol y bien podrían tener alguna relación con el silenciamiento o la derrota de los dioses indígenas (el Sol) frente a los dioses de los conquistadores, pero es claro que ésta es una aproximación puramente intuitiva.

De una u otra manera, en la representación pública de la muerte del Inca pueden desplegarse con vitalidad los poderes de la voz (y en buena parte de la voz quechua), mientras que a la escritura no le cabe más que objetivarse en el silencio de la carta o libro y generar respuestas (desconcertadas siempre) que también se instalan en la oralidad. De alguna forma, la representación del *wanka* implica una inversión de las condiciones discursivas de las crónicas, evidentemente inscritas en la escritura (salvo en los

153 Op. cit., p. 17.

154 Id. p. 7.

155 Osorio analiza la distribución de los espacios escénicos, op. cit., p. 128.

156 Hay descripciones en Balmori (op. cit., pp. 43-44) y más detalladas en Olgún e Iriarte (op. cit., pp. 76-78). Coinciden en buena parte con las fotografías que menciono luego.

dibujos que incluyen algunas crónicas indígenas)<sup>157</sup> y apenas evocativas del horizonte de la palabra hablada, pero también supone una definida desviación con respecto a su propia base escritural: si en su azarosa conservación se evidencia un respeto casi religioso por la letra (aunque se la distorsiona porque en última instancia es el desconocido lenguaje del otro), aquí la voz impone condiciones y expande su capacidad de convocatoria social. Abandonando el espacio privado que es propio de la escritura, la oralidad se ubica en su propio terreno —el ámbito público— y desde allí emite sus significados.

Hay al respecto un caso notable: en la versión de Lara, que es monolingüe quechua<sup>158</sup>, los conquistadores sólo miman los gestos del habla, sin pronunciar ni una sola palabra, y todos sus parlamentos únicamente se escuchan a través de la traducción del *lengua*. Ciertamente, se puede interpretar tal silencio como resultado de la opción idiomática de esta versión, que haría imposible, por inverosímil, que los conquistadores hablaran en quechua; sin embargo, este argumento está invalidado de algún modo por el ejemplo del “teatro quechua colonial”, en el que personajes no indígenas se expresan en quechua, con lo que se abre otra posibilidad de interpretación: el silenciamiento de la voz española, en el momento de la gran confrontación intercultural, bien podría ser algo así como la venganza imaginaria de quienes no escriben ni leen. Al invasor se le cercena la voz, eumudece en “escena”, como contrapartida de la imposibilidad indígena de leer: en el imaginario del *wanka*, son ellos, los indios, los que *no* leen, los únicos que hablan. Una venganza tardía, por las características del manuscrito de Chayanta, pero simbólicamente eficaz.

## Identidad, alteridad, historia

Todo lo anterior obliga a insistir y profundizar en las condiciones y virtualidades discursivas de las representaciones “teatrales” de la muerte del Inca y a contraponerlas con las que son

157 Sobre este punto es notable el estudio de Mercedes López-Baralt, “La crónica de Indias como texto cultural: articulación de los códigos icónico y lingüístico en los dibujos de la *Nueva crónica de Guamán Poma*”, *Revista Iberoamericana*, XLVIII, 48, Pittsburgh, 1982. Cf. asimismo su libro ya citado y los de Rolena Adorno incluidos en sus estudios también ya citados.

158 Lara ha advertido la casi total ausencia de interferencias españolas, hasta el punto de que “para la Biblia se ha buscado una manera propia de expresarla: *Qutspiy Simi*, (Palabra de salvación)”, op. cit., p. 32. Más que remitir a la “autenticidad” de esta versión (todas son auténticas a su manera), el dato parece evocar la actuación de un quechuista hiperculto, si se quiere un casticista, que bien podría corresponder al grupo señorial andino. Es bueno recordar que la fecha del manuscrito, probablemente copia y transformación de uno anterior, es 1871.

propias de las crónicas<sup>159</sup>. Por lo pronto, aunque se puede rastrear un amplio y fluido trasiego de los textos cronísticos, en el sentido de que unos son fuentes de otros, a veces hasta el punto de la mera copia, lo que algunos escribas ocultan con esmero, las crónicas son discursos cerrados que remiten a la persona del autor como instancia muchas veces legitimadora de su sentido y de su verdad: no es inusual, por esto, que el cronista incorpore su experiencia al tejido del discurso como mecanismo que garantiza la autenticidad de lo que dice, con lo que duplica su presencia y enfatiza consistentemente su autoridad. En otros términos: el discurso cronístico no puede desplazarse más allá del espacio que configura su autor, con lo que además respeta la índole finita de toda expresión escrita, aunque —por supuesto— dentro del texto puedan resonar varias y distintas voces, incluyendo a veces las de informantes orales. No es casual, entonces, que haya pocas crónicas anónimas y —que yo sepa— ninguna en la que colaboren dos o más autores.

Pero estos discursos también están clausurados en otro sentido, tal vez menos obvio pero igualmente significativo, o hasta más: la historia de lo que realmente sucedió (aunque ya sabemos que el discurso nunca copia los eventos) es el límite de su discurso, a veces ampliado hasta la frontera de lo que tuvo o pudo suceder de acuerdo a la lección de las Sagradas Escrituras y sus interpretaciones consagradas o del imaginario occidental de la época: las sirenas que vio Colón resultan verosímiles desde esta perspectiva, por ejemplo<sup>160</sup>. De hecho, inclusive las crónicas más evidentemente imaginativas y hasta tergiversadoras obedecen a una concepción mimética dura y se acomodan dentro del espacio de la "realidad" que pretenden representar y con respecto a él (y a la conciencia de su tiempo) generan las normas convencionales de aquello que les es *decible*; o si se quiere cambiar de perspectiva, su legibilidad está bajo el amparo (pero también bajo el imperio) de una cierta concepción de la historia y de lo verosímil, sin duda en la versión occidental de su época. En el fondo, se trata de la legalidad impuesta por el género crónica. No está demás añadir que los cronistas indios se esmeran por cumplir estos requisitos, inclusive traduciendo sus peculiares formas culturales a las aceptables por los españoles, aunque el resultado final del proceso puede ser —como en Guamán Poma— de una magnífica originalidad.

Por lo demás, como productos escriturales, las crónicas no pueden escapar a la espacialidad lineal del lenguaje gráfico y al marco que inevitablemente lo encierra, marco tanto más férreo cuanto se materializa en un objeto como el libro que discurre encerrado (las

<sup>159</sup> Prescindo en este caso, pues su análisis es breve e incompleto, del significado de las danzas, específicamente de la comparsa del Inca/Capitán.

<sup>160</sup> Cf. a este respecto el hermoso libro de José Durand, *Ocaso de sirenas y esplendor de manatíes* (México: Fondo de Cultura Económica, 1983), 2ª ed.

palabras no son inocentes) entre una tapa y una contratapa. Las ideas de Michel de Certeau sobre la escritura de la historia, con su asociación entre la linealidad de aquélla y la cronología de ésta, ambas imposibles en Occidente sin un fin y un comienzo precisos, no dejan dudas acerca de la índole de la memoria que pueden evocar las crónicas: la de los hechos, definidos e irrepetibles, que sucedieron de una vez y para siempre y quedan inscritos en una grafía inmodificable<sup>161</sup>.

El *wanka*, se inscribe, en cambio, dentro de otras y muy distintas condiciones discursivas. En primer término, aparece como un texto abierto a la colaboración ininterrumpida de muchos "autores" que lo van modificando a través de un curso secular, modificaciones que aunque sean parciales terminan por reformular su sentido global en la medida en que cambian el sistema de relaciones signícas que corresponden —como es obvio— a la matriz de todo significado. Naturalmente, entonces, la figura del "autor" decae o desaparece y es sustituida por la acción impersonal de sujetos que no sienten la necesidad de identificarse, tal vez porque lúcida u oscuramente se reconocen portadores de contenidos colectivos de conciencia. En todo caso, el texto no se acoda en una experiencia individual ni se legitima en ella; más bien —y se trata de un proceso radicalmente distinto— busca su validación en las expectativas sociales y en el reconocimiento colectivo que pueda garantizar su supervivencia como comportamiento festivo-ritual-escénico de una determinada comunidad. Aunque es obvio, no está demás recordar que ninguna de las versiones tiene formato de libro (salvo en las ediciones contemporáneas) y que todas son anónimas<sup>162</sup>. Si algún nombre aparece es sólo el del copista.

Algo más: el *wanka* se instala en un ámbito en el que la historia a la manera occidental tiene a lo más la primera pero nunca la última palabra, y hasta se podría decir que únicamente resuena como la memoria de un suceso que ha quedado densamente recubierto por capas imaginario-simbólicas que lo evocan con extraordinaria libertad. También en esto tiene una función primordial el género: el suceso no es narrado ni descrito sino hablado por voces inventadas, "teatrales", que no pueden repetir un supuesto diálogo originario sino generar otro que tenga efecto ante un público presente que se siente vitalmente concernido. Como se ha dicho antes, la crónica interpela a un lector solitario, mientras que el *wanka* es íntegramente un acto público, pero un acto público que nada tiene que ver con lo que sucede en los teatros sino, más bien, con los rituales colectivos: en última instancia, la representación no se ubica en el plano de los "actores" sino en el espacio compartido de la comunicación con una

<sup>161</sup> Op. cit., especialmente I, 3; II, 3 y V.

<sup>162</sup> Excepto la estudiada por Millones, según se vio en su oportunidad. Aún aquí, el autor, Ricaldi, se siente portador de sentidos colectivos.

comunidad que se siente representada y cuya historia es, precisamente, el asunto y la materia del *wanka*. No sobra añadir que esta historia no revela nada nuevo sino confirma lo que todos saben (la captura y muerte del Inca en Cajamarca)<sup>163</sup>, pero ese episodio, como está dicho, tiene algo así como una ubicuidad temporal: está allá y en el tiempo pasado, pero también aquí y en el tiempo presente, cargándose siempre de nuevas experiencias y de nuevos sentidos y hasta gestando, en algunos casos, contenidos que hablan de un futuro que corregirá el desorden cósmico que se inició con la conquista.

Por supuesto, no se trata de la obsoleta dicotomía de realidad e historia, por un lado, y de ficción, por otra; ni tampoco de una pura oposición genérica entre crónica y "teatro". Ya está dicho que el discurso histórico-cronístico tiene mucho de ficción, pero habría que insistir en que la ficción del "drama" tiene mucho de verdad: no tanto de una verdad factual o empírica, verificable, pero sí —y decisivamente— de la verdad de una conciencia de la historia como experiencia colectivamente vivida. Tampoco se trata de separar en bloque lo hispánico de las crónicas de lo andino del *wanka*, no solamente porque hay crónicas indígenas (y hasta las que no lo son no siempre quedan libres del impacto de sus referentes indígenas), sino porque las representaciones de la muerte del Inca, aún si se articularan con experiencias "teatrales" prehispánicas, son absolutamente indisolubles de lo hispánico. No en vano de lo que tratan es precisamente del choque entre ambas sociedades y culturas. A fin de cuentas, aunque las crónicas de Cajamarca y las representaciones andinas de la muerte del Inca tienen como argumento central el primer enfrentamiento entre indios y europeos y aunque su tema de fondo es la radical incompreensión que separa a unos y otros, eso no impide que el gran significado que cubre a los dos discursos tenga como eje vertebrador la constitución de un nuevo proceso histórico que afecta a todos. Crónica y *wanka* son parte sustancial de esta historia, historia que reconstruye la identidad de los sujetos que la viven, y no su mera expresión.

Sin embargo, tan equivocado como proponer la validez de las dicotomías ya mencionadas, sería tratar de sumar ambos discursos, obviando sus diferencias, como si el uno y el otro fueran paralelos pero homólogos. No lo son, en modo alguno, y más bien tienen caracteres mutuamente beligerantes y en más de un sentido incompatibles, pese a sus eventuales pero muy traumáticas interrelaciones. Bastaría subrayar que la crónica es el reino de la letra, que en todo caso asimila y transforma las voces de la tradición oral, mientras que las representaciones de la muerte del

---

<sup>163</sup> Osorio lo asocia por esto a la tragedia griega, pero también señala que es como un "oficio litúrgico cuyos resultados son conocidos de antemano", op. cit., p. 116.

Inca, en sentido inverso, parten de una escritura azarosa pero se realizan en la plena dimensión de la voz. Por lo demás, para emplear un ejemplo burdo y en otro nivel de esta beligerancia, cabe recordar que dentro del texto del *wanka* es frecuente el intercambio de insultos entre los personajes de uno y otro grupo social<sup>164</sup>, agravios en los que cada quien expulsa al otro de su mundo humano. Esta agresividad, como está dicho, es mutua y por eso mismo instaura un insólito espacio común: el de la contradicción. La historia que comienza en Cajamarca es, en su sentido más fuerte, la historia de una contradicción; pero, como bien se sabe, la índole de ésta supone la indispensable acción de los contrarios que la constituyen. En este caso, aunque parezca insólito, la totalidad histórica y discursiva está tejida por y con esas contradicciones<sup>165</sup>.

Para entender esta literatura no basta entonces con recurrir al dialogismo bajtiniano; es eso, por cierto, y en la versión de la polifonía más vasta y discordante que incluye las virtualidades de la voz (que constantemente resuena en el texto escrito de *wanka* —y a veces en las crónicas— y se expande victoriosa en sus representaciones) y de la letra (que interfiere constantemente la entonación de la palabra hablada y que convoca en sí misma a otras escrituras), pero todo dentro de una situación socio-cultural que mezcla de tal modo los discursos que finalmente ninguno de ellos es inteligible por sí mismo. Para decirlo en grueso: inclusive cuando se trata de una oposición tan radical como la que enfrenta a la oralidad con la escritura, y a las discordantes racionalidades de la historia que son mutuamente incompatibles, la única opción del pensamiento crítico consiste en asumir como objeto de conocimiento esa oposición, como contradicción radical o como ríspido contraste; de otra manera, como ha sucedido hasta ahora, sólo se percibe un lado del asunto y ese lado no tiene sentido por ni en sí mismo. Durante demasiado tiempo se habló de la “literatura de la Conquista” o de la “literatura de la Colonia” como si fueran exclusivamente las escritas en español, se añadió luego la “literatura de los vencidos”<sup>166</sup>, como un sistema aparte, pero en realidad se trata de un objeto único cuya identidad es estrictamente relacional. En este orden de cosas, el verdadero ob-

164 En la versión de Meneses, sea el caso, Valverde es visto por los indios como “sapo” y como “hijo del demonio” (por ejemplo, parlamento 192). A la inversa, en casi todas las versiones, los indios son denominados por los españoles como “bárbaros”, “brutos” o “infieles”.

165 Puede consultarse mi estudio “La literatura peruana: totalidad contradictoria”, publicado originalmente en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, IX, 18, Lima, 1983, que ahora aparece como Apéndice a *La formación de la tradición literaria en el Perú*, op. cit.

166 Aludo, como es obvio, a la denominación empleada por Miguel León Portilla, *Visión de los vencidos* (La Habana: Casa de las Américas, 1969). La primera edición data de 1959. Cf. también, del mismo autor, *El reverso de la Conquista* (México: Joaquín Mortiz, 1980). La primera edición es de 1964.

jeto es ese cruce de contradicciones. Su materia es la historia que imbrica inextricablemente varios, diversos y muy opuestos tiempos, conciencias y discursos. Desde entonces nuestra literatura comienza la conquista y apropiación de la letra, pero instalada en ese espacio —el espacio de la “ciudad letrada”<sup>167</sup>— no deja de sentir, ni siquiera ahora, como nostalgia imposible, el deseo de la voz. Estoy pensando en “Pedro Rojas” (“Solía escribir con su dedo grande en el aire”) de César Vallejo, por ejemplo<sup>168</sup>.

En el fondo, en este debate de la voz y la letra, tal vez no se trate de otra cosa que de la formación de un sujeto que está comenzando a comprender que su identidad es también la desestabilizante identidad del otro, espejo o sombra a la que incorpora oscura, desgarrada y conflictivamente como opción de enajenamiento o de plenitud.

---

<sup>167</sup> Remito, como es claro, al concepto acuñado por Angel Rama en *La ciudad letrada* (Hanover: Norte, 1984).

<sup>168</sup> *España, aparta de mí este cáliz*, op. cit., pp. 261-263. Trabajo sobre este texto en la parte final del libro.

## *Capítulo segundo*

### **Las suturas homogeneizadoras: Los discursos de la armonía imposible\***

Las trágicas contradicciones que son la materia misma de los relatos cronísticos sobre el episodio de Cajamarca, y mucho más agudamente aún las representaciones andinas de la muerte del Inca, no deben leerse sólo dentro del espacio que ambas series discursivas entretujan y acotan. La extrema tensión entre uno y otra, excepcionalmente beligerante por el entrecruzamiento de la oralidad y la escritura y por la incompatibilidad radical de las conciencias de la historia que tanto expresan como producen, se inscribe en un ámbito y un proceso harto mayores, en estructuras y dinámicas que llegan hasta hoy, surcando cinco siglos, como fuerzas configuradoras de los entreverados sujetos sociales que coexisten en el mundo andino contemporáneo.

Me interesa estudiar ahora el lado opuesto, el revés de la abismal heterogeneidad examinada en el capítulo anterior; o más concretamente, me propongo trabajar sobre los discursos (y bajo todo discurso hay un deseo) de la homogeneidad. Por supuesto, observar esta faz inversa es una forma de hacer más claro lo que entendemos como el carácter definidor de vastos segmentos de la literatura latinoamericana, y en especial andina: su extraña condición de totalidad que está hecha, paradójicamente, con el tramado de una muy compleja red de confrontaciones.

En el fondo, si cada *wanka* es un verdadero campo de batalla de significados que se sobreponen y solapan, compitiendo y negándose entre ellos, aunque a veces encuentren rutas subterráneas de azarosas coincidencias, y si en muchas crónicas hay constancia más o menos obvia de sus fracturas internas, en algún momento insubsanables, como en las de Garcilaso o Guamán Poma; y si —por otra parte— ambos géneros delatan que el orden fundamental de sus relaciones no es otro que el de los conflictos más ríspidos, entonces el

---

\*Algunos fragmentos de este capítulo fueron escritos entre finales de 1991 y comienzos de 1992 para la recopilación de estudios que prepara Iris Zavala bajo el título *La invención de América*. Otros aparecieron en distintas publicaciones, según se anota en cada caso. La versión definitiva de este capítulo fue terminada a mediados de 1992. Más tarde sólo he añadido algunas referencias bibliográficas.

examen del discurso opuesto, el de la homogeneidad, no puede menos que abismar aún más el contenido y el funcionamiento de la categoría de contradicción. Su espiral avanza, se complejiza y se hace hartó más turbadora cuando podemos ligarla al orden conceptual que tiene sus propias razones para tratar de instalar la armonía entre lo que es dispar, divergente y hasta enconadamente belicoso.

Ciertamente, los grandes discursos homogeneizadores se sitúan en el siglo XIX<sup>1</sup>, alrededor de la emancipación, cuando se hace imperioso imaginar una comunidad lo suficientemente integrada<sup>2</sup> como para ser reconocida, y sobre todo para reconocerse, como nación independiente. Salvo excepciones, éste es un problema casi por principio ajeno al régimen colonial: dentro de él, en efecto, no se requiere imaginar un espacio común, compartido; al revés, lo que interesa es marcar los límites entre el poder y sus representantes metropolitanos y la gran masa de vasallos sometidos por el derecho de una justa conquista o del orden imperial, aunque pronto comienzan a crecer los deseos de autonomía de los soldados de la primera hora, cuya obra parece descomedidamente expropiada por la burocracia colonial, y aunque —de otro lado— criollos y mestizos sientan también pronto que están siendo preteridos en su propio suelo. Por su parte, entre el desconcierto, la resistencia y la rebeldía, los indios elaboran estrategias de sobrevivencia y comienzan a formular oscuramente el proyecto utópico de restauración de los tiempos antiguos o de construcción de un nuevo orden<sup>3</sup>.

Precisamente será la voz de un mestizo, Garcilaso, una de las primeras en intentar la configuración de un espacio de convergencias y armonías. Esta es la razón por la cual estudio inicialmente el difícil discurso homogeneizador del Inca, para examinar luego el modo como la figura y la obra de Garcilaso de la Vega sirvieron para construir en el XIX y XX la imagen simbólica de una nación integrada. Finalmente, recurriendo a varios textos del siglo XIX y a algunos pocos del XX, trato de esclarecer ciertos aspectos más puntuales del discurso homogeneizador (y sus contratiempos) propio de esas épocas. Aunque el tema de la homogeneidad preside todo el capítulo, la diversidad de sus referencias me obliga a organizarlo en párrafos más bien breves y aparentemente independientes.

<sup>1</sup> Cf. Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (México: Fondo de Cultura Económica, 1989).

<sup>2</sup> Cf. Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso/New Left, 1983).

<sup>3</sup> Cf. especialmente los aportes de Alberto Flores Galindo, *Buscando un Inca: identidad y utopía en los Andes* (La Habana: Casa de las Américas, 1986) y Manuel Burga, *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los Incas* (Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1988).

## Garcilaso: la armonía desgarrada

No es necesario insistir en que la obra íntegra de Garcilaso es un empeñoso y hasta obsesivo trabajo alrededor de su condición mestiza; o mejor aún, una laboriosa semiosis destinada a producir la legitimidad de esa condición, personal y socialmente, comenzando por la legitimidad de una escritura —la propia— que se autopropone como articulación armónica de lo vario y mezclado: como escritura mestiza, en suma. Lo es, ciertamente, en muchos sentidos. Basta recordar que vincula tradiciones hispanas y quechuas, que supone el constante trasiego de la oralidad a la escritura, notable sobre todo cuando se trata de la oralidad quechua trasvasada a la escritura en español, y que envía su mensaje tanto a sus lejanos parientes cusqueños cuanto a la corte peninsular y al lector culto del Renacimiento.

Pero lo que interesa es poner de relieve que la validación de la escritura mestiza de Garcilaso, específicamente en los *Comentarios*, no tiene únicamente que ver con la duplicidad de sus “fuentes”, ni siquiera con el esfuerzo por preservar las fidelidades que debe a uno y otro de sus ancestros; se refiere, en lo esencial, a la construcción —o mejor, a la autoconstrucción— del sujeto que habla en el texto y del espacio desde el que lo hace. Para obtener credibilidad como historiador fidedigno, a Garcilaso le preocupa elaborar con precisión un punto de enunciación capaz de dar autoridad a un discurso en buena medida disidente con respecto a otros que habían manejado iguales o similares referentes. Después de todo, la plausibilidad de sus visiones alternativas tenía como condición ineludible la forja de un sujeto que tuviera razones y derechos para escribir lo que quería escribir<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Aunque la bibliografía garcilacista es amplísima y en ella siguen teniendo valor los aportes clásicos, me han sido especialmente útiles los siguientes estudios: José Durand, *El Inca Garcilaso, clásico de América* (México: Sepsetentas, 1976) y varios de sus artículos no recopilados en este volumen; Alberto Escobar, “Historia y lenguaje en los *Comentarios Reales*”, en *Patio de Letras* (Lima: Caballo de Troya, 1965); Max Hernández, “El Inca Garcilaso: el oficio de escribir”, en *Plural*, 217, México, 1989; Susana Jákfalvi-Leiva, *Traducción, escritura y violencia colonizadora: un estudio sobre la obra del Inca Garcilaso* (Syracuse: Maxwell School, 1977); Martín Lienhard, “La crónica mestiza en México y el Perú hasta 1620. Apuntes para su estudio histórico-literario”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, IX, 17, Lima, 1983; Enrique Pupo-Walker, *Historia, creación y profecía en los textos del Inca Garcilaso de la Vega* (Madrid: Porrúa-Turanzas, 1982); Margarita Zamora, *Language, Authority and Indigenous History in the Comentarios Reales de los Incas* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988); Nicolás Wey-Gómez, “¿Dónde está Garcilaso? La oscilación del sujeto colonial en la formación de un discurso transcultural”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVII, 34, Lima/Pittsburgh, 1991; y el libro de Manuel Burga, ya citado. Posteriormente han aparecido el excelente libro de Max Hernández, *Memoria del bien perdido. Conflicto, identidad y nostalgia en el Inca Garcilaso de la*

Por supuesto, hay en los *Comentarios* toda una sutil, variada y compleja estrategia historiográfica, pero toda ella depende, muy directamente, de lo que he llamado la autoconstrucción del sujeto que relata (y produce) la historia. Leyendo a Garcilaso —dice José Durand— “llega un momento en que la historia se nos ha convertido en autobiografía”<sup>5</sup>; y es así, por cierto, pero no hay que olvidar que se trata de una autobiografía que más que relatar situaciones personales tiende a clarificar la índole étnica (y las posibilidades discursivas) del autor. Por otra parte, visto como sujeto de la enunciación, el Inca ensaya un extenso abanico de posiciones discursivas. En efecto, sin tomar en cuenta los varios nombres que fue usando a lo largo de su vida, Garcilaso habla a veces como servidor fiel de su Majestad, a veces como mestizo doblemente noble, a veces simplemente como mestizo, a veces como Inca y a veces como indio. Son figuraciones de la persona que admiten variantes interiores y que, por cierto, no son siempre ni necesariamente excluyentes. Al revés, el impulso primario de Garcilaso es sumarlas en una vasta unidad que a todas cobija<sup>6</sup>. Me interesa entonces el recurso más obvio para obtener esta ambiciosa unidad. No cabe duda de que es la figura del mestizo.

No está demás recordar, sin embargo, que la primera definición étnica que aparece en la obra garcilacista, y que además aparece en lo esencial por la necesidad interior de autoidentificación, es la de “indio”. Estoy aludiendo, por cierto, a la curiosa interpolación de esa calificación en *La traducción del indio de los Diálogos de Amor*, la que será modificada, sin perder su contenido étnico, en *La Florida del Inca*, datos sobre los que también llama la atención Durand y los interpreta como expresión del orgullo de Garcilaso por su “condición de hombre nuevo”<sup>7</sup>, a lo que cabría añadir que el desplazamiento de “indio” a “Inca” bien podría significar la incorporación de un contenido nobiliario, y en este sentido clasista, a la matriz étnica originaria. Me parece claro, sin embargo, que “indio” e “Inca” funcionan casi como hipérbolos de la extrañeza del ser mestizo, pero dentro de un código siempre ambiguo que a veces delata modestia y

---

Vega. (Madrid: Encuentros, 1991) y el algo desigual de César Delgado Díaz del Olmo, *El diálogo de los mundos. Ensayo sobre el Inca Garcilaso* (Arequipa: UNSA, 1991).

<sup>5</sup> Op. cit., p. 11. Inicialmente apareció en su artículo “El Inca Garcilaso, historiador apasionado” (1952).

<sup>6</sup> Un solo ejemplo: las muchas “personas” mencionadas, y otras más, se acumulan en la dedicatoria de su traducción de los *Diálogos* que Garcilaso incluye al final del Prólogo a la *Historia*. Hay muchísimos ejemplos más. Cito siempre por *Historia general del Perú*. Estudio preliminar y notas de José Durand (Lima: Universidad de San Marcos, 1962), 4 tms. En lo sucesivo cito dentro del texto, entre paréntesis, anotando la palabra *Historia* seguida del Libro, el Capítulo y en casos necesarios el Tomo y la página.

<sup>7</sup> Op. cit., p. 48. Corresponde al artículo que da título al libro. Apareció originalmente en 1953.

a veces soberbia, y al mismo tiempo, pero sobre todo, como aviso al lector de que va a leer un discurso distinto, un discurso *otro*. Casi podría decirse que la autodefinición del mestizo real como indio o Inca escriturales es una forma de subrayar la alteridad de ese discurso y de quien lo emite.

El hecho de que ni la traducción de los *Diálogos* ni *La Florida* requieran la autorización autobiográfica, que sí necesitan los *Comentarios* y la *Historia general*, no debe hacernos olvidar que Garcilaso intencionalmente teje una cerrada malla de referencias cruzadas entre todas sus obras, especialmente en sus prólogos y dedicatorias, de suerte que cuando la legitimación autobiográfica debe pasar al primer plano —en sus dos últimos libros— está ya sólidamente respaldada por la figura de un autor que se ha definido desde mucho antes como indio/Inca; y también, en otro orden de cosas, como escritor erudito (con la traducción) e historiador ameno y fidedigno (con *La Florida*). Me parece que todavía no se ha estudiado lo suficiente el complejo proceso que articula todos los libros de Garcilaso y genera algo así como un espacio macroautorial que en cada caso opta por variantes internas más o menos agudas pero que no exceden las posibilidades de ese ámbito trabajosamente acotado.

En todo caso, aún si no dispusiéramos del obvio dato biográfico, quien escribe los *Comentarios* no puede ser más (ni menos) que un mestizo. De hecho, el sentido último de su discurso resultaría inexplicable al margen de esa condición —que es condición del sujeto y de su escritura. Todos recuerdan la hermosa y enhiesta reivindicación garcilacista del mestizo:

A los hijos de español y de india o de indio y española, nos llaman *mestizos*, por decir que somos mezclados de ambas naciones; fue impuesto por los primeros españoles que tuvieron hijos en indians, y por ser nombre impuesto por nuestros padres y por su significación, me lo llamo yo a boca llena<sup>8</sup>.

La reivindicación de la condición de mestizo (tanto más aguerri-da cuanto que a renglón seguido se dice que en Indias esa palabra expresa menosprecio)<sup>9</sup> es parte sustancial del dispositivo bimembre que hace posible la escritura de los *Comentarios*, texto también dual como está dicho, y a su manera tan insólito como el hombre de dos sangres que lo escribe en el gozne de los siglos XVI y XVII. No está demás poner de relieve, sin embargo, que en el fragmento citado la figura del padre tiene un rol importante: se llama mestizo con or-

<sup>8</sup> *Comentarios reales de los Incas*, Estudio preliminar y notas de José Durand (Lima: Universidad de San Marcos, 1967, 2ª ed.), Lib. IX, Cap. XXXI, Tm. IV, p. 163. En lo sucesivo se cita esta misma ed. en el texto, entre paréntesis, anotando la palabra *Comentarios* y siguiendo el sistema mencionado en la nota 6.

<sup>9</sup> Burga (op. cit., pp. 276 y ss.) se pregunta si este desprecio no era también sentido por los indios, como obviamente sucede, por ejemplo, en el caso de Guamán Poma.

gullo porque eso es lo que es ("somos mezclados"), pero también porque así los llamaba su padre español ("nombre impuesto por nuestros padres"). Es desde esta posición que la dedicatoria de la *Historia general del Perú* implica, hasta cierto punto, un nuevo sesgo en la filiación: desaparece el español del "nosotros" implícito en la categoría mestiza y, en cambio, se acoge fraternalmente a indios, mestizos y criollos. Dice la dedicatoria:

A los indios, mestizos y criollos de los reinos y provincias del grande y riquísimo imperio del Perú, el Inca Garcilaso de la Vega, su hermano, compatriota y paisano, salud y felicidad.

Sería tentador correlacionar estilísticamente las dos enumeraciones, asociando indio a hermano, mestizo a compatriota y criollo a paisano, pero en realidad la economía de la frase parece girar sobre el término mestizo, desde el cual se abraza al indio y al criollo (es decir, a todo el mundo americano) y se acumulan los significados afectivos de la segunda enumeración. En otras palabras, al reivindicar enfáticamente su carácter mestizo y al asociarse fraternalmente con indios y criollos, Garcilaso asume una representatividad múltiple y ubica su discurso en el espacio de lo vario. Para decirlo con lo que ya es un lugar común: Garcilaso se considera autor(idad) de múltiples escrituras y cree instalarse en una intersección utópica desde la que parecería poder realizar un ideal "panóptico", globalizador y totalizante.

Cabe preguntarse, sin embargo, si es posible realizar este proyecto —o más puntualmente, si Garcilaso puede hacerlo. Es claro, por lo pronto, que Garcilaso imagina la condición mestiza en términos de conjunción y síntesis, aunque a veces no sin sobresaltos. A este efecto recurre a varias estrategias, desde la asimilación del neoplatonismo, filosofía en la que encontró una base conceptual especialmente apropiada para pensar y pensarse en función de una armónica convergencia de fuerzas disímiles y encontradas, hasta la certeza —no sin grietas— acerca del sentido providencial de la historia. En este orden de cosas Garcilaso sitúa al incario no en contraposición a la conquista sino —como el mundo clásico con respecto al cristiano— a la manera de prólogo propiciatorio de la evangelización de las Indias. Es obvio que así, como etapas de un solo gran proceso deseado por Dios, que conduce de la barbarie de las épocas remotas a la razón natural del incanato y de la razón natural a la revelación divina que se ofrece a los indios con la conquista, se desdramatiza el fin del imperio y su sojuzgamiento por los españoles. El discurso histórico puede discurrir sin contratiempos, suturando desgarraduras y soldando lo quebrado con la mejor de las razones: la divina. Hasta cierto punto, esta operación también logra superar los desencuentros interiores del propio Garcilaso.

Y sin embargo, con ser poderosísimos, éstos y otros dispositivos conceptuales no siempre funcionan eficazmente. No insistiré en la

tantas veces referida ambigüedad ni en los vaivenes más o menos constantes propios de la prosa garcilacista, que son obvios indicios de la inestabilidad y hasta de la irresuelta conflictividad de su proclamada condición mestiza; me detendré sólo en un texto, aparentemente ajeno a esta problemática, que puede leerse —con algo de imaginación— como metáfora soterrada del fracaso de ese deseo de armonía<sup>10</sup>. Es el siguiente:

El año de mil y quinientos y cincuenta y seis, se halló en un resquicio de una mina, de las de Callahuaya, una piedra de las que se crían con el metal [...] porque toda ella estaba agujereada de unos agujeros chicos y grandes que la pasaban de un cabo a otro. Por todos ellos asomaban puntas de oro como si le hubieran echado oro derretido por cima. Unas puntas salían fuera de la piedra, otras emparejaban con ella, otras quedaban más adentro. Decían los que entendían de minas que si no las sacaran de donde estaba, que por tiempo viniera a convertirse toda la piedra en oro. En el Cuzco la miraban los españoles por cosa maravilloza; los indios la llamaban *huaca*, que, como en otra parte dijimos entre otras muchas significaciones que este nombre tiene, una es decir admirable cosa, digna de admiración por ser linda, como también significa cosa abominable por ser fea y la miraba con los unos y con los otros. El ducho de la piedra, que era hombre rico determinó venirse a España y traerla como estaba para presentarla al Rey [...] Supe en España que la nao se había perdido, con otra mucha riqueza que traía (*Comentarios*, Lib. VIII, Cap. XXIV, Tm. IV, p. 80-81).

Por lo pronto, muy dentro de su estilo, Garcilaso deja constancia de cómo ven esa extraña piedra los españoles (“la miraban [...] por cosa de maravilla”) y cómo los indios (“la llamaban *huaca* [...] admirable cosa”), generando una suerte de traducción subterránea e intermediada: después de todo, en este contexto, la *huaca* es exactamente lo mismo que la “cosa de maravilla” de los españoles, con lo que ambas visiones se confunden en un solo sentido: cosa de maravilla=*huaca*=admirable cosa, todo dentro de la siempre deseada armonía de lo doble que en el fondo y en verdad es único —aunque el costo de esta operación, si bien se mira, sea el vaciamiento semántico de la palabra quechua que deviene, pese a conservar su función retórica, en una tan vistosa como inútil bisagra que articula lo mismo con lo mismo. Entonces, como en muchas otras ocasiones, el discurso garcilacista deja constancia de lo indio y lo español pero inmediatamente insume a ambos, desconflictivizando su mutua alteridad, en una complaciente categoría totalizadora. En cierto sentido la producción verbal de la sinonimia disuelve la dualidad de las miradas que están en su origen.

<sup>10</sup> Me interesó el texto y su significado posible al conocer los originales del libro de Jorge Guzmán sobre el mestizaje en la poesía de Vallejo, ahora publicado bajo el título *Contra el secreto profesional. Lectura mestiza de Vallejo* (Santiago: Universitaria, 1991). Cf. pp. 26-29. Guzmán enfatiza la oposición oro/*huaca* para establecer su percepción del mestizaje y los problemas implícitos en él.

Sintomáticamente, Garcilaso quiere dar su propio testimonio y señala que “yo la miraba con los unos y con los otros”. ¿Por qué si *huaca* y “cosa de maravilla” son sinónimos (o casi) el Inca hace explícita la duplicidad de su mirada? Inclusive si “mirar con” se interpretara simplemente como “mirar en compañía de”, y si tal anotación no fuera más que otro signo del deseo de expresar su doble filiación y de otorgar voz a uno y otro de sus ancestros, la urgencia de hacer esa precisión seguiría siendo insólita. Imagino que lo que sucede es que su traducción triangular resulta insatisfactoria al mismo Garcilaso y que se siente oscuramente impulsado a insinuar, siquiera elípticamente, que en realidad, la piedra es mirada de distinta manera, porque les dice distintas cosas, por indios y españoles. Todo indica que la frustración proviene de que en este fragmento, pero no en otros, en los que más bien insiste con énfasis en tal materia, Garcilaso ha borrado el significado sagrado de *huaca*<sup>11</sup>. De haberlo hecho claro, “cosa de maravilla” y “admirable cosa” hubieran obturado su sinonimia: la maravilla remite aquí a los caprichos de la naturaleza, que atraían tanto a los letrados renacentistas cuanto a los bastos conquistadores de ánimo todavía medieval, mientras que la “admirable cosa”, la *huaca*, no puede dejar de referir, como efectivamente sucede en la conciencia indígena, al asombroso misterio de la presencia divina en ciertos espacios sagrados del mundo<sup>12</sup>. De este modo la convergencia homogeneizante que cuidadosamente se teje en el discurso explícito, como discurso de la armonía, se deshila en el subyacente, apenas implícito, donde lo vario y contradictorio, lo heterogéneo, reinstala su turbadora y amenazante hegemonía.

Pero el fragmento es aún más incitante. Recuérdesse que Garcilaso anota que “decían los que entendían de minas que si no lo sacaran de donde estaba, que por tiempo viniera a convertirse toda la piedra en oro”, frase que tiene que leerse en relación con la que inicia el capítulo: “de la riqueza de oro y plata que en el Perú se saca, es buen testigo España”, y con la que concluye la historia de esta piedra-oro excepcional: su pérdida en el océano. Tal vez no sea demasiado audaz pensar que el texto narra sin proponérselo la historia (im)posible del incario figurada en la piedra-oro que se hubiera vuelto íntegramente áurea si la dejan donde y como estaba, al mismo tiempo que se lamenta —solapada elegía— por la ruptura de un proceso que estaba transitando por espléndidas rutas hacia la edad de oro y por su malhadado fin, perdido precisamente en medio del mar que trajo a los conquistadores.

<sup>11</sup> Por ejemplo, “llaman huaca, que es lugar sagrado” (*Comentarios*, Lib. I, Cap. III).

<sup>12</sup> Sobre los problemas de la traducción, cf. Regina Harrison, *Signs, Songs, and Memory in the Andes. Translating Quechua Language and Culture* (Austin: University of Texas Press, 1989). Cf. especialmente Cap. II donde hace varias referencias a las traducciones garcilacistas de *huaca*.

Pero además, puesto que la lógica del significado se abre aquí a la equívocidad plurisémica ¿no subyace en todo este relato la nostalgia por una unidad posible, totalmente áurea, que la historia terminó por destruir? Frente a esta unidad, esencial e impecable, la imagen de armonía que trabajosamente construye el discurso mestizo del Inca se aprecia más como el doloroso e inútil remedio de una herida nunca curada que como la expresión de un gozoso sincretismo de lo plural. Ahora entendido en términos de violencia y empobrecimiento, casi como mutilación de la completud de un ser que la conquista hizo pedazos, el mestizaje —que es la señal mayor y más alta de la apuesta garcilacista a favor de la armonía de dos mundos— termina por reinstalarse —y precisamente en el discurso que lo ensalza— en su condición equívoca y precaria, densamente ambigua, que no convierte la unión en armonía sino —al revés— en convivencia forzada, difícil, dolorosa y traumática.

Textos como éste, y hay otros muchísimo más obvios, corroen internamente la conciliación propiciada con esmero por la escritura del autor de dos estirpes y delatan la inmanejable rispidez de las aporías que el Inca, sin duda, nunca pudo resolver del todo. La reconciliación propiciada por Garcilaso no termina ni en las Indias ni en España; tal vez, como la piedra-oro, que a su manera es también mestiza, naufraga en medio del océano que ahoga para siempre la plenitud de la pureza del oro que no fuera más que oro, como símbolo de la identidad sin conflictos, y desde allí, desde su imposibilidad sin atenuantes, genera la trágica nostalgia que el Inca jamás puede ocultar. No es casual, entonces, que la obra de Garcilaso concluya intencionalmente no con una imagen de síntesis y plenitud sino con la inversa, la de la ejecución del “buen príncipe” Túpac Amaru I, para “contar a lo último de nuestra obra y trabajo lo más lastimero de todo lo que en nuestra tierra ha pasado y hemos escrito, porque en todo [y es precisión importantísima] sea tragedia” (*Historia*, Lib. VIII, Cap. XIX, Tm. IV, p. 1169).

Con el correr del tiempo, y contradiciendo el sentido trágico de la obra de Garcilaso, como empeñoso y brillantísimo esfuerzo inútil por articular coherentemente las muchas tradiciones que se acumulaban en él, haciéndolas al menos compatibles, la élite letrada construyó, al menos desde la primera década de este siglo, la imagen oficial del Inca como “primer peruano”, portador cimero del símbolo mayor de una nación que, siquiera en el discurso de las intenciones, necesitaba reconciliar sus dos vertientes en la figura de un mestizo excepcional. Raúl Porras Barrenechea, con su repetida frase acerca de Garcilaso como “español en Indias, indio en España”<sup>13</sup>, intuyó certeramente el desgarrón incurable que cruzaba de parte a parte la vida y la obra de Garcilaso, pero creo que fue José Durand quien con mayor consistencia cuestionó la imagen idílica del Inca, como

<sup>13</sup> Tomo la cita de Durand, *Op. cit.*, p. 54.

emblema de armónica plenitud, al subrayar la tragicidad esencial de la figura y el discurso garcilacistas: "quiere el Inca glorificar a sus dos estirpes —dice— pero la gloria que les dé se hallará empapada en amargura"<sup>14</sup>.

## Las figuraciones sociales del Inca

Pero Garcilaso no es sólo su persona, sus textos y la persona que producen sus textos; es, también, la figura social, nunca estable, que suscitan sus múltiples lecturas. Examinó ahora, precisamente, la construcción colectiva de esa figura y del sentido que se le otorga. Desde esta perspectiva es bueno recordar que las imágenes con que cada sujeto social figura la comunidad a la que pertenece están hechas de materiales de índole varia y muy dispersa, destacando, entre ellos, ciertos personajes paradigmáticos cuya memoria —que tiene rango de culto punto menos que sagrado— funciona como símbolo y como argumento validadores, a veces eficacísimos, de esa imagen de comunidad, sobre todo si se trata de comunidades nacionales. Uno de ellos, y no solamente para el Perú sino para todo el mundo andino e inclusive para la "América mestiza", es Garcilaso, tal vez porque a la obvia importancia de su obra y al carácter de su biografía se añade la complejidad de su significado como "héroe cultural" que permite —por así decirlo— varias lecturas. Después de todo, las indecisiones e incertidumbres del propio Garcilaso, la densidad de su escritura y las ambigüedades y contradicciones que la definen son poderosas incitaciones para que efectivamente se produzca ese vasto despliegue de interpretaciones no siempre compatibles entre sí.

Lamentablemente, la historia de la recepción de los *Comentarios* en el mundo andino está en buena parte por hacerse. Aunque se conocen sus contratiempos con las censuras de entonces, religiosas e imperiales, y algo de su influencia —en grado diverso— en determinados momentos claves de la historia: en el "nacionalismo inca" del XVIII, en la gran revolución de Túpac Amaru<sup>15</sup>, e inclusive duran-

<sup>14</sup> Op. cit., pp. 23-24. Inicialmente apareció en el artículo "El Inca Garcilaso, historiador apasionado", de 1952, que es obra clave de la bibliografía garcilacista.

<sup>15</sup> John H. Rowe, "El movimiento nacional inca del siglo XVIII" en *Revista Universitaria*, 107, Cuzco, 1954, reproducido en Alberto Flores Galindo (ed.), *Túpac Amaru II - 1780. Antología* (Lima: Retablo de Papel, 1976). Rowe anota que la lectura de Garcilaso fue una fuerza estimulante para el renacimiento incaico del XVIII pero advierte que fueron las ediciones posteriores debidas a Barcia las que pudieron impactar más por la inclusión de prólogos en los que se mencionaba la restauración del imperio incaico (p. 27 y ss.). He consultado: *Primera parte de los Comentarios Reales [...] Escritos por el Inca Garcilaso de la Vega [...] Segunda impresión, enmendada: Y añadida la Vida de Inti Cusi Titu Yupanqui [...]* (Madrid: Oficina Real, CID DCCCXXIII). La dedicatoria está fechada en 1723. Lleva un "Prólogo [...]" de Don Gabriel de

ta los años de la emancipación, por ejemplo, todavía queda mucho por precisar en lo que toca a los modos y a la intensidad de su inserción y reelaboración en la conciencia andina. En todo caso, en los momentos referidos, es claro que las obras de Garcilaso alentaron el ánimo reivindicativo y hasta subversivo de indios, mestizos y criollos, pero más tarde se forjó otra imagen, la que hasta hoy sigue siendo hegemónica, aunque cada vez más discutida: es la que construyó la élite intelectual del 900<sup>16</sup>, de manera especial a través de los estudios del más prestigioso de sus miembros, don José de la Riva-Agüero, uno de cuyos núcleos de mayor relieve es la configuración del Inca como símbolo de la armoniosa fusión de las razas que forman el Perú y –por consiguiente– como emblema de una nacionalidad armónica y reconciliada en y con todos sus diversos componentes. Algo paradójicamente, esta canonización patriótica de Garcilaso parece ser parte de la explicación del hecho de que su versión del incanato sea la más difundida socialmente, aunque esa versión de alguna manera implique una condena de la Colonia y la República –lo que estaba fuera (o tiene otro sentido) en el ideario rivagüeriano, por cierto. Es bueno recordar, a este respecto, que actualmente en el Perú, y ciertamente gracias a la difusión masiva y escolarizada de la versión garcilacista, el 84% de los estudiantes consideran que el Tawantinsuyu fue la época “más feliz” de la historia nacional<sup>17</sup>.

Riva-Agüero sintetizó el asunto, en 1916, de la siguiente manera:

---

Cárdenas”, que es el pseudónimo de Andrés González de Burcia Carballido y Zúñiga, en cuya parte final se lee a través de un juego de citas en latín la profecía de la restauración de los Incas, se supone que con la colaboración de Inglaterra. El que el fragmento esté en un latín muy confuso, y su fuente sea indirecta, hace poco probable que ese anuncio tuviera impacto en la nobleza neoinca. Por lo demás, en el mismo prólogo (que es indudablemente procolonialista y de un catolicismo exacerbado) se relata otra profecía, ésta de los “adivinos” indios que anuncia la total destrucción del imperio. Agradezco a José Amor y Vázquez, profesor de Brown University, a Eduardo Lozano, bibliotecario de la sección hispánica de la biblioteca de la Universidad de Pittsburgh, y a Antony Higgins, doctorando en esta Universidad, por la ayuda que generosamente me ofrecieron para obtener fotocopia del texto y traducir el fragmento aludido. Es muy sugestivo lo que apunta, sobre la vigencia de Garcilaso, José Tamayo Herrera, *Historia del indigenismo cuzqueño* (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1980), pp. 80-82.

<sup>16</sup> Cf. Luis Alberto Sánchez, *Balace y liquidación del Novecientos* (Lima: Universo, 1973) La 1ª ed. es de 1939; y Luis Loayza, *Sobre el 900* (Lima: Hueso húmero, 1990).

<sup>17</sup> Gonzalo Portocarrero [y] Patricia Oliart, *El Perú desde la escuela* (Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1989). Como las encuestas son unos años anteriores a la publicación de este libro, supongo que la agresiva emergencia de la idea de “europeizar” o “modernizar” al Perú podría haber hecho variar los porcentajes, aunque –también intuyo– tal vez no de una manera numéricamente decisiva pero sí desagregando con mayor nitidez las respuestas de acuerdo a la situación social del escolar.

La influencia y autoridad de sus *Comentarios* en la historia peruana, fue durante doscientos años omnímoda, y por tanto excesiva [...] Mas, a mediados del XIX, la reacción que era de esperar y aun desear, en vez de contenerse dentro de los límites de la serenidad y justicia indispensables en las investigaciones científicas, vino tan extremosa, desmandada y revuelta, que se ha hecho urgente obligación salirle al encuentro y combatir sus inicuas demasías<sup>18</sup>.

Sin duda Riva-Agüero se refería tanto a la desinteligencia de algunos eruditos españoles, singularmente Menéndez Pelayo, como a la de ciertos historiadores peruanos que durante el siglo XIX y en los primeros años del XX cuestionaron el valor histórico de las obras del Inca, en gran parte debido a la enorme influencia del juicio de Menéndez Pelayo quien —como se sabe— expresó un agudo escepticismo frente a la veracidad de los *Comentarios*: no historia, según dijo, sino utopía<sup>19</sup>. La situación cambió radicalmente en 1910 gracias a la vigorosa reivindicación del carácter histórico de las obras de Garcilaso, en especial de sus *Comentarios*, que contiene la tesis doctoral de José de la Riva-Agüero<sup>20</sup>, entonces uno de los intelectuales de mayor prestigio cultural y social. Esta reivindicación es decisiva en la constitución de la historiografía peruana y andina, sin duda, pero por su propia naturaleza no atañe tanto a la figura de Garcilaso cuanto, como está dicho, a la condición histórica de su discurso. Sometido a la heurística entonces moderna, segura de poder deslindar sus aciertos sustanciales y sus errores menores, el discurso garcilacista es enfáticamente legitimado por Riva-Agüero no sólo como expresión histórica digna de confianza sino como la de mayor importancia nacional.

Con paradójica e incisiva intuición, el erudito establece que las fuentes y lealtades de Garcilaso abonan en favor de su credibilidad como historiador, al proporcionarle información muy cercana a los hechos y sus protagonistas, pero al mismo tiempo —y aquí reside la paradoja— son elementos disturbadores porque provienen y expresan intereses e idealizaciones de los protagonistas de la historia y de sus descendientes inmediatos. Esta ambivalencia subyace nítidamente en el método que recomienda Riva-Agüero para “descubrir la verdad” que subyace en los *Comentarios*. Se trata de ir levantando

<sup>18</sup> “El Inca Garcilaso de la Vega”, en José de la Riva-Agüero, *Obras completas de ...*, Tm II, *Del Inca Garcilaso a Eguren* (Lima: Universidad Católica, 1962), p. 45. El texto citado es más conocido con el título de “Elogio del Inca Garcilaso” y tuvo numerosísimas reediciones. La que cito es considerada por los riva-agüeristas como la definitiva y data de 1938. En las citas sucesivas anoto la palabra “Elogio” y la página correspondiente a la edición de las *Obras Completas*.

<sup>19</sup> Así en *Orígenes de la novela* (Buenos Aires: Emecé, 1945), Tm. II, pp. 151-52. Obviamente la cita de Riva-Agüero es de la 1ª ed.

<sup>20</sup> *La historia en el Perú* (Lima: Imprenta Nacional de Federico Barrionuevo, 1910). Citamos por la reedición en sus *Obras Completas*, anotando “Historia” y la página correspondiente.

las tres capas idealizadoras que la ocultan o deforman: la de los *quipucamayocs*, la de los parientes incas que informaron a Garcilaso y –por cierto– la que él mismo tejó “llevado del amor a su patria y a su sangre” (*Historia*, 107). Impecable como heurística positivista, que entiende la escritura de la historia como expresión de una verdad única, verificable y objetiva, la recomendación riva-agüeriana sin duda adelgazaría los *Comentarios* hasta convertirlos en *otro* texto, pero de hecho permitió despejar las dudas sobre la seriedad de esta obra, a la que bastaba desbrozar de explicables desvíos subjetivos, para autorizarla como forma canónica de la alta cultura y de la gran historia y para situarla en el centro de la historiografía nacional. No deja de ser curioso, sin embargo, que Riva-Agüero no incluyera entre las idealizaciones a descartar las que provienen de las lealtades hispanas de Garcilaso.

Pero si en la tesis de 1910, Riva-Agüero apenas se ocupa, en pocas páginas, de la “vida y carácter” del Inca, con lo que la figuración simbólica de éste queda realmente en un segundo plano, en cambio, en su “Elogio del Inca”, que durante mucho tiempo fue el texto más importante en el diseño social del significado de Garcilaso, y en cierto modo aún lo sigue siendo, el énfasis está puesto precisamente en la imagen de este personaje. Dentro de ella sobresale con nitidez su interpretación como gran signo y emblema de la nación. Lo reitera insistentemente:

Garcilaso [es] la personificación más alta y acabada de la índole literaria del Perú [...] desde su sangre, su carácter y las circunstancias de su vida, hasta la materia de sus escritos, y las dotes de imaginación y el inconfundible estilo con que los embelleció, [todo] concurre a hacerlo representativo perfecto, adecuado símbolo del alma de nuestra tierra. (*Elogio* 6)

Naturalmente esa representatividad le viene, en primer lugar, de su condición mestiza, pero de un mestizaje una y otra vez aludido en términos de síntesis armónica. Por ejemplo:

Es la adecuada síntesis y el producto necesario de la coexistencia y el concurso de influencias mentales, hereditarias y físicas que determinan la peculiar fisonomía del Perú. (*Elogio* 58)

O más claramente todavía:

Y como las esperanzas, para no ser baldías, han de nacer o sustentarse en los recuerdos, saludemos y veneremos, como feliz augurio, la memoria del gran historiador en cuya personalidad *se fundieron amorosamente Incas y Conquistadores*, que con soberbio ademán abrió las puertas de nuestra particular literatura y fue el precursor magnífico de nuestra verdadera nacionalidad. (*Elogio* 62. Énfasis mío)

Necesaria para imaginar la nación armónica a partir de una figura inaugural como la del Inca, la idea de homogeneidad no sólo insiste en la convergencia pacífica y constructiva de las dos “razas” que entraron en contacto con la conquista sino que sustituye el significado bélico de esta palabra para expresar con ella la fusión amo-

rosa de ambas. En efecto, casi insensiblemente, la palabra "conquista" pierde su denotación primera, que implica combate y conflicto, y se desplaza hacia un campo semántico tan imprevisible como —desde esta perspectiva— necesario: el del erotismo. Nacida del amor y no de la destrucción y la muerte, la patria resulta ser suma y unimismamiento de lo vario y distinto. El mestizaje es su representación preclara.

Se trata, sin embargo, de un peculiar mestizaje: no cualquiera, sino uno que asocia dos ancestros nobiliarios, "vástago —dice Riva-Agüero— de la stirpe imperial [incaica] y de uno de los primeros entre los nuevos e invencibles *viracochas*" (*Elogio* 21). En el texto del "Elogio" hay una abrumadora erudición genealógica sobre la rama paterna de Garcilaso que llega casi al éxtasis cuando tiene que referirse al pariente del Inca, Marqués de Priego: "Grande de España de primera clase y antigüedad, Señor de Aguilar de la Frontera, jefe y pariente mayor de la ilustre casa de Córdoba como Marqués consorte de Diego D. Alonso Fernández de Córdoba y Suárez de Figueroa, acreditado general, veterano de Argel, San Quintín y Flandes [...] uno de los primeros próceres del Reino". (*Elogio* 30). En contraste, aunque se hace hincapié en la pertenencia de la madre del Inca a la nobleza cusqueña, y aunque acepta su concubinato con el Capitán Garcilaso<sup>21</sup>, es obvio que Riva-Agüero sitúa en un primer plano la irremediable desigualdad de esa relación. Describe así la situación:

... y la pobre niña Isabel Chimpu Oclo, vástago de una rama menor y arruinada desde Atahualpa, mera sobrina de Huayna Cápac [...] no fue sino la manceba del orgulloso Garcilaso, aunque hay que suponer que la estimara y considerara excepcionalmente. (*Elogio* 9. Énfasis míos)

#### O casi peor:

En los intervalos de sus campañas [el Capitán Garcilaso] tuvo amores en el Cuzco con una joven princesa incaica, la ñusta Isabel Chimpu Oclo, nieta del antiguo Monarca Túpac Yupanqui, una de las tímidas flores que solazaron a los fieros españoles<sup>22</sup>.

Por esto, como era de esperarse, Riva-Agüero señala que la madre de Garcilaso "tuvo que ceder el puesto" a una dama española (a la que describe, con su irreprimible obsesión genealógica, como "cu-

<sup>21</sup> Dice: "En el tumultuoso desarreglo de la Conquista, reciente aún el ejemplo de la desenfadada poligamia de los príncipes autóctonos, el simple concubinato era muy acepto y público, y casi decoroso a los ojos de todos, así españoles como indios". (*Elogio* 10).

<sup>22</sup> *Elogio*, p. 9. En otra ocasión he insinuado la curiosa coincidencia de este pasaje con el cuento "Amor indígena" de Ventura García Calderón en el que se narra la violación de una india por un gran señor (con lo que "repite la alegría de los abuelos españoles que derribaban a las mujeres en los caminos para solaz de una hora") y el devoto seguimiento ("con desesperada súplica de esclava") de la india violada detrás de su orgulloso violador. *La formación de la tradición literaria en el Perú* (Lima: CEP, 1989) pp. 80 y ss.

ñada del valiente caballero leonés Antonio de Quiñones, que era deudo cercano del antiguo gobernador Vaca de Castro y del linaje de Suero de Quiñones”) y define el matrimonio del Capitán como “proporcionado enlace”<sup>23</sup>. Por supuesto, hechas todas estas salvedades, la espléndida imagen de la conquista como acto en que se “fundieron amorosamente Incas y Conquistadores” comienza a ser internamente demolida: si por un lado están los “orgullosos” y “fieros” españoles, y por otro las “pobres” y “tímidas” indias, es porque en el fondo no hay manera de ocultar la “desproporción” de las relaciones de las que nació –ironía que el discurso explícito parece desapercibir– el fundador simbólico de la nacionalidad. Al final, entonces, puesta ante la contundente realidad, la homogeneidad del mestizaje apenas sobrevive en los vértices nobiliarios de las dos pirámides sociales, una de las cuales –además– se impone sin concesiones sobre la otra. La tierna acepción de “conquista” como amoroso abrazo se desvanece y la otra, la conquista sin más (y sus consecuencias), vuelve a tocar sus tambores de guerra. Para escucharlos no es necesario más que leer el revés del discurso de la armonía.

Como es obvio, la visión riva-agüeriana del Inca es decidida y hasta fanáticamente aristocratizante pero, restándole sus excesos, estableció un sólido estereotipo cuya trama, como se ha visto, tiene dos grandes articulaciones: la que insiste en que la figura de Garcilaso es símbolo de un mestizaje armónico, y por ese camino símbolo de la peruanidad, y la que subraya la excepcionalidad de tal mestizaje por ser doblemente nobiliario. Hay que convenir que la primera de estas interpretaciones ha calado profundamente en la conciencia de vastos grupos sociales, inclusive en sectores del pensamiento indigenista que, directa o indirectamente, apuestan a favor de un mestizaje integrador, como podría ser el caso de Uriel García<sup>24</sup>, mientras que la segunda, aunque diluida, suele reaparecer en garcilasistas que no necesariamente comparten todo el pensamiento de Riva-Agüero. En resumen: el discurso de la homogeneidad nacional tal vez no tenga expresión más clara que la versión de Garcilaso que ofrece Riva-Agüero, aunque –paradójicamente– se trate de una versión que claramente distingue a los españoles de los indios y a la aristocracia de la plebe y –por consiguiente– construya su gran síntesis sobre el insalvable abismo de las diferencias que ella misma postula.

<sup>23</sup> *Elogio* 19. Irónicamente, esta defensa del matrimonio del capitán Garcilaso hubiera indignado al Inca. Recuérdese sus duras palabras contra los españoles que abandonaron a sus mujeres indias para casarse con españolas.

<sup>24</sup> Cf. su libro *El nuevo indio* (Cuzco: Rozas, 1930).

## De Garcilaso a Palma: ¿una lengua de/ para todos?

En los *Comentarios*, intercalado en el asombroso “el discurso de la abundancia”<sup>25</sup>, en el que se encomia la descomunal feracidad de los frutos europeos en tierra americana, Garcilaso narra un “cuento gracioso”: se encomienda a dos indios que lleven a Lima las primicias de una espléndida cosecha de melones y el capataz les advierte que no deben comer ninguno “porque lo ha de decir” la carta que también llevan consigo. En el camino los indios desobedecen, pero se cuidan mucho de poner la carta detrás de una pared para que no viéndolos comer no pueda decir nada. Al entregar la carga y la carta son descubiertos. Dice el encomendero: “¿Por qué mentís vosotros, que esta carta dice que os dieron diez y que os comistéis dos?”, y a los indios sólo les queda confirmar que “con mucha razón llamaban dioses a los españoles [...] pues alcanzan tan grandes secretos” (*Comentarios*, Lib. IX, Cap. XXIX, p. 159-160).

Intensamente significativo en varios niveles, el “cuento” vuelve a colocar en un primer plano de interés la confrontación entre oralidad y escritura y su desigual inserción y uso en la dinámica del poder social; y aunque su tono es cómico, o más bien irónico, no deja de tener resonancias trágicas: repite la historia de la derrota y sumisión de los indios y su extrema debilidad frente a la escritura de la autoridad o –asimismo– a la autoridad de la escritura<sup>26</sup>. No me detendré en el análisis de este cuento, que ha sido materia de varios estudios, algunos muy notables<sup>27</sup>, pero sí quiero reiterar que su constitución –a partir de la contienda entre lo oral y lo escrito– es definitivamente heterogénea y beligerante. O como señala Pupo-Walker:

25 Cf. Julio Ortega, “Para una teoría del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIV, 28, Lima, 1988, pp. 101-15.

26 Habría que anotar, de una parte, la manipulación de la escritura por el encomendero que le hace “decir” a la carta lo que ella obviamente no puede informar (que los indios “comieron” los melones); y de otra, la sutil ironía que impregna todo el “cuento”: quien *escribe* magistralmente la historia según la cual los indios consideraban dioses a los españoles por conocer el secreto de la escritura es, precisamente, quien se define a sí mismo como Inca-indio. De alguna manera el poder de la escritura ha cambiado de manos o la hegemonía escritural es –al menos– materia en disputa.

27 Entre ellos, los contenidos en el libro de Pupo-Walker y el artículo de Hernández, ambos ya citados, y los de José Juan Arrom, “Hombre y mundo en dos cuentos del Inca Garcilaso” en su *Certidumbre de América* (Madrid: Grodos, 1971) y Raquel Chang-Rodríguez, “Elaboración de las fuentes en ‘Carta canta’ y ‘Papelito habla lengua’”, en *Kentucky Quarterly*, XXIV, 4, 1977. Recientemente, en su libro *Imaginación del Nuevo Mundo* (México: Siglo XXI, 1991) Arrom ha ampliado su estudio.

La escritura surge [...] en este cuento como el espacio conflictivo de la narración y como medida que registra la distancia interior entre dos realidades culturales que sufrían un proceso mutuo de ajustes y dolorosas rupturas<sup>28</sup>.

Se ha advertido que el "cuento" de Garcilaso es la fuente inmediata de una de las tradiciones – "Carta canta" – de Ricardo Palma<sup>29</sup> y que la misma historia aparece en otras crónicas, como la de Gómara y Mártir de Anglería y también en la obra de por lo menos un autor más del género tradición<sup>30</sup>. Con la sintomática libertad con que Palma emplea sus fuentes coloniales, que es indicio de la hondura con que asume como propia esa tradición<sup>31</sup>, "Carta canta" no remite al Inca sino al padre Acosta, pero es obvio que lo que tiene en mente, y tal vez hasta a la vista, son los *Comentarios*. De hecho el argumento es casi idéntico, con detalles de más o de menos, el más importante de los cuales tal vez sea el cambio del asombro de los indios ante los poderes sobrenaturales de los españoles por el castigo ("bien zurrados") que aquéllos reciben.

Sin embargo, la tradición de Palma incluye una nutrida serie de anotaciones lingüísticas y en última instancia su intención es la de revelar el origen de la frase "carta canta". En efecto, explica de dónde proceden los refranes "Casa en la que vivas, viña de la que bebas y tierras cuantas veas y puedas" o "en ayunas es oro, al mediodía plata y por la noche mata"; las palabras "encomendero" o "mataserrano"; la frase "al que me echare de mi casa y hacienda, yo lo echaré del mundo", etc. Es claro que estos comentarios lingüísticos, todos relativos de alguna manera al Perú, acompañan y dan realce al punto que interesa: el origen peruano de "carta canta", como variante de "rezan cartas" y "papelito habla", aquélla castiza y ésta "ultracriolla". La forma "carta canta" es la preferida por Palma y por eso –dice– "voy a reclamar [para ella] ante la Real Academia de la Lengua los honores de peruanismo". En cierto sentido, la anécdota de los melones es, en la tradición, casi sólo un pretexto para desarrollar el tema de los americanismos, tan caro a Palma<sup>32</sup>, y específicamente el origen nacional del refrán que da título a la tradición.

28. Op. cit., p. 177.

29 Ricardo Palma, "Carta canta", en *Tradiciones peruanas* (Madrid: Calpe, 1923), pp. 26-28. Aparece en la III serie de las *Tradiciones* (1875). Por la brevedad del texto no anoto las páginas de las citas.

30 En este punto me han sido especialmente útiles los estudios ya citados de Arrom y Chang-Rodríguez. Cf. para la extensión del género tradición en hispanoamérica: Estuardo Núñez, *Tradiciones hispanoamericanas* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979). Lore Terracini anota que la misma historia aparece en *El Nuevo Mundo*, comedia de Lope. Op. cit., pp. 225-26.

31 He tratado el asunto en *La formación ...* Op. cit., Cap. II.

32 Para este aspecto cf. sobre todo Ricardo Palma, *Neologismos y americanismos* (Lima: Imp. Carlos Prince, 1896). La documentación de la polémica entre Palma y la Real Academia aparece en el *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 20 (Nueva Época), Lima, 1985.

En todo caso, muy en el estilo palmista, la propuesta “etimológica” sobre “carta canta” (“cata el origen de la frasecilla en cuestión”) se basa en una narración amena. Conviene analizarla. Por lo pronto, en el primer diálogo entre los cargadores indios el autor acota que se realiza en “dialecto indígena”, acotación que desaparece a partir del segundo (aunque en alguno se menciona la voz *taitai*), obviamente porque el final de la historia exige que los indios que comenzaron hablando en quechua lo hagan ahora en español. Uno de ellos exclama: “¿Lo ves, hermano? ¡Carta canta!”. Se produce así, casi insensiblemente, un desplazamiento del quechua hacia el español y el correlativo borramiento de aquél. Irónicamente, con inverosimilitud que no parece preocupar para nada al autor, el refrán español nace de la palabra de los quechuas.

Pero hay más: la exclamación que surge en castellano de labios del indio es escuchada por el encomendero, que la repite entusiasmado: “Si, bribonazos, y cuidado con otra, que ya saben ustedes que carta canta”, con lo que se consume un segundo deslizamiento. El encomendero español se apropia de la palabra de los indios y la revierte —como amenaza— contra ellos. Sobra señalar que es la voz del encomendero, que cuenta la anécdota a sus amigos, la que permite que el refrán se haga de uso común y “pas[e] el mar”. En este orden de cosas, con su emigración a España, como dicho de conquistador, concluye la parte oral de este curioso y sintomático itinerario cuyas instancias básicas van del quechua al español hablado por los indios, primero, al español de las clases superiores de la sociedad colonial, después, y finalmente al español general (y autorizado, como se verá luego) de América y la península ibérica.

Con ser complejo, y lleno de significados de varia índole, este proceso depara otras sorpresas. Hasta aquí, como es obvio, todo sucede en el plano de la oralidad; ahora, el trasvase es a la escritura, inicialmente de manera indirecta, pues se remite la historia que explica el origen de “carta canta” al padre Acosta que “*escribió* largo y menudo sobre los sucesos de la conquista”, pero luego de manera explícita al quedar constancia de la frase en la escritura de la propia tradición. Desde allí puede lanzarse a la conquista de un espacio en el máximo archivo autorizado del idioma, nada menos que el Diccionario de la Academia, que efectivamente recoge la propuesta de Palma<sup>33</sup>. En ese ámbito casi sagrado parece terminar la zigzagueante travesía idiomática, la curiosa historia lingüística que narra “Carta canta”, en la cual reaparece —otra vez— la cuestión de la oralidad y la escritura.

Como a nadie escapa, buena parte de la tradición está volcada al registro de formas orales y no sería descaminado sostener que parece estar presidida por el ánimo de justipreciar la gracia, perti-

<sup>33</sup> El dato lo consigna Chang-Rodríguez.

nencia e incisividad de la lengua popular, o tal vez más genéricamente de una presunta lengua nacional, pero a la vez –y todo indica que desintencionadamente– propone una muy definida jerarquía lingüística en la que, para sintetizar lo ya dicho, el quechua cede ante el español, la oralidad ante la escritura y todo ante la autoridad de la Academia. Desde un cierto punto de vista, semejan ser etapas de un justo proceso de reivindicación de los americanismos, pero una lectura inversa delata más bien un gesto de acatamiento a la instancia metropolitana que autoriza (o no) lo que se habla en América. Ambivalencia sintomática: la reivindicación del lenguaje propio es a la vez el reconocimiento de la autoridad ajena que tanto puede consagrarlo como reprimirlo, y la creatividad oral es festejada precisamente en el mismo momento en que deja de serlo, primero inscrita en la escritura culta del propio Palma, y luego instalada en el nicho del Diccionario.

Sería exagerado considerar la operación lingüística de Palma como signo de una opción hispanista o colonialista<sup>34</sup>, pero no sería descaminado entenderla dentro de la voluntariosa y englobadora estrategia destinada a modernizar y uniformar la vida social hispanoamericana de finales del siglo XIX –que es parte decisiva de la formación y consolidación de los nuevos estados nacionales. Como se sabe, y basta pensar a este respecto en la obra de Andrés Bello, en tal empresa juega un papel esencial el idioma como productor de la imagen socializada de la comunidad nacional y como espacio que en sí mismo puede realizar la homogeneidad que requiere la nación para existir como tal<sup>35</sup>. De hecho, cuando Palma casi subrepticamente desplaza al quechua y lo convierte en español está produciendo un espacio homogéneo, sin fisuras, justamente donde se rompe con mayor riesgo la comunidad nacional; cuando trastoca el habla popular en escritura culta está generando un nuevo y más firme espacio homogéneo, en cuanto embrida las veleidosas y desestructurantes modificaciones de la oralidad; y cuando, por último, reduce todo el proceso a la autorización de la Academia está legitimando, con un poder excepcionalmente firme, una norma lingüística que rige –modelo y ley– el *buen idioma*. Al mismo tiempo, como es claro, al desconflictivizar la historia de Garcilaso, Palma crea un lugar ameno para instalar –en armonía– la nueva nación.

La política del idioma en Palma y en sus inmediatos predecesores (los costumbristas de cuño liberal, algunos más o menos populistas) es sugestivamente equívoca: al recolectar usos populares, o en gene-

<sup>34</sup> Cf. al respecto el juicio sobre Palma de José Carlos Mariátegui, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (Lima: Amauta, 1969, 17ª ed.) y mi libro *La formación ... op. cit.*, pp. 57 y ss.

<sup>35</sup> Cf. los libros ya citados de Anderson y Ramos. Es también fundamental el libro de Doris Sommer, *Foundational Fictions. The National Romances of Latin American* (Berkeley: University of California Press, 1991).

ral coloquiales, para reciclarlos en su propio estilo, casi siempre a manera de citas, los ordenan, alían y domestican, restándoles el exceso que los hace inmanejables, y por ese camino pretenden alcanzar para su propio lenguaje un estatuto nacional como representación adecuada, por abarcadora, de la escritura artística y del habla vulgar —ciertamente, y en más de un sentido, estilizada. Escobar ha visto bien cómo en la prosa de Palma parece disolverse la contradicción entre el casticismo de Pardo y la lengua aplebeyada de Segura<sup>36</sup>, pero en realidad el experimento de las tradiciones va más allá porque no sólo resuelve una controversia literaria sino propone un modelo de lengua nacional acodado —según la ficción de “Carta canta”— en dos pilares ajenos al orden de la literatura: el habla de los indios y la Academia, modelo que se extiende a todo un género (no por casualidad su nombre es el de *Tradiciones peruanas*) y finalmente se proyecta sobre el sentido de la nación misma. Tal vez con menos explicitéz que otros escritores del XIX, Palma inscribe su producción dentro de la problemática mayor de la época: producir una imagen y un discurso que diluyan las contradicciones que socavaban la idea misma de nación, construyendo espacios homogéneos sobre una realidad abrumadoramente heterogénea, con ánimo de crear en y por el lenguaje una comunidad nacional posible. Decirla, no como tema o contenido del discurso, sino como significado de la índole de la operación lingüística realizada en el texto era, al menos, la premonición desiderativa de que también en el plano de la realidad (y sobre todo en él) podía construirse un espacio común donde toda convergencia armónica (pero jerarquizada, por cierto) fuera posible.

De alguna manera, es un momento feliz: el quechua está en paz con el español, el lenguaje del arte con el habla de la calle, la escritura con la oralidad, y todo dentro de un orden voluntariosamente conciliador, homogeneizante. que en la tersa superficie de la página escrita encuentra —cree encontrar— una figuración social alentadora. En otro lugar he examinado cómo Palma hace de la colonia un lugar y un momento amenos para la historia del Perú, desproblematizándola con humor y sutileza<sup>37</sup>; ahora, en el plano del lenguaje, bien podría decirse algo similar: diluyendo las tensiones del bilingüismo y haciéndolo además al desgaire, como quien realiza un acto absolutamente natural, borrando al mismo tiempo las fronteras entre lo oral y lo escrito y lo culto y lo popular, y afirmando por último la legitimidad del peruanismo en la autoridad de la Academia Española, Palma produce un espacio lingüístico también ameno, casi paradisiaco, donde la nación puede leerse a sí misma —y sin conflictos— como tal. Se engañaba, por supuesto.

<sup>36</sup> Alberto Escobar, *La narración en el Perú* (Lima: Mejía Baca, 1960), p. XXIV.

<sup>37</sup> *La formación ... op. cit.*, p. 59.

## Sobre arengas y proclamas

Por razones evidentes, los discursos homogeneizadores más explícitos se produjeron en la esfera pública, específicamente en la política, y en el formato de algunos géneros literarios entonces privilegiados y que hoy carecen de estatuto artístico, entre ellos —y de manera muy nítida— las muchas variantes de la oratoria<sup>38</sup>. Es explicable: no había concluido el ciclo de las poéticas neoclásicas, que sobre todo en su vertiente ciceroniana subrayaban la importancia artística y social de la oratoria, y la convulsión de los tiempos generaba condiciones para el cultivo de un género especialmente dotado para ingresar en las áreas más problemáticas y agitadas de la vida social. Tampoco debe pasarse por alto el hecho de que la oratoria se adecuaba bien a una sociedad en gran parte analfabeta.

Arengas guerreras, sermones, oraciones cívicas y discursos parlamentarios forman, con otras variantes no menos asiduamente ejercitadas, un muy nutrido y complejo corpus. No es suficientemente conocido, en parte porque el género mismo dejó de interesar más o menos pronto a los estudiosos de la literatura, y en parte porque un sector de él nunca llegó a la imprenta o quedó consignado en publicaciones efímeras. En algunos casos, más bien excepcionales dados los usos de la época, pudo tratarse de discursos orales en el sentido estricto del término —esto es, no leídos.

Por lo demás, la oratoria republicana enraizaba su tradición en la Colonia, periodo en el que también —como es bien sabido— fue cultivada con esmero aunque casi siempre en sólo dos de sus variantes, la religiosa y la cortesana. Precisamente en este último campo es donde se percibe mejor la vigencia de esa tradición: no hay mayor diferencia entre las saluciones que se brindaban a los nuevos virreyes y las que se prodigaron a los libertadores, por ejemplo. Hay que advertir, sin embargo, que este vínculo que de alguna manera prolonga paradójicamente algunos rasgos de la retórica del barroco, es el más obvio pero no el más significativo. Buena parte de la oratoria republicana viene más bien de la tradición “modernista” que había logrado desplazar desde mucho antes, aunque no del todo, los usos del barroco<sup>39</sup>.

Lo que me interesa remarcar, en cualquier caso, es que la oratoria de la época tiene un carácter fundacional con respecto a las repúblicas nacientes. Ella es uno de los canales más frecuentados en el debate sobre cómo debería organizarse, y al impulso de qué valores, los Estados que acababan de estrenar su independencia, a cuyo respecto bastaría recordar los torneos oratorios de las primeras

<sup>38</sup> Todo este subcapítulo fue generosamente leído y comentado por José Durand.

<sup>39</sup> Cf. Pablo Macera, “Lenguaje y modernismo peruano del siglo XVIII”, en *Trabajos de historia* (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1977), Tm. II.

asambleas constituyentes y parlamentarias; pero lo es también, en un nivel más profundo, porque se trata de discursos que —quíeranlo o no— tienen que enfrentarse con la necesidad social entonces más apremiante: la de imaginar una comunidad nacional suficientemente abarcadora y firme que ocultara —o al menos difuminara— la obvia heterogeneidad del país real —o, en última instancia, la explicara como defecto subsanable con mayor o menor rapidez y facilidad, casi siempre a través de la educación y a veces del progreso tecnológico.

Para los fines de este capítulo prefiero examinar solamente dos textos, indeciblemente inscritos entre la proclama y la arenga, que tienen sin duda ese carácter fundacional, pero no en el orden del debate ideológico sobre cómo construir una república, sino en otro; tal vez menos explícito pero sin duda más sugestivo, que de alguna manera está relacionado con la imagen misma de la nación. Como se verá después, ambos son casi literalmente fundadores: la proclama de la independencia del Perú pronunciada por el general San Martín el 28 de julio de 1821 y la arenga con que José Domingo Choquehuanca recibió a Bolívar en Pucará el 2 de agosto de 1825.

Con respecto a la proclama, es curioso que siendo un discurso que todos los peruanos podemos repetir de memoria, no se haya advertido —hasta donde sé— la irresuelta contradicción que subyace en las palabras de San Martín. El texto es el siguiente:

El Perú es, desde este momento, libre e independiente por la voluntad general de los pueblos y por la justicia de su causa que Dios defiende. ¡Viva la Patria! ¡Viva la Libertad! ¡Viva la Independencia!<sup>40</sup>

Obviamente construida con gran esmero formal (bastaría analizar al respecto la pulcritud de su ritmo), la proclama expresa también una muy sutil y meditada configuración conceptual, tal vez correlativa a su empeño por flexibilizar las tensiones que internamente amenazan descuadrarla. Por lo pronto, aunque sin duda basado en una experiencia histórica, relativa al triunfo parcial pero efectivo del ejército patriota, el discurso sanmartiniano se autoasume como instaurador de esa realidad: “desde este momento (es decir, desde que se enuncia la proclama) el Perú es libre e independiente”. En el fondo, más que confirmar un hecho, el lenguaje de la proclama parece querer fundarlo y conferirle una consistencia definitiva. Este acto lingüístico fundacional está a caballo entre la palabra jurídico-notarial, que es capaz de forjar y consolidar realidades, y la palabra poética que también funciona, aunque de otra manera, como productora de realidades. No mágica, porque lo que subyace en ella parece ser la fe ilustrada en el poder de la palabra como

<sup>40</sup> Cito según el texto ofrecido por Jorge Basadre, añadiendo los vítores que aparecen en todos los textos de historia. Aunque esquemáticamente, Basadre anota que en la proclama hay elementos de “continuidad” y de “transformación”. *Historia de la República del Perú* (Lima: Universitaria, 1968), Tm. I, pp. 1-2.

portadora de la razón, la proclama semeja, al definirse como hacedora de la historia, ese poder misterioso, primordial.

Desde otro punto de vista, el discurso del Libertador intenta conciliar —también por gracia del lenguaje— dos conciencias disímiles de la historia. El Perú es independiente, de una parte, por la “voluntad general de los pueblos”; pero también, de otra, “por la justicia de su causa que Dios defiende”. Estilísticamente, mediante la conjunción “y”, la proclama acumula ambas razones y no da señal de percibir desajuste alguno entre ambas. Su condición monofrásica contribuye decisivamente a producir ese efecto aditivo y homologante. Conceptualmente, sin embargo, el asunto es más complejo. La función conjuntiva la cumple en este plano el valor de la justicia, hilvanando un razonamiento que aproximadamente tiene estos pasos: el Perú es independiente: 1) por la voluntad del pueblo, 2) que encarna una causa justa, 3) causa —que por ser justa— Dios defiende. Es claro que la apelación explícita a la justicia constituye un puente entre la voluntad del pueblo y voluntad divina, pero este puente delata, en una segunda lectura, que hay un espacio vacío o ambiguo entre una y otra. Acudir a la justicia, o a cualquier otro valor, implica al menos que la soberanía y la voz del pueblo (que podrían ser injustas) no siempre son la voz de Dios.

¿Qué hay detrás de este raciocinio? Los historiadores de la política podrían encontrar ocultos signos del proyecto monárquico que interesaba a San Martín, y probablemente no se equivocarían, pero me parece indudable que la problemática que plasma la proclama, y que no resuelve, es mucho más general y compleja. Tiene que ver con la azarosa emergencia de la modernidad en un cuerpo social históricamente atrasado —que, además, estaba por ingresar en un proceso aún más radical de rearcaización<sup>41</sup>. Como se sabe, la modernidad se define por la desacralización del mundo, aprehendido cada vez con más firmeza como un orden socialmente producido, al margen de cualquier designio —como el divino— trascendente al propio mundo. Se trata de un larguísimo proceso de secularización de la vida y de las relaciones colectivas que conduce inevitablemente —pero también por demoradas vías— al privilegio de la razón política como fuerza reguladora del orden real<sup>42</sup>. En una de sus variantes, la modernidad encuentra en la soberanía popular el principio forjador y legitimador de ese orden.

<sup>41</sup> Cotler ha llamado la atención sobre este sentido arcaizador de la independencia. Cf. Julio Cotler, *Clases, estado y nación en el Perú* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1978).

<sup>42</sup> Rafael Gutiérrez Girardot ofrece una imagen muy incitante de la modernidad en su libro *Modernismo* (Barcelona: Montesinos, 1983). Aunque referida genéricamente a la modernidad, pero centrada en el pensamiento de Habermas y sus relaciones con Weber, no ha sido muy útil el volumen colectivo de Richard J. Berstein (comp), *Habermas y la modernidad* (Madrid: Cátedra, 1988).

Es claro que la primera parte de la proclama ("por la voluntad general de los pueblos") remite a una conciencia secularizada de la historia, ahora dependiente de las decisiones y actos de los hombres, precisamente en su versión democrática del sistema de las relaciones sociales. Es probable que en este fragmento resuenen requerimientos muy concretos de los patriotas liberales, algunos muy seguros de ser portadores y ejecutores de un proyecto modernizador para el Perú, como —por ejemplo— los forjadores de la primera constitución nacional. En cualquier caso, en esta primera secuencia, y no es casual que sea precisamente la primera, la proclama obedece al reclamo de una ideología emergente<sup>43</sup>.

El segundo segmento del discurso sanmartiniano evoca, en cambio, una conciencia más antigua, estrictamente premoderna, que reconstruye la vigencia de un principio trascendente y sagrado como fundamento legitimador del nuevo orden social. La ruptura entre una forma de conciencia y la otra es tan marcada (en el fondo son incompatibles, pese a las intermediaciones articuladoras de la ilustración española) que la primera está obligada a desenfaticar su inaugural presencia: la acción divina aparece como instancia final, contundente y decisiva de una historia que —desde esta perspectiva— ya no puede ser pensada en términos puntualmente laicos.

Podría decirse que no se trata sólo del forcejeo entre dos conciencias distintas acerca de la vida social y de la historia, sino de la simultaneidad contradictoria de dos tiempos diversos, con sus racionalidades diferenciadas, en la conciencia de un solo sujeto. El dramatismo de esta ruptura aumenta y se hace más corrosivo porque se instala en la tersa armonía de un discurso que no advierte su propio conflicto. Es casi como si el Perú se hubiera fundado en el espacio escindido de una gran contradicción histórica, en la afilada intersección de un mundo arcaico, incapaz de imaginarse al margen de la trascendencia divina, y otro moderno, decidido a asumirse como producción humana. Para emplear términos fuertes: entre lo sagrado y lo profano.

En su contexto específico, la vertiente premoderna de la proclama repite la razón del régimen monárquico y la convalidación religiosa de su imperio sobre las tierras conquistadas. Es, desde esta perspectiva, específicamente colonial. Que en ese momento su funcionamiento fuera inverso al razonamiento colonial no prueba más que a los hombres les es fácil revestir sus intereses con las complacientes versiones de la voluntad divina. Irónicamente, el mismo Dios

<sup>43</sup> Sobre las corrientes ideológicas en la época siguen siendo fundamentales los libros de Raúl Porras Barrenechea, *Los ideólogos de la Emancipación* (Lima: Milla Batres, 1974), y los de Jorge Basadre, *La iniciación de la República* (Lima: Rosay, 1930), *Perú: problema y posibilidad* (Lima: Rosay, 1931 -cf. esp. Cap. IV), *La promesa de la vida peruana* (Lima: Mejía Baca, 1958) y los tomos I y II de su *Historia de la República del Perú*, op. cit.

(el mismo dios) que santificó la conquista y todos sus horrores<sup>44</sup> consagraba ahora la independencia y todas sus promesas. La otra vertiente de la arenga sanmartiniana, con su recurso moderno a la voluntad popular, aparece débilmente instalada en lo que entonces, en 1821, no era más que una decisión de la política liberal, que nunca llegó a consolidar su hegemonía, y en una difusa imagen del futuro nacional: la que sueña abolir el retraso y el oscurantismo virreinales con los atributos de una razón secular y progresista. Mariátegui y Basadre explicaron por qué ese no fue más que un sueño, cómo la Colonia no pudo ser clausurada con el advenimiento de la República y de qué manera las promesas de la emancipación quedaron finalmente —y hasta hoy— incumplidas<sup>45</sup>.

En cierto modo este fracaso está prefigurado en y por las contradicciones que delatan las palabras de San Martín y en el turbador hecho de que no fueran ni percibidas ni asumidas como tales. Tal vez era inevitable: después de todo la apelación a lo divino puede leerse como un recurso destinado a situar en el espacio de lo inescrutable el fundamento de un sistema social inexplicable e indefendible racionalmente. República basada en rigurosas discriminaciones étnicas y en jerarquías sociales inflexibles, el Perú no podía secularizar su razón histórica ni dejar sin contrapeso una ideología sustentada en la voluntad popular. Aunque sin duda harto más metafórica que real, la proclamación política de la capacidad legitimadora de la “voluntad general de los pueblos” tenía que insertarse dentro de un discurso mayor capaz, por una parte, de frenar y hasta suprimir su subversividad modernizadora, y por otra, de enmarcarla dentro de un designio trascendental que bien podía justificar —como partes funcionales de un todo jerárquicamente coherente— las dramáticas desigualdades entre las clases y los grupos étnicos. A la postre, en el corrosivo desequilibrio que se produce entre la impecable armonía formal de la proclama, que instaure un espacio discursivo homogéneo, y el conflicto conceptual e histórico que delata sin proponérselo, está también prefigurada la sinuosa aptitud del discurso oficial para ocultar la quebrada y beligerante realidad de la que nace y a la que pretende representar con fidelidad sin fisuras —al mismo tiempo que, sin duda, la niega o tergiversa con su afanoso empeño de armonía.

Otro es el caso de la arenga con que José Domingo Choquehuanca recibió a Bolívar en Pucará el 2 de agosto de 1825, unánimemente reconocida como una obra maestra de la oratoria republicana. Fue divulgada de inmediato mediante copias manuscritas, algunas hechas por el propio autor, y más tarde (en 1860) gracias a

44. Cf. Gustavo Gutiérrez, *Dios o el oro en las Indias* (Lima: CEP, 1989).

45. Cf. los textos ya citados de Basadre y José Carlos Mariátegui. La exposición del asunto aparece en varios textos mariateguianos, pero están sistematizados en los dos primeros de sus 7 ensayos ..., op. cit.

su transcripción en el *Diccionario de la legislación peruana* de Francisco García Calderón. Esta versión tiene el siguiente texto:

Quiso Dios formar de salvajes un gran imperio: creó a Manco Cápac; pecó su raza, y lanzó a Pizarro. Después de tres siglos de expiación ha tenido piedad de la América y os ha creado a Vos. Sois, pues, el hombre de un designio providencial: nada de lo hecho atrás se parece a lo que habéis hecho; y para que alguno pueda imitaros, será preciso que haya un mundo por libertar ... Habéis fundado cinco Repúblicas, que en el inmenso desarrollo a que están llamadas, elevarán vuestra estatura donde ninguna ha llegado. Con los siglos crecerá vuestra gloria, como crece la sombra cuando el sol declina<sup>46</sup>.

Descendientes de Huayna Cápac, los Choquehuanca pertenecían a la clase señorial incaica y su adhesión a la causa realista durante la rebelión de Túpac Amaru, al que se enfrentaron militarmente, los salvó de la decadencia que afectó a la aristocracia indígena como resultado de las represalias con que la Corona castigó a ese grupo por su compromiso o simpatía con la revolución de 1780<sup>47</sup>. José Domingo Choquehuanca contradujo esa tradición familiar, asumió la causa independentista, tuvo una importante aunque desigual actividad pública en las primeras décadas republicanas y sin duda recibió la influencia del pensamiento ilustrado. Su obra más importante, que es una notable investigación estadística sobre la provincia de Azángaro<sup>48</sup>, así lo comprueba.

Paradójicamente esta filiación intelectual no aparece en la arenga, salvo en lo que toca —y no podía ser de otra forma— al entusiasmo por la independencia. El hecho puede explicarse por las condiciones del género que emplea, por su evidente propósito de expresarse en un estilo rigurosamente ceñido y sobre todo porque limita su objetivo al encomio del héroe. La contradicción de fondo es, pues, otra: que en la arenga subyazga una racionalidad que poco tiene que ver con el pensamiento ilustrado.

<sup>46</sup> Cito la transcripción que hace José Ratto-Ciarlo en *Choquehuanca y la contrarrevolución* (Caracas: Comité del Bicentenario de Simón Bolívar, 1980), p. 30. El autor ofrece otras versiones y define, con erudición, el texto original. Las variantes no son importantes, pero sí el hecho de que García Calderón suponía que se trataba de un fragmento y Ratto-Ciarlo afirma, con razones convincentes, que es el texto completo. Cf. también el reciente libro de Leonardo Altuve Carrillo, *Choquehuanca y su arenga a Bolívar* (Buenos Aires: Planeta, 1991).

<sup>47</sup> Cf. al respecto la bibliografía anotada por Ratto-Ciarlo, op. cit., pp. 149-52.

<sup>48</sup> José Domingo Choquehuanca, *Ensayo de estadística completa de los ramos económicos políticos de la provincia de Azángaro en el departamento de Puno de la República peruana del quinquenio contado desde 1825 hasta 1829 inclusive* (Lima: Imp. de Manuel Corral, 1933). En éste y en otros textos Choquehuanca expresa una clara ideología pro-indígena y parece situar su pensamiento en la corriente más pragmática del pensamiento ilustrado, como lo probaría su feroz crítica al estudio de la gramática latina, de la teología escolástica o del derecho romano. Cf. Ratto-Ciarlo, op. cit., especialmente Cap. VI.

No aludo al obvio providencialismo que preside todo el discurso de Choquehuanca. En parte puede ser el resultado de la intención de elogiar desmedidamente a Bolívar nada menos que como a un personaje escogido por Dios para cumplir su gran designio en tierra americana, con lo que se incluye en una retórica abundantemente empleada alrededor de la figura del Libertador, pero sin duda el providencialismo tiene una envergadura mayor en la ideología de la arenga. Basta señalar por el momento que Bolívar aparece “creado” por Dios y que las repúblicas por él fundadas<sup>49</sup> “están llamadas” a tener una historia de progreso.

Interesa más entroncar la arenga con la tradición garcilasista y con ciertas formas de la conciencia andina de la historia. No me parece especialmente ilustrativa dentro de este contexto la discusión sobre si la frase “creó [Dios] a Manco Cápac” implica o no la creencia en la condición adánica del primer inca, pero sí considero importante señalar que para Choquehuanca el tiempo preinca es considerado “salvaje”, con lo que se repite la idea de Garcilaso acerca del Imperio como un gran proceso civilizador de pueblos que hasta entonces habrían vivido en la más cruda barbarie (*Comentarios*, Lib. I, Cap. IX). Es claro que Choquehuanca, como miembro de la aristocracia indígena, tenía que adherirse a esta interpretación de la historia. La frase que afirma que Dios “creó a Manco Cápac” parece no ser más que una hipérbole, pero en todo caso coincide bien con otro postulado garcilasista, el relativo a la función también providencial del Imperio como preparación para la cristianización de las Indias.

Choquehuanca se aparta del rumbo de Garcilaso, en cambio, cuando enajena su condición de indio y habla de que “pecó su [la de Manco Cápac] raza”, mientras que el Inca jamás deja de reivindicar su ancestro materno, pero sobre todo cuando imagina que el Imperio fue destruido por haber cometido un “pecado” que no se define, lo que obviamente no aparece en los *Comentarios*, o cuando interpreta la conquista y el tiempo colonial como “tres siglos de expiación”, lo que tampoco corresponde exactamente al pensamiento del Inca. En este último punto parece claro que Choquehuanca, en el contexto de la emancipación, formula una crítica al régimen virreinal en la que, paradójicamente, se pueden encontrar resonancias tanto del pensamiento indígena, como el de Guamán Poma, cuanto de los cronistas toledanos que se esmeraban en catalogar los “pecados” del incario y las razones de su justo castigo. No es vano advertir, sin embargo, que la condición indígena negada por ese alejador “su” reaparece al menos indirectamente en la mención a Pizarro: no “creado” ni “enviado” por Dios, como Manco o Bolívar, sino —como un azote o como una plaga— “lanzado” contra el pueblo indio.

<sup>49</sup> Tres en las versiones manuscritas; en otras tardías —por obvias razones— cinco.

Pero tal vez lo más turbador de la arenga sea que su ideología providencialista se plasma —al parecer— dentro de una concepción cíclica y cancelatoria de la historia que tiene cierta relación con la conciencia quechua del tiempo<sup>50</sup>. De hecho, la arenga considera cuatro grandes ciclos: el de los “salvajes”, el de los Incas, el de la Colonia y el que nace con Bolívar (la omisión de San Martín y de los precursores es absoluta) y las transiciones tienen un carácter que fluctúa entre la redención y el mesianismo (Manco Cápac y Bolívar) y la catástrofe apocalíptica (Pizarro). No puedo afirmar que este pensamiento remita directamente a la interpretación indígena de la historia, con sus grandes ciclos que concluyen con un *pachacútec*, pero no es insensato suponer esta presencia.

En cualquier caso, la arenga de Choquehuanca entretiene varias conciencias en un discurso de nuevo formalmente armonioso e internamente heterogéneo y quebrado. La voz de Choquehuanca parece venir de varios tiempos, como si fuera un emisor plural, profundamente heteróclito, y su lenguaje como que dialoga con otros lenguajes. Ratto-Ciarlo ha anotado que la referencia al sol, que es casi inevitable en la literatura de la época, tiene especial significado dentro de la proclama y funciona de manera singular con respecto a otros usos de ese tópico, cuya manifestación más obvia es la simple nominación de Bolívar como “Sol” o —en vena neoclásica— como “Febo”<sup>51</sup>; pero habría que anotar —además— que en la arenga el correlativo declinamiento del sol y el engrandecimiento de la figura de Bolívar puede leerse, más allá de la retórica, y también fuera de las motivaciones conscientes del autor, como la formulación de una sustitución del reinado del dios de los Incas, el Sol, por la figura mitologizada de Bolívar. Desde esta perspectiva, la ruptura de la historia en ciclos cerrados como que se recompone en busca —una vez más— de un cierto orden homogeneizador: Bolívar (y por cierto la República) sustituye pero también continúa la historia de Manco y del incanato. Esta lectura puede enriquecerse si se advierte que Daniel Florencio O’Leary, el edecán de Bolívar, había publicado en *El Sol del Cuzco*, pocas semanas antes de que Choquehuanca pronunciara su arenga, un tumultuoso elogio al Libertador firmado por “Manco-Cápac”, elogio en el que acude a toda la retórica bolivariana y en cuyo final pone énfasis en esa misma idea de sustitución-continuidad: “la lámpara de mi gloria se extingue [...] a la sombra de tus laureles”, dice “Manco Cápac” (o sea, O’Leary) a Bolívar<sup>52</sup>. De cualquier manera, por debajo del esfuerzo conciliador y unificante, en

<sup>50</sup> Cf. Nathan Wachtel, “Pensamiento salvaje y aculturación: el espacio y el tiempo en Felipe Guamán 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, 1973).

<sup>51</sup> Op. cit., especialmente Cap. III.

<sup>52</sup> Cit. por Ratto, p. 54-55.

este caso entre la tradición incaica y la República<sup>53</sup>, subyace en la arenga la expresión de varias conciencias, y de sus símbolos, en un discurso profundamente sincrético pero no libre, ni mucho menos, de contradicciones.

Dos textos fundadores del Perú republicano, sin duda, pero también dos textos cuyo ánimo homogeneizador no obvia, no puede obviar, que sus contradicciones internas no sólo presagian los conflictos que la nacionalidad tendrá que afrontar, sino —también— dibujan el espacio desde el que se habla la República —espacio entrecruzado por muchas racionalidades y por varias historias— y determinan la índole ambigua del sujeto de un discurso ininteligible al margen de su radical multivalencia. Tal vez sean, ambos textos, signos de una literatura que no puede borrar, aunque lo intenta sostenida y esforzadamente, las contradicciones que la constituyen y que recién ahora comenzamos a comprenderla como tal, en su propia condición de literatura desmembrada y beligerante.

## Los usos de la ficción: tres novelas

Sin duda la novela es uno de los signos mayores de la modernidad hispanoamericana en el XIX. Se puede discutir indefinidamente sobre sus orígenes en relatos coloniales<sup>54</sup>, pues en efecto hay muchos que tienen un cierto temple novelesco, pero me parece obvio que como género, con sus codificaciones más o menos estrictas, la novela entre nosotros es producto del siglo pasado; es también, desde una perspectiva complementaria, conformadora de la conciencia y de ciertos procesos sociales propios de esa época. Me interesa especialmente poner de relieve el vínculo entre novela y modernidad: género recién estrenado, representa la puesta al día de una literatura que lo había ignorado, arcaizándose por esa ausencia, y se instala dentro de una vasta constelación de urgencias sociales. La primera, por cierto, es la de la propia modernización, pero encabalgada sobre la vehemencia de una definición nacional. No se trata únicamente de catalogar y enjuiciar usos sociales propios, aunque mucho hay de ello a través de las poco estudiadas relaciones entre la novela y los géneros costumbristas<sup>55</sup>, ni tampoco sólo de las propuestas, vía el nuevo género, de proyectos explícitos de constitución de naciones dignas de tal nombre; se trata, en un nivel más profun-

<sup>53</sup> Cf. mi artículo "La reivindicación del imperio incaico en la poesía de la emancipación en el Perú", en *Litterature d'America*, IV, 19-20. Roma, 1983.

<sup>54</sup> Cf. Cedomil Goic, "Novela hispanoamericana colonial", en Luis Iñigo Madrigal (cord.), *Historia de la literatura hispanoamericana* (Madrid: Cátedra, 1982), Tm. I, *Epoca Colonial*.

<sup>55</sup> La relación entre el costumbrismo y el cuento moderno, y por extensión con toda la prosa de ficción, ha sido lúcidamente analizada por Pedro Lastra, *El cuento hispanoamericano del siglo XIX* (New York: Giacoman, 1972).

do, de la casi inevitable formulación, intencional o no, de lo que por entonces —y por mucho tiempo— será la condición de la nacionalidad: su abarcadora homogeneidad. Ciertamente Jameson extremó y sacó de cauce su concepto de “alegoría nacional” en las literaturas del Tercer Mundo (y en éste y otros órdenes de cosas son válidos algunos de los reparos de Ahmad)<sup>56</sup> pero dentro del ámbito de la novela hispanoamericana del XIX sus apreciaciones son excepcionalmente estimulantes.

En todo caso, el primer ejercicio novelesco hispanoamericano obviamente gira en torno a la obsesión social relativa a la constitución de las flamantes nacionalidades y en no pocos casos el universo de las relaciones familiares es la trama sobre la cual se despliega —conscientemente o no, insisto— la alegoría de la nación que se desea fundar; o más exactamente, que se está fundando en ese momento. Es probable que como núcleo social básico, con un contenido al menos en principio fuertemente homogeneizador, la familia sea percibida en una relación metonímica (y a veces metafórica) con la nación; si se quiere, que sea la familia la micro-institución social que más se presta para alegorizar la macro-problemática de la nación. No creo que sea necesario recurrir específicamente a concepciones psicoanalíticas, freudianas o lacanianas, para entrever la red significativa que enlaza a la nación con la familia, pero reconozco que la retórica del nacionalismo naciente, sobre todo en lo que toca al sentido de filiación (los ciudadanos como “hijos” de la patria y “hermanos” entre sí, por ejemplo) permite la lectura del deseo de la nación en el código de la familia, incluyendo sus peligros de perversión (que van desde el estereotipo del “mal hijo” hasta la significativa insistencia en el tema del incesto). Esto tiene mucho que ver con el problema de una identidad no resuelta y que tal vez no pueda resolverse más que contraviniendo, al menos indirectamente, algún oscuro tabú. Bastaría recordar a este respecto las reflexiones filosófico-antropológico-poéticas de Octavio Paz sobre el sentido de la violación en la cultura mexicana<sup>57</sup>.

Mi propuesta, por lo demás llena de interrogantes, es en cierto sentido más simple. Puesto que la novela implica una distancia iró-

<sup>56</sup> Empleo muy libremente la categoría trabajada por Frederic Jameson, “Third-World in the Era of Multinational Capitalism”, en *Social Texts*, 15, New York, 1986, inteligentemente discutida por Aijaz Ahmad en “Jameson’s Rhetoric of Otherness and the ‘National Allegory’”, en el N° 17 de la misma revista. Agradezco a la profesora Doris Sommer el haberme hecho conocer los originales de los estudios que está realizando alrededor de este problema (acaban de aparecer como partes de su libro *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America* (Berkeley: University of California Press, 1991) cuyo contenido no he podido asumir en la elaboración de este capítulo). Cf. su libro *One Master for Another: Populism as Patriarchal Rhetoric in Dominican Novels* (Lanham: UPA, 1984).

<sup>57</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (México: Fondo de Cultura Económica, 1963). La 1ª ed. es de 1950.

nica ante, por o en relación con la inevitable frustración del héroe y la defectividad de su mundo, o puesto que supone la resemantización y refuncionalización del discurso carnavalesco<sup>58</sup>, sus virtualidades semánticas pueden acoger sin mayor reparo las truculencias de una historia de frustración, aunque ahora el "verdadero" personaje no sea un individuo sino la nación toda, y enmascararla bajo la figuración de esa misma nación en disfraz de familia. Tengo que insistir en que no imagino siquiera una figura traslaticia consciente, en la que el autor "prefiere" hablar del mundo privado para no enfrentarse con el mundo público, más complejo y comprometedor, sino en un azaroso solapamiento del problema nacional bajo la imagen de los conflictos de la familia y las relaciones interpersonales. Es, en realidad, como si en aquella y éstas se ventilaran asuntos que —en distinta escala— fueran los que agobiaban a las naciones, pero también como si la nación misma tuviera una consistencia homóloga, y una problemática paralela, a la de sus organismos menos complejos. Hablar de éstos era una forma de hablar de los otros, los de mayor envergadura y trascendencia, con la ventaja de que el discurso político podía suspenderse, en su explicitéz, mientras se desarrollaban otros discursos, como el ético o el psicológico, que lo implicaban sin develarlo directamente. Después de todo, el lenguaje siempre lleva cargas semánticas mucho más abiertas y profundas que las que son propias de su referencialidad específica. Tal vez la palabra que precede a toda palabra, y a la que responde<sup>59</sup>, dibuje en este caso un arco inesperado: con la que dice familia se contesta a la que pregunta por la nación.

Por otra parte, la novela —precisamente por su ligazón con la modernidad— se instala definitiva y excluyentemente en el campo de la escritura; es, por así decirlo, el menos oralizable de todos los géneros. Cierto que en muchas de ellas, como también en las *Tradiciones* de Ricardo Palma o en el lenguaje costumbrista, hay un esfuerzo más o menos sostenido por acoger formas y fórmulas de la oralidad, y con frecuencia del habla popular, pero sin duda se trata de un claro artificio y en la mayoría de los casos, contrariamente a lo que podía suponerse, la "cita" del lenguaje oral implica su exclusión (con frecuencia graficada por las comillas, la bastardilla o signos similares) de la norma lingüística que el propio texto propone como correcta y pertinente. No es nada casual que en *Aves sin nido*, como se verá más tarde, una escena singularmente significativa sea la que describe la alfabetización de Margarita, sobre todo si se recuer-

<sup>58</sup> Obviamente me estoy refiriendo a las concepciones acerca de la novela de Lukacs y Bajtin.

<sup>59</sup> La inexistencia de una "primera palabra", en la medida que todas están inevitablemente involucradas en una red dialógica, ha sido un tema muchas veces tratado por Bajtin. Una formulación especialmente satisfactoria para el género novelesco se encuentra en "La palabra en la novela", incluido en *Teoría y estética de la novela* (Madrid: Taurus, 1989).

da que, casi un siglo después, la misma escena, con muy similares connotaciones, reaparece en *Doña Barbara*<sup>60</sup>. Es como si la propia novela tematizara la urgencia de la formación del público lector que necesitaba para encontrarse con su verdadero sentido y en el fondo, más escuetamente, para poder existir en los términos sociales —los de la modernidad, obviamente vinculada al alfabetismo— que preconizaba<sup>61</sup>.

### Cumandá

Leer *Cumandá* de Juan León Mera<sup>62</sup> dentro del contexto que acabo de referir parecería obligar a referir más o menos pormenorizadamente las relaciones del autor y su obra con la vida política y social del Ecuador del último tercio del siglo XIX, que fueron muchas e importantes. Mi intención, sin embargo, va por otro camino. Deseo problematizar apenas un punto: la muy oblicua figuración de la nación en las románticas aventuras que se narran en la novela. Me doy cuenta del artificio (¿pero qué lectura no lo es?) que supone esta perspectiva de análisis.

Desde el primer momento, es indispensable anotar que se trata de una figuración ostensible y múltiplemente desplazada. Por lo pronto, Mera dice escribir su novela para agradecer a la Real Academia Española el haber sido designado miembro correspondiente y para hacerse condigno de tal honor; en el fondo, por tanto, se trata de probar su aptitud como escritor que domina con solvencia los códigos de la alta cultura metropolitana, lo que no se oculta, sino más bien se revela, por la acumulación en la carta-dedicatoria de los tópicos de la modestia. Es claro entonces que su lector explícito ("la obrita va a manos de V.E., y espero que, por tan respetable órgano, sea presentada a la Real Academia" -s. p.) no tiene nada que ver con el asunto nacional y que la producción de la obra parece girar narcisistamente en torno al reconocimiento hispánico del prestigio

<sup>60</sup> Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara* (La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1973). La 1ª ed. data de 1929. Por lo demás, al igual que en *Aves sin nido*, en las otras dos novelas que estudio en este apartado la escritura tiene —también— funciones excepcionalmente importantes.

<sup>61</sup> Un breve análisis del asunto en "El aprendizaje de la lectura: novela y formación nacional en Hispanoamérica", en *Osamayor*, II, 4, Pittsburgh, 1991.

<sup>62</sup> Juan León Mera, *Cumandá o un drama entre salvajes* (Quito: Imp. del Clero, 1879). En lo sucesivo cito en el texto, entre paréntesis, las pp. de esta ed. He modernizado la ortografía. Me han sido muy útiles los 123 artículos de Manuel Corrales Pascual, "Las raíces del relato indigenista ecuatoriano", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, IV, 7-8, Lima, 1978; Hernán Vidal, "Cumandá: apología del estado teocrático", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, VI, 12, Lima, 1980; y Edmond Cros, "Space and Textual Genetics: Magical Consciousness and Ideology in *Cumandá*" (*Sociocriticism*, 4-5, Montpellier-Pittsburgh, 1986) para escribir este subcapítulo.

personal de su autor, todo dentro de un rito punto menos que cortesano.

Mucho más decisivo es el hecho de que la novela se desplace, cronológicamente, hacia "los tiempos en que estas tierras eran de España", como se señala en la misma dedicatoria, y que su historia se instale en el lejano espacio geográfico de las selvas orientales del Ecuador, inmediatamente definidas por ser habitadas por tribus salvajes y casi por completo desconocidas por el hombre civilizado, a excepción de los misioneros. Más allá de la República y fuera del espacio central de ella, *Cumandá* no parece aludir de ninguna manera a los problemas formativos de la nación ecuatoriana, aunque haya una que otra alusión —siempre tangencial— a ellos (por ejemplo, 43). Más todavía, al terminar el primer capítulo, luego de describir someramente la vida de los "salvajes" y con morosidad el esplendor y la belleza de la naturaleza selvática, se hace explícito que la novela ofrece un relato de lo extraño, ignoto, lejano y misterioso. Dice:

Lector, hemos procurado hacerte conocer, aunque imperfectamente, el teatro en que vamos a introducirte: déjate guiar y sígueme con paciencia. Pocas veces volveremos la vista a la sociedad civilizada; *olvidate* de ella si quieres que te interesen las escenas de la naturaleza, y las costumbres de los errantes y salvajes hijos de la selva (10, énfasis nuestro).

Se trata, como todo olvido, de una operación selectiva, pero en este caso —además— profundamente sintomática: en realidad, no sólo no se obvia la "sociedad civilizada" sino que ella preside todo el relato a través de la acción de dos de sus representantes más encumbrados: el sacerdote y el poeta; y si son "salvajes los hijos de la selva" es porque la expulsión de los jesuitas destruyó los logros de su misión civilizadora (13), recomenzada —en el texto— por el padre Orozco. Su éxito con los *andoas* es elogiado una y otra vez (por ejemplo, Cap. V) y sirve para oponer a estos indios cristianizados al salvajismo de las otras tribus. De esta manera, el lector no puede "olvidar" que ese mundo primitivo que le ofrece la novela es un extraño arcaísmo que subsiste como producto de los errores de la civilización que hace mucho pudo haberlo integrado a su orden. De hecho, al tratar de borrar la civilización de la conciencia del lector, en realidad se la está ficticiamente retirando del espacio problemático del relato; o más comprometedoramente: hay que "olvidar" a la civilización porque es ella la que se encarga de recordar. El efecto ideológico de esta operación, consistente en hacer que los otros olviden lo que el narrador sabe es, a todas luces, un signo mayor del sentido autoritario que fluye de toda la novela.

Es del todo evidente, además, que si la historia sucede en *otro* mundo, está íntegramente contada desde y para *este* mundo, desde y para su memoria y su conciencia, aunque —como acabamos de ver— se trate de crear el efecto contrario. Por consiguiente, no es

abusivo leerla poniendo énfasis en su instancia de producción y someter sus referentes —sólo en apariencia exóticos— a las urgencias que notoria (aunque oblicuamente) presiden su composición. Desde esta perspectiva, y dicho primero sin matices, *Cumandá* relata el conflicto entre la civilización, entendida sin duda como civilización cristiana, y el salvajismo, que en la novela tiene varias y previsibles acepciones pero, todas ellas, dependientes de su condición pagana. En el fondo, y siempre a grandes trazos, la novela de Mera construye su extrañeza teniendo muy en cuenta que su verdadero espacio de significación no está en el pasado y en la selva sino en la problemática de la constitución de la República. Propone para ella, como lo ha señalado Vidal, un sistema definidamente teocrático<sup>63</sup>.

No detallaré toda la historia que narra, pero me interesa establecer que su núcleo tiene que ver, de manera explícita, con problemas relativos a la filiación. En efecto, durante su vida seglar, directamente condenada por obedecer a un afán de enriquecimiento que lo lleva a explotar con crueldad a “sus” indios, Orozco ha formado una familia, por cierto blanca, que en un determinado momento es masacrada por los salvajes. Aparentemente sólo se salvan él y su hijo Carlos, aunque luego se sabrá que también sobrevive —raptada por los selvícolas— su hija Julia. Arrepentido de sus pecados, y libre del matrimonio por la muerte de su esposa, Orozco se hace sacerdote y regresa a la selva para evangelizar (y así redimir los pecados de su vida laica) a los indios que acabaron con los suyos. Ciertamente mantiene a su lado a Carlos, que se ha hecho un joven poeta romántico, frente al que se convierte, entonces, en padre doble: porque lo es, en términos naturales, y también, espiritualmente, como sacerdote. Esta doble paternidad es fundamental en la economía semántica del texto: subraya desmesadamente el carácter y las virtudes de la figura patriarcal y su carácter sagrado. Exagerando un poco las cosas, podría decirse que *Cumandá* es un himno al patriarca.

Como es previsible en las ficciones románticas hispanoamericanas del siglo XIX, Carlos se enamora de una joven india, Cumandá, que más tarde descubrirá que es su hermana Julia. La novela insiste cuantas veces puede en el carácter excepcional de Cumandá, no sólo por su aspecto físico —obviamente blanco— sino también por sus virtudes morales —evidentemente inluchables— (78-79, por ejemplo); y tampoco deja pasar ninguna ocasión para advertir que el amor de Carlos y Cumandá se mantiene en un grado de pureza impoluta: para que todo sea más claro, frecuentemente se llaman “hermanos” y asumen su enamoramiento con un sentimiento sobre todo filial (115)<sup>64</sup>, de suerte que hasta el lector menos atento asume que Cu-

<sup>63</sup> Vidal, *op. cit.*

<sup>64</sup> Como ejemplo, basta el texto de un parlamento de Cumandá: “Oyeme, hermano blanco [...] nuestras almas son una, nuestros corazones son hermanos,

mandá es Julia mucho antes que el narrador devele el muy poco encubierto misterio de su origen. Como es propio de estas ficciones, entre Cumandá-Julia y Carlos se interpone el implacable odio a los blancos que tiene el personaje que parece ser el padre de la muchacha (que es el mismo que la raptó pero que ha cambiado de nombre) y sus fingidos hermanos (éstos y aquél, como es claro, indígenas no cristianizados). No sólo tratan una y otra vez de matar a Carlos sino que finalmente entregan a Cumandá como esposa al anciano jefe de la más poderosa tribu de la zona. Muere antes de consumar el matrimonio con su joven esposa y —de acuerdo al ritual de la tribu— ella también debe morir. Logra escapar, pero muere en la fuga. La reflexión que su (o el) padre Orozco hace a Carlos es notable:

Si el curso de los providenciales sucesos no hubiera impedido tu enlace con Cumandá, habrías sido el esposo de tu propia hermana; la bendición sacramental cayendo sobre un horrible incesto, en vez de felicidad doméstica, te habría acarreado calamidades sin cuento. Para evitar esos males, Dios ha querido quitarnos a Julia y llevársela para sí, adornada de su pureza virginal y su candor de ángel. (232)

Y mucho más singular es la del ofendido novio-hermano:

¿Piensas, padre mío, que nuestro amor era una pasión terrena y carnal? ¡Ah, no has podido conocerla! era un amor desinteresado y purísimo: era, sin que lo advirtiésemos, el amor fraternal elevado a su mayor perfección. Hermanos, habríamos sido tan unidos y felices como amantes o esposos. (232-33)

Me parece que es bastante claro que el grupo socio-étnico que representan los Orozco en la novela de Mera se comprende a sí mismo como autosuficiente, casi en términos endogámicos (“hermanos [...] tan felices como amantes o esposos”), y que no tiene ninguna duda ni sobre la legitimidad de su posición de dominio ni sobre los mecanismos para reproducirlo indefinidamente<sup>65</sup>. En el terreno propiamente ideológico, como representantes de la religión cristiana y de la civilización occidental, parecen no tener competencia alguna una vez que el relato ha polarizado su representación entre los sacerdotes evangelizadores (y los poetas) y las tribus salvajes, diluyendo minuciosamente, con sistemática precisión, todos los estratos intermedios. Por cierto, dentro de este esquema, es fácil enmarcar la oposición entre salvajes cristianizados, que ya no lo son tanto, y salvajes paganos, que lo son en grado extremo. No se oculta para nada que los primeros son radicalmente inferiores a sus evangelizadores

---

que nuestra sangre es la misma, y que no debemos separarnos jamás” (op. cit., 115). Textos tan obvios como este abundan en la novela antes de que el narrador “descubra” al lector que Carlos y Cumandá son efectivamente hermanos.

<sup>65</sup> Corrales encuentra, sin embargo, que la novela contiene algunas tonces críticas contra este grupo, lo que es verdad, pero no invalida —me parece— mi lectura. Op. cit., p. 45.

(y amos) ni que su función natural es servirlos material y espiritualmente.

Por lo demás, entre las decenas de barreras que separan a blancos civilizados de indios salvajes, aparece con claridad la que separa a la escritura de la oralidad. Ciertamente la oralidad es el espacio de los salvajes y normalmente se expresa más que con palabras con gritos o alaridos, con su significación zoomorfa, o en algunos casos con sonidos de tambores tenebrosos, casi siempre como ruidos de muerte<sup>66</sup>, mientras que la escritura corresponde al otro lado, al de los blancos, y de dos maneras: como *Escritura*, que es la que difunde el padre Orozco, oralizándola en sus sermones, y como *Poesía*, que la esconde más bien, como algo exótico en la selva, el joven Carlos. Lo único que sabemos a este respecto es su poema-mensaje de amor a Cumandá, escrito en la corteza de un árbol (p 24-25), como inscripción de la letra en la naturaleza indómita, poema-mensaje que será quemado por los salvajes como obvia manifestación no sólo de su barbarie sino de su irreconciliable lucha con la cultura que expresa esa letra cultivada, en cuanto poesía, al modo más alto de occidente<sup>67</sup>.

En todo caso, lo que hace punto menos que asombrosa la propuesta nacional de Mera es que si bien está desplazada, como se ha mencionado antes, la imagen de la sociedad nacional que surge del texto es profunda y definitivamente jerarquizada: funciona bajo un orden vertical que tiene como razón justificatoria la religión —a la que se añade, pero nitidamente en un segundo plano, la alta cultura de Occidente en la figura del joven poeta. Hay explicaciones histórico-sociales para que esto sea así, pero a nadie escapa que *Cumandá* reproduce anacrónicamente el sistema colonial, de lo que hay testimonios legales y referencias innumerables en las crónicas, según el cual el mundo americano está escindido en dos. En efecto, sin exagerar demasiado las cosas, propone un modelo de nación colonial —lo que no es un oxímoron, como bien sabemos— en la que una “república de españoles” se instala sobre “una república de indios”, con el agravante de que en la novela se prescinde del indio que fue parte de la alta cultura del Tawantinsuyu, y por cierto de los mestizos, para cubrir todo ese campo con la “barbarie” de las tribus selváticas. A estas no les queda otro camino que aceptar su radical y absoluta dependencia, adecuándose a los requerimientos de una religión que se confunde con el poder social, y en última ins-

<sup>66</sup> Por ejemplo, pp. 101, 103, 127-29, etc.

<sup>67</sup> El odio de los “salvajes” por las letras, que terminan en cenizas, obviamente no es compartido por Cumandá. Ella “como si pudiese entenderlas, besó las cifras, y haciendo al punto memoria de lo que decían, se puso a cantar” (p. 24). En cierto sentido, su gesto es igual al de los indios evangelizados que repiten textos sagrados y canciones litúrgicas. La letra queda siempre en poder del dominador y el dominado —en el mejor de los casos— sólo puede repetirla (en este caso “cantarla”) mediante su oralización.

tancia con el Estado, o ser devoradas por su propio salvajismo o aniquiladas por esa fuerza superior que viene de fuera y de arriba.

Sin duda *Cumandá* es la menos conciliadora de todas las novelas estudiadas en este capítulo. Marcada por un autoritarismo que el romanticismo de su trama no diluye, sino subraya, define sin ambages un orden único pero vertical. De esta suerte, la imagen de la comunidad nacional no se construye bajo el discurso de la integración más o menos homogeneizadora, tal como se verá en otros casos, sino al amparo de un mandato trascendente que permite legitimar esa verticalidad jerárquica en sus modalidades más gruesas y agresivas. La República debe imitar a la Colonia y establecer su sistema bajo la más elemental de sus dinámicas: la de la superioridad global de un grupo, que está "obligado" a ordenar, y la inferioridad del otro, la mayoría, que está en la "necesidad natural" de reconocer su condición subalterna y –por consiguiente– de obedecer.

### *Aves sin nido*

No intento examinar la totalidad de la primera novela de Clorinda Matto de Turner, *Aves sin nido*<sup>68</sup>, aunque varios de sus niveles se prestarían para hacer consideraciones harto cercanas al campo que aquí interesa<sup>69</sup>. Quiero remarcar sólo un punto. Como se recordará, *Aves sin nido* relata la vida en Killac (villorrio que simboliza el cruel funcionamiento y organización de la sociedad andina) durante la estada en él de una pareja (los Marín) que obviamente

<sup>68</sup> Empleo la edición de La Habana: Casa de las Américas, 1974, consignando las páginas entre paréntesis dentro del mismo texto. La primera edición: Lima: Carlos Prince, 1889. Este fragmento deriva en parte de mi prólogo a la edición de la Biblioteca Ayacucho de esta novela.

<sup>69</sup> La bibliografía específica sobre Clorinda Matto, casi siempre en relación a *Aves sin nido*, no es amplia. Me han servido considerablemente los libros de Francisco Carrillo, *Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario* (Lima: Universitaria, 1967) y Alberto Tauro, *Clorinda Matto de Turner y la novela indigenista* (Lima: San Marcos, 1976) y el artículo de Fernando Arribas-García, "Aves sin nido: ¿novela indigenista?", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVII, 34, Lima, 1991. Cf. mis prólogos a la ed. ya citada de *Aves sin nido*, a *Indole* (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1974) y *Herencia* (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1974) y mis estudios "Aves sin nido: indios, 'notables' y forasteros" en *La novela peruana* (Lima: Horizonte, 1989) y "Clorinda Matto de Turner: para una imagen de la novela peruana del siglo XIX" en *Escritura*, II, 3, Caracas, 1977. Acaba de aparecer una recopilación de algunos de mis estudios sobre el tema bajo el título *Clorinda Matto de Turner, novelista*. (Lima: Lluvia Editores, 1992). Cf. también de Efraín Kristal, *The Andes Viewed From the City. Literary and Political Discourse on the Indian in Peru* (New York: Peter Lang Publishing, 1987), recientemente traducido al español con el título *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú, 1848-1930* (Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1991).

representan los valores de la propia narradora: son cultos, de moral intachable, generosos, justicieros, etc. Los Marín, portadores de la ideología de una burguesía urbana liberal y progresista, se sienten indignados frente a la explotación que sufren los indios a manos de las autoridades políticas, judiciales y eclesiásticas y frente a los abusos que cometen contra ellos los comerciantes en lana. Deciden proteger a los indios, son agredidos por los poderosos del pueblo y finalmente —en cierto modo derrotados— deciden regresar a la ciudad.

El fracaso de los Marín es en algún sentido paliado por su decisión de adoptar a las dos hijas de Juan y Marcela Yupanqui, indios muertos al defender la casa de sus protectores. Los portadores de la civilización no logran modificar el implacable orden social andino, pero al menos salvan de él a Margarita y Rosalía, las “aves sin nido” de la primera parte de la novela. En la segunda parte, a más de reiterar las denuncias sociales sobre la explotación de los indios, la novela narra los cándidos amores de Margarita y Manuel y su final desgraciado: descubren que ambos son hijos del obispo Pedro Miranda y Claros, años antes párroco de Kíllac, con lo que al cerrarse la novela son ellos las nuevas y aún más desamparadas “aves sin nido”.

Sin duda se trata, en la segunda parte, de un argumento inoculablemente melodramático, aunque nada inusual en la novela hispanoamericana del XIX, que parece agotarse en su propia truculencia, en la crítica al relajamiento moral del clero y —en la novela de Matto de Turner— al celibato sacerdotal. Tiene, sin embargo, otros y más profundos significados. Para poderlos considerar es necesario tomar en cuenta que, como ya dije, en el siglo XIX nuestra novela produjo una muy compleja alegoría de la nación y sus problemas a través de la imagen de la familia y de las relaciones interpersonales que la fundan y la rodean. Por lo pronto es evidente que *Aves sin nido* privilegia la caracterización de los núcleos familiares (los Marín, los Pancorbo, los Yupanqui, los Champi), hasta el punto de que casi no hay personajes que se presenten sin ese contorno inmediato. La gran excepción es el cura Pascual (y su antecesor Miranda, ahora obispo), pero se trata de una excepción que precisamente refuerza la importancia de los vínculos familiares: los vicios del clero y las tragedias que suscitan derivan del celibato al que están antinaturalmente obligados los religiosos —tal como se lee desde el “Proemio” y en varias otras páginas de la novela (1-2; 103-105). Paradójicamente, las familias que aparecen en *Aves sin nido* o son incompletas (los Marín no tienen hijos) o guardan en su seno algún secreto terrible como la escondida filiación de Manuel y Margarita y la violencia sufrida por sus madres.

Pero leer los significados que encarna la familia en la novela de Clorinda Matto implica vincular este tema con otro, el de las relaciones interraciales, que lo cruza de parte a parte. De alguna manera,

tal como la presenta *Aves sin nido*, la familia es el espacio privilegiado para las alianzas o los conflictos étnicos. El énfasis puesto en ese vínculo entre familia y raza hace aún más clara la posibilidad de interpretar todo este núcleo de significación en una clave más social que ética (aunque contenidos de este tipo sean obvios) que finalmente conduce a reflexionar sobre el asunto central del siglo XIX: la formación de la nacionalidad.

Por lo pronto, la preocupación de Matto por el destino del pueblo indígena se plasma con evidencia en la decisión de los Marín (sus portavoces narrativos) de adoptar a las hijas del matrimonio Yupanqui. Puesto que la novela relata la muerte o el sufrimiento continuado e inevitable de los indios, la adopción de Margarita y Rosalía implica de manera tangencial, pero muy expresiva, que *Aves sin nido* efectivamente no logra percibir ningún futuro para la raza indígena<sup>70</sup>, pero que es algo menos escéptica si se trata de la suerte de algunos individuos aislados. Ciertamente la adopción, con el consiguiente cambio de apellido (de Yupanqui a Marín), es una figura especialmente vigorosa de la construcción de una nueva identidad y del carácter salvador de este proceso. Por supuesto, el acto de la adopción es seguido por un proceso educativo que deberá concluir con la cancelación de los rasgos de la primera identidad: de hecho en *Herencia*, que es una novela que continúa en parte la trama de *Aves sin nido*, una de las hijas adoptivas de los Marín no puede distinguirse de otras jóvenes de la alta sociedad limeña<sup>71</sup>. Su nueva identidad está consolidada. Se trata, como queda insinuado, de un largo proceso que comienza en la escena en la que el tierno e ingenuo Manuel enseña a leer a Margarita, pasa por la educación de la niña en los mejores colegios de Lima y termina con el triunfo de la muchacha adoptada en la salones más encumbrados de la capital<sup>72</sup>.

Más allá de la intención de Clorinda Matto y al margen también de los estereotipos del melodrama romántico, en la transformación radical de las Yupanqui en Marín subyace un significado turbador:

<sup>70</sup> Dice la narradora: "Plegue a Dios que algún día, ejercitando su bondad, decreta la extinción de la raza indígena, que después de haber ostentado la grandeza imperial, bebe el lodo del oprobio. ¡Plegue a Dios la extinción, ya que *no es posible* que recupere su dignidad, ni ejercite sus derechos!" (11, énfasis mio); idea que de alguna manera se repite en el diálogo entre Isidoro y su esposa, ambos indios: "Nacimos indios, esclavos del cura, esclavos del gobernador, esclavos del cacique, esclavos de todos los que agarran la vara del mandón/ ¡Indios, sí! ¡La muerte es nuestra dulce esperanza de libertad!" (241).

<sup>71</sup> La primera ed. de esta novela data de 1895. Es curioso que en esta novela no aparezca Rosalía. Más adelante volveré sobre este tema.

<sup>72</sup> Habría que analizar separadamente las fluctuaciones del feminismo en Clorinda Matto —que fue importante en su época. En este caso, sin embargo, la educación de Margarita parece tener como objetivo no más que su integración, mediante un casamiento digno, en el alto mundo limeño. Por cierto, el elogio a la virtud es permanente y se hace hincapié en la creciente inmoralidad de ese grupo social.

la salvación del indio depende de su conversión en *otro*, en criollo, con la consiguiente asimilación de valores y usos diferenciados; y depende también, como es claro, de la generosidad de quienes hacen posible esa metamorfosis étnico-social. De alguna manera, la historia de la adopción es un emblema de las convicciones de la época sobre el poder de la educación, como fuerza transformadora de la sociedad, pero a la vez de un concepto pedagógico que sólo entiende esta materia como una forma de occidentalización del pupilo. Lo primero estaba explícitamente mencionado en el "Discurso en el Politeama". En él González Prada decía:

Enseñadle a leer y escribir [al indio] y veréis si en un cuarto de siglo se levanta o no a la dignidad del hombre<sup>73</sup>.

Dentro del marco de la "conciencia posible" de entonces la educación no podía considerarse más que como un proceso que favorecía la realización de los ideales europeos. Como recurso eficaz para la homogeneización del país, la educación no sólo no prevenía ni pluralismos ni contrastes sino que, al contrario, los condenaba abiertamente. En *Aves sin nido* se habla, en efecto, de "la verdadera civilización" como de un sistema único y de la educación como vía para acceder a sus principios ordenadores. La filiación "blanca" de las niñas Yupanqui implica no sólo la adopción, entonces, sino también la educación, aunque dentro del relato ésta aparece confundida con la experiencia del hogar bien constituido. En este orden de cosas, *Aves sin nido* propone algo así como una categoría totalizadora: adoptar un hijo supone un acto de nominación trascendente porque con el nombre de los nuevos padres viene la configuración de la nueva persona. Basada en la piedad, la adopción de las niñas indias es una forma puramente espiritual (y tal vez por eso mismo más poderosamente simbólica) de la procreación de nuevos seres.

Metáfora integradora, por consiguiente, la adopción de Margarita y Rosalía expresa el deseo de una nación homogénea, abarcadora de la disidencia indígena a través de la educación aculturadora de sus miembros, obviamente considerados como menores de edad. Pero esta muy expresiva alegoría de la constitución imaginaria de un país integrado bajo el modelo de sus estratos más europeizados y modernos tiene, sin embargo, un envés sorprendente. Dicho en bulto: son las muchachas indias las que permiten que la familia Marín se realice bajo su propia ideología y cumpla su función básica de reproducción. En toda la novela, en efecto, se pone énfasis en el carácter sagrado de la paternidad y la maternidad y se establece una y otra vez que la familia es el único espacio donde ambas pueden realizarse con ese carácter. Al mismo tiempo, con raciocinio complementario, una familia sin hijos no es realmente tal y un hombre o una mujer infértiles no alcanzan la plenitud de su función humana y sagrada.

<sup>73</sup> En *Páginas Libres* (Madrid: Pueyó, s/f), p. 78.

Como en *Aves sin nido* la perspectiva educativa es recurrente, la función reproductora de la familia se expande más allá de la procreación de los hijos y se convierte en un dispositivo mucho más extenso. En realidad la familia es la gran máquina reproductora de los comportamientos y valores socialmente aceptados o —si se quiere— la argamasa ideológica que permite el buen funcionamiento de la sociedad dentro de un orden determinado. Naturalmente los hijos son el engranaje de este mecanismo. La transformación de las Yupanqui en Marín demuestra la eficiencia de este proceso, pero a la vez tiene el significado que acaba de mencionarse: sólo gracias a ellas los Marín cumplen su función como familia y por consiguiente adquieren valor como reproductores del sistema social. Es, sin duda, una notable paradoja de la novela<sup>74</sup>. Cabe preguntarse, entonces, si de la misma manera que la adopción de las muchachas indias puede leerse como una alegoría de la homogeneización del país, el otro hecho —la defectividad de los Marín como familia si no se hubiera producido la adopción— podría interpretarse de manera homóloga; esto es, como representación simbólica de la urgencia del sector social que representan de asumir un cierto compromiso con otros grupos para poder realizar su propio proyecto social.

Padres y educadores de los indios, los Marín parecen reconocer que su representatividad social y nacional tiene como condición la absorción de los otros —cierto que en términos de dependencia— como “hijos”. A la larga, si se emplea la perspectiva inversa, parecerían no tener el poder de reproducirse dentro de su propio espacio social, y mucho menos de imponerse al conjunto de la nación, sin una alianza ciertamente asimétrica con otros grupos. Algo así como un consenso ganado por la asimilación, en posición subordinada, de los otros. Sobra aclarar que esta lectura, obviamente hipotética, no implica en modo alguno la presunción de un nivel de conciencia autorial. Las alegorías nacionales suelen instalarse en el discurso literario mediante mecanismos mucho más complejos que la intencionalidad y la ideología explícita de los escritores<sup>75</sup>. Son figuraciones del imaginario social, más bien difuso, y suelen construirse en los márgenes de un lenguaje que asimila las pulsiones colectivas.

Pero el sistema alegórico de la familia en *Aves sin nido* tiene otras dimensiones. Es bueno anotarlas. Por lo pronto, la caracterización de Margarita pone de relieve, desde un primer momento, su excepcionalidad. Aunque Marcela, su madre, es presentada como una mujer “notable por su belleza peruana” (5), los Marín se desconciertan frente a Margarita y consideran que “su belleza es trasunto

<sup>74</sup> Curiosamente en *Aves sin nido* se anuncia que Lucía está esperando su primogénito, pero esta información queda trunca y es totalmente obviada en *Herencia*.

<sup>75</sup> Más puntualmente cabría establecer que se trata de la fracción burguesa, liberal y modernizante, que —en efecto— no tuvo capacidad para convertirse en hegemónica.

de esa mezcla del español y la peruana que ha producido hermosuras notables en el país" (25), aún cuando en ese momento creen que sus padres son indios. No piensan todavía en la adopción, pero sí en aceptarla como ahijada. Al final del relato, como está dicho, se descubre que Margarita es hija de un cura español o criollo y que efectivamente, como lo suponían los Marín, es mestiza. Esta revelación final tiene un efecto complejo sobre la lectura anterior: por una parte, aleja la relación entre los Marín y los indios, pues la adopción se ejerce sobre una joven mestiza, no india, en cuyo origen resuenan además memorias que remiten de alguna manera al primer mestizaje, al de la conquista, pero —de otra parte— el que la adopción incluya también a la pequeña Rosalía, hija de Juan y Marcela Yupanqui, preserva el sentido anterior. Ella sí es india.

La tardía confirmación de la condición mestiza de Margarita tiene que ver no sólo con asuntos directamente ideológicos, lo que es bastante evidente, sino también, algo más sesgadamente, con el sistema de la verosimilitud del relato. Como Margarita es un personaje mucho más importante que Rosalía y como sólo ella adquirirá presencia en la continuación de *Aves sin nido*, es claro que su absoluto y abrupto "blaqueamiento" resultaba un factor disturbador de la credibilidad de la historia y generaba, así, un conflicto potencial con el lector. No está demás recordar que años después, en *Matalaché* (1928) de Enrique López Albújar, sucede algo similar: su protagonista, un negro esclavo, deviene en mulato, descendiente directo de un noble blanco, poco antes de consumir su amor con la bella hija de su amo<sup>76</sup>.

De cualquier manera, la distinta filiación original de ambas niñas fortalece el sentido homogeneizador de la imagen familiar: los Marín asumen su condición de autoridad en un hogar que acoge a mestizos e indios. Es claro, sin embargo, que con respecto a estos últimos la novela es más bien elíptica. Rosalía es casi sólo un nombre en *Aves sin nido* y el lector no sabe nada de ella en *Herencia*. Sin duda la novela privilegia el significado de la adopción de Margarita y desde esta perspectiva parece evidente que hay una bien definida predilección, aunque no excluyente, por el estrato mestizo. En cierto sentido, si se exagera un poco la borrosidad de Rosalía, habría que pensar que *Aves sin nido* necesita generar primero una expectativa de reconciliación entre los extremos de la gama étnica (Marín/Yupanqui), diluir luego su radicalidad y enfatizar por último la importancia del eslabón intermedio, mestizo (Marín/Miranda y Claros-Yupanqui), pero conservando a la postre, como sugestivo aunque poco perceptible telón de fondo (a través de la casi invisible Rosalía) la propuesta inicial.

<sup>76</sup> He estudiado el tema en "Matalaché: las muchas formas de la esclavitud", en *La novela peruana*, op. cit. Cf. también Tomás G. Escajadillo, *La narrativa de López Albújar* (Lima: CONUP, 1972).

Por lo demás, los insistentes problemas que cruzan los espacios familiares en *Aves sin nido* parecen ser síntomas —si se acepta la asociación entre nación y familia— de las contradicciones que agobiaban a la sociedad peruana de fines del XIX. En el fondo, las imágenes familiares que ofrece la novela tienen casi siempre su eje conflictivo en el asunto de la filiación: Margarita y Manuel no saben quién es su verdadero padre y el descubrimiento es trágico no sólo porque corta su amor bajo la terrible pena del incesto sino porque la figura del padre sacrilego es un punto ciego, sin solución posible, que remite la santidad de la filiación a la violencia y al pecado. Es como si, en su conjunto, la alegoría apuntara a un orden mal constituido, deforme, que sólo puede ser transformado por la voluntad y la acción de quienes, como los Marín, deciden extirparlo (otorgando filiación y legitimidad) a la vez que corrigen (con la adopción) su propia incompletud, su esterilidad. Alegoría desgarrada de la nación, sin duda, pero también esperanzadora: desde la perspectiva de los Marín, la familia (la nación toda) puede recomponerse bajo su amparo. Son la fuerza que ofrece hogar a quienes no lo tienen.

### *Juan de la Rosa*

He dejado para el final la referencia a *Juan de la Rosa*, de Nataniel Aguirre<sup>77</sup>, porque es la novela que más abiertamente desarrolla el tema de la formación de las naciones andinas y produce al respecto una vasta gama de estrategias de legitimación, con sus dinámicas de inclusión y exclusión, bastante más elaboradas que las que aparecen en *Cumandá* o *Aves sin nido*. Como en el examen de estas novelas, me atengo sólo a algunos aspectos del texto, específicamente a los que tienen que ver con la construcción de una historia ejemplar como forjadora de la independencia (y de la identidad) de Bolivia y —de otra parte— con el vínculo entre filiación y nacionalidad. Obviamente quedan al margen muchos otros aspectos importantes, puesto que se trata de una novela que —contra su apariencia de sencillez— esconde una extraordinaria complejidad<sup>78</sup>.

Por lo pronto, presentado mediante el subtítulo como “Memorias del último soldado de la independencia”, el texto se instala explícitamente en la intersección de una experiencia personal, ligada a los códigos de la autobiografía, y otra de índole social, que tiene rela-

<sup>77</sup> Uso la 2ª ed: Paris: Lib. de la Vda. de Bouret, 1909. En el texto, entre paréntesis, anoto las páginas de esta edición. La 1ª ed. es de 1885. He modernizado la ortografía.

<sup>78</sup> Buena parte de este subcapítulo debe mucho a la excelente tesis doctoral de Alba María Paz Soldán, *Una articulación simbólica de lo nacional: “Juan de la Rosa” de Nataniel Aguirre* (University of Pittsburgh, 1986 -mimeo). Cf. también: Walter Navia Romero, *Interpretación y análisis de “Juan de la Rosa”* (La Paz: Universidad de San Andrés, 1966).

ción con la novela histórica o –sin más– con la historia<sup>79</sup>. Naturalmente, si el texto de la memoria tiene un sistema cerrado de veridicidad, en la medida en que el sujeto del enunciado es el mismo que el de la enunciación, con lo que se produce un cierto modo de auto-referencialidad; el de la historia –ficcionalizada o no– remite en cambio su condición de verdad fuera de sí mismo y exige que quien habla tenga una autoridad “objetiva” para hacerlo. El que el narrador-personaje se defina como actor de la guerra de la independencia, con el añadido de ser el último sobreviviente de ese tiempo, implica un mecanismo que permite transformar su recuerdo individual en materia colectiva y garantizar la autenticidad de su narración histórica. En otras palabras, el contrato comunicativo supone que el lector está ante un testimonio privilegiado que concentra un máximo de credibilidad y tiene el dramatismo de ser el último posible: nadie puede volver a contar esa historia con el aval de la experiencia propia. El “último soldado” tiene también la última palabra sobre este tema.

Desde otro punto de vista, el vínculo entre memoria e historia, tal como aparece en *Juan de la Rosa*, ofrece un complejo juego temporal que abarca un periodo excepcionalmente extenso. En efecto, la “memoria” se envía a la “Sociedad 14 de Setiembre” en 1884 (tal como aparece en la carta que sirve de prólogo -p. XVII) y su redacción comienza en 1848 (según reza la nota 1 -p. 1), pero los asuntos específicamente evocados corresponden al lapso comprendido entre 1810 y 1812 y fragmentos del relato se proyectan –mediante informaciones que provienen de otros personajes– hasta el siglo XVIII. En cierto modo los sucesos de 1810-1812 aparecen dentro de una narración múltiplemente enmarcada, pero los marcos tienen consistencia y funciones peculiares: los segmentos cronológicamente anteriores no hacen más que establecer una filiación entre los levantamientos del siglo XVIII contra el régimen colonial y el que efectivamente se relata, mientras que los posteriores en la práctica no tienen formalización narrativa pero actúan de manera decisiva como perspectivas de conciencia para juzgar lo relatado (1810-1812) y lo no relatado (el periodo que va de 1813 a 1848 o –incluso– 1884) con una experiencia actualizada<sup>80</sup>. Por consiguiente, el texto construye la historia de un pasado más o menos lejano y la memoria de

<sup>79</sup> Rosario Rodríguez me informa que la novela tendría semejanza con el “diario del tambor Vargas” y que se están estudiando las relaciones entre ambos textos. La revisión somera del diario no evidencia esta relación, lo que no quita que sea un texto notabilísimo por sí mismo. Cf. José Santos Vargas, *Diario de un Comandante de la independencia americana, 1814-1825*. Transcripción, introducción e índices de Gunnar Mendoza (México: Siglo XXI, 1982). El trabajo de Rosario Rodríguez en mi seminario de la Universidad de Pittsburgh me ha sido muy útil para examinar el texto de Aguirre.

<sup>80</sup> Un análisis de los tiempos que pone en juego la novela y de la índole de la conciencia del anciano coronel que escribe las “memorias” se encuentra en el libro de Navia, op. cit., pp. 59-64.

una experiencia infantil (la experiencia de Juanito) desde y con la conciencia mucho más amplia, abarcadora y solvente del viejo coronel Juan de la Rosa, un patriarca que se ha formado al mismo tiempo que la nación y que en cierto modo, como señalaré luego, se confunde con ella.

Ya se ha analizado suficientemente el filtro selector que emplea *Juan de la Rosa* para relatar los antecedentes de la temprana rebelión independentista de Cochabamba, remitiéndola una y otra vez a la del mestizo Calatayud de 1730 y difuminando las indígenas que cincuenta años después protagonizaron Túpac Amaru y Túpac Catari<sup>81</sup>. Es claro que estos grandes levantamientos no son asumidos como linaje de la gesta de Cochabamba y que el de Calatayud, históricamente harto más modesto, es reivindicado con entusiasmo. Fray Justo, que representa la sabiduría y los más puros ideales independentistas, explícitamente contraponen ambas experiencias históricas. Dice a Juanito:

-No cansaré tu atención con la más breve noticia de las sangrientas convulsiones en que la raza indígena ha querido locamente recobrar su independencia, proclamando, para perderse sin remedio, la guerra de las razas. Recordaré sí, con alguna extensión, un gran suceso, un heroico y prematuro esfuerzo, que conviene a mi objeto y nos interesa particularmente. En noviembre de 1730 ... (41).

Obviamente puede haber muchas razones para que se establezca esta oposición entre las "sangrientas convulsiones" indígenas, cuya memoria no es necesaria ("no cansaré tu atención"), y el "gran suceso [...] heroico" que sí merece recordarse por extenso, pero todo indica que la razón principal tiene que ver, como está dicho, con el esfuerzo por entroncar la rebelión de Cochabamba con una historia ejemplar y no con la cruenta "locura" de los levantamientos indígenas, habida cuenta que el narrador se empeña en demostrar que tanto la insurrección de Calatayud como la de Cochabamba fueron movimientos mestizos y aglutinaron a muchas clases y grupos étnicos —es decir, que fueron *nacionales* en un sentido si se quiere premonitorio pero perfectamente válido desde el punto de vista de la novela. No otro significado tiene el parlamento del mismo fray Justo cuando explica a Juanito las razones que justifican la lucha por la independencia:

[Los españoles se consideran] nuestros amos y señores. Los que nacemos, de ellos mismos, sus hijos, los criollos somos mirados con desdén, y piensan que nunca debemos aspirar a los honores y cargos públicos para ellos solos reservados; los mestizos, que tienen la mitad de su sangre, están condenados al desprecio y a sufrir mil humillaciones; los indios, pobre raza conquistada, se ven reducidos a la condición de bestias de labor, son un robo que la *mita* diezma anualmente en las profundidades de las minas. Bastaban estas razones para que deseásemos tener un gobierno nuestro ... (37-38).

<sup>81</sup> Por ejemplo, Alba María Paz Soldán, op. cit. Cf. especialmente Cap. III.

Como es claro, “nuestro” engloba aquí a criollos —que es el caso de fray Justo—, mestizos —que es la condición de Juanito— e indios —que no tiene representación personalizada en el relato, aunque se les mencione varias veces como participantes en el movimiento liberador. En la medida en que el niño Juan es el protagonista de la historia y el coronel Juan de la Rosa su narrador, no extraña que a lo largo del texto se manifieste de una u otra manera que ese estrato, flanqueado irregular y asimétricamente por los otros dos, con obvia preferencia por los criollos, es el que funciona como eje principal del proceso social que conduce a la independencia de Bolivia, ciertamente bajo la tutela del ejemplo intachable de otro mestizo heroico, el artesano Alejo Calatayud. La idea de nación está entonces definidamente enmarcada por el mestizaje; y el mestizaje funciona tanto como emblema de síntesis interna, en la medida en que el mestizo es por su propia condición prueba viviente de esa síntesis, cuanto como instancia que por ser intermedia, entre los criollos y los indios, también produce el mismo efecto de convergencia: es el espacio de la homogeneidad y la armonía, el modelo de una nación que tiene que reunir sus dispares componentes en un todo coherente, compacto y representativo. Inclusive este afán abarcador puede incluir en determinados momentos, cuando el discurso independentista evidencia más claramente sus componentes cristianos, a los españoles (por ejemplo, 56-57).

Pero sucede que precisamente donde el relato resulta más ambiguo es en la caracterización del mestizo. Basta anotar la presentación de Rosa, madre de Juanito y descendiente de Calatayud, tal como aparece en las primeras páginas de la novela:

Rosita [...] era una joven *criolla* tan bella como una perfecta *andaluza*, con larga, abundante y rizada cabellera [...] dientes blanquísimos, menudos, apretados, como sólo pueden tenerlos las mujeres *indias* de cuya sangre debían correr *algunas gotas* en sus venas (2, énfasis mío).

A todas luces se trata de una caracterización vacilante, y hasta contradictoria, que define al personaje primero como perteneciente al estrato criollo, inmediatamente alabado por su cercanía a la estirpe española, y en seguida lo amestiza levemente con esas pocas “gotas” de sangre india que “debían” (y aquí es una fórmula dubitativa) correr por sus venas. Más tarde esta indecisión se generaliza. Por ejemplo, para continuar con la caracterización de personajes femeninos, Mariquita es presentada por el narrador en estos términos:

Pocas veces he visto un tipo tan bello de la chola. Sus rizados cabellos castaños, sus grandes ojos pardos [...] todo en ella tenía algo de mejor, de más fino y delicado que en la generalidad de las mujeres de esa robusta raza cochabambina, mucho más española que india (130).

El mestizaje, al menos el de Cochabamba, aparece entonces como mezcla asimétrica y desbalanceada de los dos ancestros, más español que indio; sin embargo, inclusive así, sólo excepcionalmente (“pocas veces”) trasciende las virtudes materiales (“robusta”) para alcanzar

la gracia de la belleza. Estos textos, y muchos otros similares, explican lo que al comienzo de la novela semeja no ser más que un *lapis*, como cuando el narrador, por ejemplo, recuerda su infancia y señala que pese a que él y su madre vivían en la pobreza, eran “mil veces más afortunados que la gran masa del pueblo, compuesta de indios y *mestizos*” (12, énfasis mío), con lo que marca una paradójica distancia (nosotros/ellos) con respecto al estrato al que, por otra parte, dice pertenecer.

Sin duda, la condición criolla se infiltra constantemente en un discurso que de manera explícita quiere mostrar su filiación mestiza. Estos quiebres informan, a mi criterio, sobre la ficción que subyace en la construcción de la voz narrativa como voz mestiza y sobre el carácter ideológico implícito en el acto de hablar desde esa posición. En este orden de cosas, como se ha mencionado antes, la identidad mestiza del personaje-narrador facilita sustancialmente la figuración de su biografía como símbolo de una nación homogénea, hecha de conciliaciones sincréticas, pero también permite desplazar al componente indígena y preservar, aunque indirectamente, la hegemonía criolla. Para decirlo en grueso: el mestizo emblemático es casi un criollo y en gran parte se confunde con él. Multifuncional, entonces, la figuración de la experiencia y voz mestizas como categorías nacionales responde tanto a un movimiento inclusivo, que semeja acoger a todos, mientras que sus involuntarias grietas definen un sutil sistema de exclusiones o subordinaciones.

Excluido a veces y subordinado siempre, el pueblo indígena es a lo largo de la novela una presencia borrosa y muda. Sin embargo, y con asiduidad sintomática, aparece a través de personajes mestizos. Un fragmento es especialmente significativo: luego de la primera descripción de la madre de Juanito, cuyo contradictorio sentido quedó ya anotado, se nos informa que Rosa solía cantar en quechua, “en la lengua más tierna y expresiva del mundo, el *yaraví* de la despedida del Inca Manco, tristísimo lamento dirigido al padre sol [...] demandando la muerte para no ver la eterna esclavitud de su raza”, canción que le hace derramar lágrimas (4), y que se articula con la información, ofrecida pocos párrafos antes, según la cual en su modesta casa había una estampa de la Virgen y otra que “representaba la muerte de Atahualpa” (2). De alguna manera, estas referencias culturales quechuas rebajan el énfasis puesto en la condición criolla y españolizante de la madre de Juanito, pero no deja de ser significativo que ambas, la musical y la pictórica, tengan que ver con la derrota de los Incas y giren en torno a imágenes imperiales<sup>82</sup>. De alguna manera lo rescatable del mundo indio parece ser el pasado glorioso, por cierto, pero definitivamente clausurado

<sup>82</sup> Un episodio similar se relata en relación a Clara, también mestiza, que canta en quechua un “*harahui* del coro de doncellas del Ollanta”, mientras recuerda a su novio muerto en la rebelión (208-210).

por su derrota: la representación pictórica de la muerte del Inca y la memoria de su *yaravi* de despedida son signos inequívocos de esa conciencia de clausura y acabamiento.

Sin duda, el narrador tiene una definida admiración por la lengua quechua (en otro apartado la califica de "lengua tan insinuante y persuasiva" -p. 21), pero curiosamente en la novela casi sólo hay constancia de que la emplean los mestizos (Juan, Rosa, Alejo, etc.), los criollos (Oquendo, inclusive la ultrafidelista doña Teresa) y hasta los extranjeros (Cros), mientras se señala que los indios no hablan propiamente en quechua sino "en ese feísimo dialecto de que se sirven los embrutecidos descendientes de los hijos del sol" (166). De esta manera, uno de los mayores atributos del pueblo indígena, como es su idioma, solamente subsiste con todas sus virtudes en labios de los otros (sobre todo los mestizos), mientras que sus hablantes naturales lo han pervertido, degradado y envilecido. Tal vez este punto sea el que mejor exprese la construcción y las funciones ideológicas del protagonismo mestizo: de hecho, en efecto, son los mestizos los que asumen lo mejor de la tradición nativa y la preservan inclusive *contra* los usos de los propios indios. Si aquéllos hablan el buen quechua, y éstos el degradado, es porque en general los mestizos (y no los indios) son los verdaderos herederos de la tradición incaica<sup>83</sup> y, por consiguiente, los portadores auténticos de una historia que tuvo ese espléndido origen. Hay que recordar sin embargo, como lo insinué antes, que el grupo figurado como mestizo tiene una muy inestable y porosa consistencia: no se sabe bien, a la postre, si es el mestizo el que quiere de alguna manera confundirse con el criollo, y ganar así el crédito de su prestigio, o si es el criollo el que necesita amestizarse para mejor representar su condición abarcadoramente nacional; en todo caso, es el que se apropia de toda la escena, desde la de la historia, que parece haber desembocado naturalmente en él, hasta la del lenguaje, que sólo tiene brillo en sus labios. De alguna manera, puesto que el indio ha perdido su propia historia y su propia lengua, son los otros, los ambiguamente mestizos-criollos, los que pueden enfrentar con éxito la tarea de producir una nación que finalmente se confunde —no puede dejar de confundirse— con la imagen de sí mismos.

Pero la novela ofrece otra dimensión, ésta más sesgada, de la misma problemática. Me refiero al hecho de que la constitución so-

<sup>83</sup> Hay que aclarar que la novela sitúa el buen quechua de los mestizos en el tiempo de la narración, pero advierte que en el tiempo de su escritura esa tradición se ha perdido. Así cuando el narrador recuerda otro "*harahui* imitado del de Ollanta" y comienza a transcribirlo en quechua se detiene abruptamente: "Pero ¿qué estoy haciendo? ¿Pueden acaso comprender mis jóvenes lectores esa lengua, tan extraña ya para ellos como el siríaco o el caldeo?" (145). Es parte de la crítica que el anciano coronel dirige contra el proceso social boliviano posterior al tiempo heroico de la guerra de la independencia. El tema lo trataré más adelante.

cial de la nación tiene su correlato en la construcción del sujeto que evoca y narra en la novela la historia de su infancia —que es la historia de la búsqueda de su filiación. En efecto, Juanito aparece como un “hijo del aire”, como un “botado” (122-23), que inicialmente no conoce a sus padres y que se propone desde su niñez “descorrer el velo misterioso de mi origen” (51), aunque la verdad es que para él y para el lector parece claro desde el principio que su madre es Rosita, tal como luego se confirma. Ella, sin embargo, se niega a revelar la identidad del padre e inclusive deja expresa su voluntad de que ese enigma no se le revele a Juanito ni después de que ella muera (“Tu buena madre quería que tu lo ignorases siempre” -p. 114). El misterio sólo se resuelve casi al final de la novela y tiene tintes melodramáticos: dos hermanos criollos, hijos de un rico español, se enamoran de la mestiza Rosita; uno de ellos decide sacrificarse por la felicidad de su hermano y se hace sacerdote (es el fray Justo que el lector conoce desde el primer capítulo) y el otro enloquece porque su padre se opone drásticamente al matrimonio. Leyendo los papeles que deja fray Justo, Juanito se entera de la identidad de su progenitor<sup>84</sup> y de la estrecha relación que lo unía al sacerdote, que acaba de morir, y decide de inmediato ir en busca de su padre: llega cuando agoniza y —dice— “no tuve más misión que la de cerrar piadosamente [sus] ojos” (379). Añade: “mi vida cambió por completo desde aquel instante” (380)<sup>85</sup>.

Lo que acabo de resumir, sin duda muy esquemáticamente, plantea varios problemas. En efecto, si bien la filiación materna es revelada pronto y tiene un sentido bastante obvio, pues Rosita es descendiente directa del héroe Calatayud y por consiguiente Juanito pertenece a ese legendario linaje mestizo, que la novela elogia aunque no sin ambigüedades una y otra vez; la paterna, en cambio, genera ambivalencias notables. Por lo pronto, el padre es criollo de primera generación, y por consiguiente está muy cerca del estrato español, lo que puede entenderse dentro de la estrategia global de la novela destinada, como está dicho, a ofrecer una visión homogeneizadora y sincrética de la nacionalidad boliviana, pero también como indicio del soterrado privilegio que el narrador concede a esta etnia. Sin embargo, paradójicamente, la figura del padre acumula negatividades: ausencia, locura, muerte. A mi modo de ver, y sin acudir para nada al arsenal psicoanalítico, la novela afirma y niega, a la vez, la identidad simbolizada por el padre. La afirma porque Juanito —y eso es fundamental— resulta ser nieto de español e hijo de

<sup>84</sup> No deja de ser sintomático que el descubrimiento de la filiación dependa de la escritura-lectura, sobre todo si la filiación personal está articulada con la de la nación. De hecho sólo la lectura (y no la copiosa tradición oral que transcribe la novela) permite ese descubrimiento decisivo.

<sup>85</sup> La novela promete una continuación, pero Aguirre nunca la escribió. La crítica está de acuerdo en considerar que, pese a esto, *Juan de la Rosa* es una novela completa.

criollo, pero la niega porque el padre no cumple ninguna de sus funciones y el hijo apenas puede realizar su filiación en el rito funerario de cerrar los ojos del cadáver. Todo parecería indicar que el autoritarismo del abuelo español y la correlativa anulación de las facultades del padre criollo, pero de ese tipo criollo que obedece hasta perder la razón (totalmente distinto al que representa su hermano, fray Justo, que desobedece y encuentra la razón religiosa y por debajo de ella la razón ilustrada) representa en la novela el agotamiento del poder colonial, precisamente por su irracional autoritarismo, y la caducidad de un cierto estrato criollo incapaz de rebelarse contra ese poder enajenante. Ni autoritarismo ni anomia son suficientes, empero, para prescindir de tal linaje: es como si fuera indispensable sentirse parte de él, aunque —luego— la única alternativa sensata sea “cerrarle los ojos”, ayudarle a bien morir, y despedir con decoro un pasado y una tradición tan prestigiosos como inaceptables. La contradicción más obvia que subyace en toda esta desplazada operación ideológica (y hay muchas otras contradicciones similares) reside en la puntual convergencia de la necesidad de asumir una filiación y de la urgencia de negarla.

Me parece que este conflicto irresuelto, excepcionalmente significativo, desencadena al menos dos perspectivas no menos problemáticas dentro del relato. Una tiene que ver con el rol privilegiado que se concede a la mujer: ella es —a la larga, y por cierto no sin ambivalencias— la fuente más segura de la filiación<sup>86</sup> y la figura que varias veces encarna los valores nacionales. Con respecto a lo segundo, basta recordar que son las mujeres las que luchan en la última defensa de Cochabamba (Cap. XX) bajo el mando de la centenaria, ciega y heroica abuela, testigo y protagonista de muchos otros momentos de la guerra de la independencia (id. y Cap. XV), y que en algún momento increpa a los varones: “¡Ya no hay hombres —gritó—. Se corren de los *guampos* condenados!” (285); o, en otro plano, la presencia sintomáticamente insistente de figuras marianas en espacios y momentos culminantes de la trama, desde el cuadro de la Divina Pastora que preside la casa de Rosita hasta la imagen de Nuestra Señora de las Mercedes que bendice a las mujeres que van a defender su ciudad (291-92).

De otra parte, así como la abuela y las mujeres sustituyen a los hombres en la defensa final de Cochabamba, Rosita sustituye al padre ausente, cuya identidad se empeña en ocultar, y de alguna manera cumple sus funciones. No deja de insinuarse, entonces, un sentido matriarcal en la representación de la nación que comienza a constituirse y en el sentido profundo (pero ambiguo) que expresa su

<sup>86</sup> Es notable que el protagonista aún después de conocer su apellido paterno mantenga el que se refiere al nombre (pero no al apellido) de la madre, incluyendo la forma “de la” que tiene una clara connotación de pertenencia y filiación.

identidad naciente. Ciertamente *Juan de la Rosa* no desarrolla esta perspectiva, pero frente a textos similares de la misma época, en los que el significado patriarcal parece ser casi omnímodo<sup>87</sup>, esta novela boliviana ofrece una visión disidente aunque indefinida o, si se quiere, larvada. Tal vez en la construcción del imaginario fundacional de las naciones la figura materna tenga harta más importancia de la que normalmente se le concede<sup>88</sup>.

Pero la ausencia del padre no sólo abre estas problemáticas sino que genera la operación más audaz del texto. En efecto, la novela puede leerse como el relato de la autoconstrucción del protagonista como el padre que *le falta* y que falta en el conjunto de la representación<sup>89</sup>. Tal operación se instala en el vacío narrativo (y temporal) que va desde los hechos de la niñez de Juanito, que la novela relata, hasta el momento en que el viejo Juan escribe sus memorias. En ese lapso Juanito se ha convertido en el coronel Juan de la Rosa, prócer de la independencia; o si se quiere ser más enfático, se ha trasmutado de "hijo del aire" en "padre de la patria". De hecho, cuando Juanito anonadado frente a la muerte de su padre dice que "mi vida cambió por completo desde aquel instante" (380), en realidad está oscuramente insinuando una transformación que incluye pero no se agota en el ámbito de la experiencia personal. De hecho, sabe que su orfandad es absoluta y que tendrá que construir su vida independientemente y sobre la paradoja de haber descubierto su filiación sólo en el silencio de la muerte del padre, pero también sabe que —en otro nivel— toda una sociedad está comenzando a vivir independientemente y que —con similitud parcial pero incisiva— lo está haciendo a partir de la muerte de la tradición colonial. Esta azarosa coincidencia de lo privado y lo público permite articular el proyecto de configurar una persona en relación homológica con la sociedad: aprendiendo a vivir sin padres, ambos —el individuo y la sociedad— tienen que funcionar como padres de sí mismos. Tal vez el punto de enlace más firme sea la pertenencia del coronel a la generación de los fundadores de la patria, de los soldados de la independencia, que se autofiguran precisamente como los padres de la nación, al mismo tiempo que la expresión más obvia del cumplimiento

<sup>87</sup> Me ha sido muy útil conocer la investigación inédita sobre *Cecilia Valdés* de Juan Gelpí. Sobre la importancia de la figura materna en la cultura hispanoamericana, cf. el muy reciente aporte de Sonia Montecino, *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno* (Santiago: CEDEM, 1991). Lamentablemente no siempre percibe las contradicciones internas del mestizaje (que no es nunca un sincretismo pacífico) ni analiza en todas sus implicancias las ideologías conciliantes que se desarrollan a su alrededor.

<sup>88</sup> De hecho, aunque en otro nivel, es bastante claro que en *Aves sin nido* el rol protagónico lo juega Lucía Marín, más que su esposo, lo que de alguna manera se repite en la familia Yupanqui.

<sup>89</sup> Son muy agudas las observaciones de Alba María Paz Soldán acerca de la falta del padre precisamente en las familias tradicionales basadas en el sistema del mayorazgo.

de este rol sea la apelación recurrente, a ratos dramática, al lector de la novela: la juventud boliviana de 1884. No es necesario apuntar las muchas veces que el texto se dirige explícitamente a este lector, pues —de hecho— aparece desde el prólogo: “puedo ya pedir a la juventud de mi querido país que recoja alguna enseñanza provechosa de la historia de mi propia vida” (XVIII), historia que obviamente se confunde con la de la gesta emancipadora. Podría decirse que la juventud boliviana tiene en el coronel Juan de la Rosa al padre que Juanito no tuvo.

Ciertamente el anciano militar está orgulloso de sus acciones durante la guerra de la independencia y en los primeros tramos de la República (“comandante y edecán del Gran Mariscal de Ayacucho, [título] con el que me honro” -p. 248), tiene una inquebrantable estima por sus compañeros de armas y considera que con la independencia desapareció el “fanatismo y la ignorancia” (porque “ya no pueden vivir a los rayos del sol de 1810”) y que los “salvajes” que espantaron a Humboldt han desaparecido ante el avance de la civilización (330). Sin embargo, en muchas ocasiones, él mismo expresa su desilusión frente al proceso social posterior a la independencia, critica abiertamente a quienes han traicionado los ideales primigenios, aludiendo casi siempre a factores de índole moral (por ejemplo, 113, 200, 216, 222-23, 226, 279, etc.), y no puede menos que comparar aquel tiempo heroico con el desdichado presente. Aludiendo a lo que le es más cercano, el ejército, no duda en afirmar que los andrajosos y mal armados combatientes de antes

... me parecen mil veces más hermosos y respetables que los soldados del día vestidos de paño fino a la francesa, con guantes blancos y barbas postizas, que dispersan a balazos un congreso, fusilan sin piedad a los pueblos indefensos, entregan la medalla ensangrentada de Bolívar a un estúpido ambicioso, se ríen de las leyes, hacen taco de las constituciones, traicionan y se venden ... (153-54).

Es claro, no obstante, que el autor de las memorias no desea profundizar en el tema, probablemente porque las referencias específicas a los descalabros de la República<sup>90</sup> terminarían por destruir la imagen heroica de la independencia que es la que le interesa reivindicar. No es casual, por esto, que luego de la apasionada crítica que acabo de citar el narrador interrumpa su discurso (“¡Oh, no puedo! ... ¡Me estoy ahogando!”) y trace una extensa línea de puntos suspensivos para continuar luego (“ya estoy tranquilo”) su relato. Exactamente la misma estrategia se usa cuando vuelve a comparar los dos tiempos:

¡Díganme, sobre todo, si los hombres de hoy pueden compararse con los de aquel tiempo! ¡Díganme ... pero, no, por Dios, no me digan nada!; porque se me sube la sangre a la cabeza y la pluma se me cae de la mano (257).

<sup>90</sup> El más notable, el de la guerra del Pacífico de 1879, no es mencionado en absoluto. Sintomáticamente tampoco lo es en *Aves sin nido*. Perú y Bolivia sufrieron entonces una trágica derrota.

Otros puntos suspensivos representan el desvanecimiento del escritor y echan sombra sobre el trasfondo que explica su escepticismo y su ira. En todo caso, si la independencia ha sido traicionada, todavía tiene fe en la juventud y en su capacidad de retomar con vigor y autenticidad los grandes ideales de la emancipación. De aquí sus reiteradas demandas para que se escriba la historia de esos años gloriosos y para que —de esta manera— sus preclaras lecciones de patriotismo puedan ser conocidas en todo su contenido ejemplar por las nuevas generaciones. Frente a estas generaciones, según lo dicho, el coronel cumple, quiere cumplir, la misión de guía y maestro: ser, para ellas, un auténtico padre y establecer —en esa función— un linaje que se entronque directamente con el momento fundacional de la patria.

En resumen, detrás de toda esta operación, que de alguna forma abre y cierra el sentido del relato, está la idea de que con la independencia la nación comienza una nueva historia —lo que ordena, por cierto, el establecimiento de nuevos códigos de legitimidad y filiación. Ambos se encarnan en los heroicos soldados de la independencia, sobre todo en el último de sus sobrevivientes, el encargado de escribir algo así como el testimonio y la lección que los padres dejan a los hijos: el legado de una memoria que no debe perderse. Como Juanito en los papeles de fray Justo, la juventud boliviana encontrará en las memorias escritas por el anciano coronel su verdadero origen y su auténtica filiación. En uno y otro caso la letra escrita es la que revela los orígenes y los honra. Es la escritura de la historia de la nación; o más escueta e incisivamente, la escritura de la nación

## Las celebraciones

Aunque asediados y en algunos casos hasta desplazados por los vanguardistas, a los poetas modernistas —que preservaban su hegemonía en el espacio de la literatura oficial— les correspondió ser los portavoces literarios en los festejos del primer centenario de la independencia de las repúblicas hispanoamericanas. Al revés de lo que sucede con las novelas del siglo pasado que discuten, aunque tangencialmente a veces, la formación de las nacionalidades, esta innumerable serie de poemas hímnicos reducen al mínimo esa perspectiva problematizadora para poner énfasis en la vocación, el ánimo y el temple celebratorios.

No es el momento de entrar en el debate sobre la representatividad social del modernismo, tema todavía abierto pese al esclarecedor debate entre Rama y Perus<sup>91</sup>, principalmente porque en este caso se

<sup>91</sup> Angel Rama, *Rubén Darío y el modernismo. Circunstancia socio-económica de un arte americano* (Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970); Fran-

trata de una relación sin mayores ambigüedades: los gobiernos de turno, en muchos casos autoritarios o frontalmente dictatoriales, “encargan” al poeta nacional de mayor renombre la creación de una obra que en ocasión del Centenario ensalce a los héroes y glorias de la patria. Normalmente eran trabajos remunerados. Se trata, pues, de una vinculación directa entre el gobierno y un escritor escogido, vinculación que de una parte tiene un sesgo modernizante (la escritura poética es un “trabajo”<sup>92</sup> que debe ser pagado), pero que —de otra— preserva características de un sistema arcaico: el mecenazgo. De cualquier manera, sea cual fuera el rasgo predominante en cada caso, se trata de poemas hechos literalmente por “encargo”, con especificaciones no muy precisas sobre su contenido, es cierto, pero con fecha perentoria para su culminación<sup>93</sup>. Es sobre este sustrato, más bien “prosaico”, que se alzan las voces épico-líricas que cantan en honor y gloria del Centenario de la Independencia y —muy poco después— de la decisiva batalla de Ayacucho. Me referiré, muy brevemente, a dos muestras: *Redención* de Gregorio Reynolds y *Ayacucho y los Andes* de José Santos Chocano<sup>94</sup>.

Reynolds construye su extenso poema siguiendo el hilo cronológico de la historia y dedica los cantos II, III y IV respectivamente al periodo incaico, al descubrimiento y a la conquista, debiendo suponerse que los siguientes, tal vez nunca escritos (en todo caso no publicados), tratarían las épocas posteriores hasta llegar al menos a la independencia —que era el motivo central de la obra. Los tres cantos mencionados están antecedidos por un prólogo (“Isagoge”) y por el canto I (“Gesta”) que en conjunto ofrecen algo así como una cosmogonía cuyo núcleo, pese a la casi enervante confusión de ambos apartados, puede resumirse en la trabajosa y reiterada insistencia en la idea de que la mítica Atlántida es el origen primordial del Antisuyo cuyo signo visible, según también se insiste, son las ruinas de Tihuanacu<sup>95</sup>. Puesto que *Redención* se presenta como

---

çoise Pérus, *Literatura y sociedad en América Latina: el Modernismo* (La Habana: Casa de las Américas, 1976) y Angel Rama, *Las máscaras democráticas del modernismo* (Montevideo: Fundación Rama, 1985). Cf. también el ya citado libro de Julio Ramos.

<sup>92</sup> El término aparece en la ley que encarga a Reynolds el poema —que será analizado de inmediato— relativo al centenario de la independencia de Bolivia.

<sup>93</sup> Es irónicamente significativo que los dos poemas que estudiamos a continuación no fueran concluidos y se publicaran —tal vez por distintas razones— de manera parcial.

<sup>94</sup> Gregorio Reynolds, *Redención*, Poema Cíclico. Primer Centenario de la Fundación de la República de Bolivia (La Paz: Renacimiento, 1925). Sólo apareció el Vol. I que —también irónicamente— concluye con el Canto IV dedicado a la Conquista. En el texto se anotan entre paréntesis las páginas de esta edición. Agradezco al profesor Eduardo Mitre el haberme hecho reparar en esta obra y su generosidad al proporcionarme el manuscrito de su estudio sobre los poetas modernistas bolivianos. Me ha sido de mucha utilidad.

<sup>95</sup> Con respecto a lo primero el fruguento más curioso es el que asocia a los

“poema cíclico” hay que suponer que su diseño completo incluía la premonición utópica de un retorno a la grandeza primigenia de la civilización atlántida, presumiblemente entendida —en esa instancia futura— como síntesis universal. Hay sobre ello algunos indicios en las dos primeras partes, sobre todo en el prólogo. Así, por ejemplo, antes de soñar en “la página futura [...] la imagen de la Patria radiante de hermosura”, el poeta asocia “Tihuanacu de piedra y de silencio” con la “conjunción divina —en Zeus, en Jehová y en Pachacama”(10-11)<sup>96</sup>. Es claro que esta macrosíntesis, que equivale al grado extremo del discurso homogeneizador y armonizante, no funciona más que como prefiguración utópica, pero una utopía solventada mucho más en una retórica elitista por su proliferante erudición que en una vasta e intensa conciencia colectiva. Hubiera sido, en cualquier caso, de concluirse el poema, la apoteosis de la Patria, pero probablemente —siguiendo ahora la pista que ofrece su título— previa expiación redentora de culpas histórico-éticas. En todo caso, tal como se publicó el poema, el título *Redención* no tiene correlación alguna con el texto.

Al margen de estas suposiciones, que juzgo verosímiles porque se amparan en indicios ofrecidos por el mismo texto, es importante poner de relieve que en el periodo histórico efectivamente desarrollado en el poema de Reynolds se advierte una ambigüedad harto significativa en lo que toca, sobre todo, a la conquista. Los dos cantos anteriores no delatan esta inseguridad porque el primero, sobre el incanato, repite en general la versión garcilacista del imperio (revestida con obsesivas referencias culturalistas)<sup>97</sup> y se apoya en el monótono repaso de los hechos de cada uno de los Incas normalmente bajo la guía de las nociones y valores de la historia tradicional (a veces muy cercana a la leyenda) para juzgar las hazañas y las virtudes de unos gobernantes en contraposición a los desmanes y vicios de algunos otros; mientras que, en el caso del segundo, dedicado al descubrimiento, se apega casi totalmente a la versión más favorable a la persona y hechos de Colón. El problema reside, entonces, en la versión que ofrece de la conquista. Es obvio, por lo pronto, que Reynolds tiende a equilibrar su visión enfatizando las virtudes de los conquistadores sin dejar de subrayar, a veces en el mismo verso,

---

*antis* y los *atlantis* de la siguiente manera: “Las dos letras del gnóstico alfabeto,/ un paréntesis abren al secreto/ del tesoro sin fin de los *atlantis*” (53). Tihuanacu, así en el original.

<sup>96</sup> Del mismo año que el poema de Reynolds es *La raza cósmica* de José Vasconcelos, expresión mayor de las tesis sincretistas en relación al futuro de América Latina.

<sup>97</sup> Bastan estos ejemplos extraídos al azar: “el Inca es Cadmo, Triptólemo, Teseo” (88); “En los planteles [del incario] se estudia el cuadrivio” (119); Pachacuti es “devoto de Marte y de Minerva” (121); una fiesta imperial es descrita así: “Es una fiesta bíblica y pagana/ digna de Galaad y el Helicón. Van Sulamita y Dafnis/ -miel y perfume, abeja y flor-/ por un pensil de Arcadia.../ ¿de Arcadia o del Trianón?” (138), etc.

sus crímenes: ellos son "rapaces, generosos", capaces de "execrables o [...] insignes hechos" (181-82), lo que le permite realizar una suerte de sopeso justiciero de la historia; sin embargo, también es obvio que no se discute la función civilizadora de la conquista, para lo cual se ofrece una visión harto degradada del nativo ("tribus inhóspitas, salvajes"; "guturar de bárbaros dialectos" -pp. 185-86)<sup>98</sup> gracias a la cual puede concluir —optimista— que la raza española "por feliz destino/ alrededor del mundo se va abriendo camino" (216). De esta manera, aunque advierte la insaciable avaricia y la crueldad sin límites de la conquista, el proceso global es asumido positivamente. Gracias a él América, o específicamente Bolivia, es ese espacio de síntesis en el que convergen la raza ibérica y la nativa y en el que se acumulan todas las grandes experiencias culturales de la humanidad. A la postre la proliferación de referencias a las culturas de Oriente, al cristianismo y a sus raíces hebreas, a la cultura grecolatina, etc. son gestos retóricos pero también funcionan de dos modos no siempre convergentes: de un lado, en tanto manera de percibir la historia propia como porosidad que admite impregnaciones de varia procedencia; y, de otro, como carencia de un universo referencial y simbólico interno, capaz de abastecer las necesidades tropológicas del discurso poético, y la consiguiente necesidad de manipular un sistema de alusiones (casi siempre en el orden de lo superlativo e hiperbólico) de origen cosmopolita. En todos los casos, como es claro, se trata de referencias que tanto legitiman y prestigian la historia que se narra cuanto otorgan autoridad, por la vía de la erudición, a quien la relata.

Desde esta perspectiva que privilegia la síntesis, encontrando en ella la razón y el sentido últimos de la experiencia nacional, es del todo evidente que el tema del mestizaje adquiere importancia decisiva. Reynolds lo menciona en varias ocasiones pero le dedica de manera específica dos poemas. Conviene detenerse en ellos. Son el V y el VI del último canto<sup>99</sup>. En el primero el protagonista es el conquistador que "turbado por la abstinencia" queda cautivado por la belleza virgen de una "terrácola", a tal punto que "a prejuicios de casta borra el linde" y "en el seno caliente de la tierra, ante la esclava el déspota se rinde". Como es norma en Reynolds, el poema tiene abundantes menciones classicistas que culminan en la transposición de los personajes al mundo helénico. La relación de la india y el conquistador se lee en estos términos: "Es Dionisos que queda embelesado/ ante la adolescencia de Afrodita", enfatizándose con ello la sensualidad pagana de ese primer encuentro. En el segundo, en cambio, la protagonista es la mujer india que "espera [...] al Prometido [...] bajo dosel de espléndidos ramajes". En su unión "se consuma

<sup>98</sup> Esta visión de alguna manera pone en entredicho su alabanza al incario, aunque obviamente las referencias negativas no aluden específicamente a esta civilización.

<sup>99</sup> A estos poemas presta especial atención el profesor Mitre, 193-97.

el máximo himeneo/ que acendrará dos formidables razas", lo que permite pasar de la "urgencia de la carne" y de la "proximidad recóndita del sexo" al amor bendecido por "el sagrado nexa". Por eso:

En ese entronque en que la fe se trueca  
(Inti por Cruz: crisol de maravilla),  
infunde el Godo al Inca y al Azteca  
su sangre y el idioma de Castilla.

Es en troquel de acero que se forma  
la nueva alcurnia que en arraigo duro,  
impondrá su destino como norma  
a las generaciones del futuro.

Raza viril; prolíficos amores;  
fuerza que puede remover las rocas.

Ciertamente se trata de un elogio al mestizaje, aunque en él sea el "godo" el que impone religión e idioma y sólo implícitamente sea la mujer india la que otorga fortaleza, pero ese elogio, aún con sus limitaciones, queda descentrado cuando recordamos la primera estrofa del poema V:

Llega el señor feudal de horca y cuchillo  
a las risueñas playas de Occidente,  
en las que un día vencerá al caudillo  
y engendrará al criollo prepotente.

De esta manera, el lector queda en medio de dudas: del mestizaje ¿nace este "criollo prepotente" o —más bien— "la raza viril [...] que pueda remover las rocas" o —tal vez— ambas imágenes se conjugan y "prepotente" no tiene —en el texto— connotaciones negativas? Es probable que una lectura más fina pueda asociar lo primero al hecho de que los versos corresponden al poema en el que el énfasis está puesto sobre la "energía [del] instinto" mientras que lo segundo forma parte del poema siguiente que desemboca, luego de varias estrofas similares a las anteriores, en una celebración de la cultura (en sus elementos primordiales: religión y lengua) que el conquistador ofrece en "el máximo himeneo/ que acendrará dos formidables razas". En última instancia el mestizaje aparece como la unión biológica de esas "dos formidables razas" (unión que alude a la naturaleza) bajo el imperio de una sola cultura, obviamente la hispana. El asunto se hace más que evidente cuando la figura del "crisol", que implica mezcla o aleación, aparece asociada por el contrario a la idea de sustitución: "Inti [se cambia] por Cruz". De esta manera, el componente nativo aparece pensado solamente como naturaleza, y en este sentido como algo no histórico, mientras que por el lado hispano naturaleza y cultura están unimismadas: "infunde el Godo [...] su sangre y el idioma de Castilla". Mestizaje sí, entonces, pero considerado en términos de una unión entre sólo la naturaleza americana, de una parte, y la naturaleza, cultura e historia ibéricas, por la otra. De nuevo, por consiguiente, la ruptura —y hasta el escarnio— del idilio armonizador, y otra vez la irrupción delatadora, en el centro

mismo de la apología de la síntesis, del principio jerárquico que hace del festejo de la unión una tangencial —pero obvia— apología de la sujeción de uno de los términos bajo el poder del otro.

Similar análisis podría hacerse de *Ayacucho y los Andes*<sup>100</sup>. Por lo pronto, al igual que *Redención*, la epopeya de José Santos Chocano es un poema inconcluso, pero en este caso no es necesario establecer hipótesis sobre el sentido general que hubiera tenido el poema completo porque su autor dejó en claro este asunto. En efecto, el proyecto original consistía en la escritura de una “epopeya pan-teísta” en homenaje a Bolívar, con motivo del primer centenario de la batalla de Ayacucho, que se titularía *El hombre-sol*, pero en realidad Chocano sólo concluyó y publicó el Canto IV (“Ayacucho y los Andes”). En las primeras páginas hace un “resumen” en prosa de cinco cantos más (obviamente no resume el IV) y de una introducción y un epílogo, todo lo cual formaría el poema íntegro. No se tiene noticias sobre si el poeta adelantó en algún fragmento que no fuera el que se conoce, pero hay que advertir que éste es de por sí muy amplio: nada menos que sesenta y seis estrofas con un total de más de un millar y medio de versos, a los que se añaden “notas” aclaratorias a cada una de las estrofas<sup>101</sup>.

La lectura del “resumen” del proyecto de epopeya pone en evidencia los gruesos conflictos no resueltos por Chocano. Efectivamente, si en la “Introducción” se advierte que el designio de Bolívar es liberar al Sol (el dios Inti de los Incas) de la dominación española y se narra la transfiguración del héroe en “Hombre-Sol” (en cierto sentido en el dios de América)<sup>102</sup> bajo el amparo del gran rebelde Túpac Amaru, en el “Epílogo” en cambio, luego de la celebración apoteósica del héroe que relata la resurrección de Bolívar una vez cumplido su ideal americanista, se termina —inopinadamente— con lo siguiente: “los Cuatro Elementos de la Naturaleza en la América

<sup>100</sup> Uso la edición que aparece en sus *Obras Completas*. Compiladas, anotadas y prologadas por Luis Alberto Sánchez (México: Aguilar, 1954). En el texto anoto entre paréntesis la[s] estrofa[s] y/o la[s] página[s] de esta edición. La primera, que no he visto, data de 1924.

<sup>101</sup> En cualquier caso, la no terminación de la epopeya no hizo más que avivar el escándalo suscitado al conocerse que el gobierno peruano había pagado a Chocano, por adelantado, el equivalente a unos 35.000 dólares y una cantidad similar el de Venezuela, ambos bajo la forma de adquisición anticipada de ejemplares del libro. Cf. a este respecto la “Advertencia” de Luis Alberto Sánchez, en la edición que empleo, y del mismo autor el Capítulo XXII de *Aladino o Vida y obra de José Santos Chocano* (Lima: Universo, 1975, 2ª ed.). Aunque no analizo el tema, debe recordarse que la celebración del Centenario de Ayacucho en el Perú, bajo la dictadura de Leguía, estuvo impregnada de una agria polémica política producida por la defensa del autoritarismo que hicieron entonces Chocano (lo que era un tema antiguo en él) y Lugones. La polémica se hará luego continental.

<sup>102</sup> Cf. lo anotado a este respecto en el subcapítulo “Sobre arengas y proclamas”.

[elementos sobre los que se ha enseñoreado el Libertador y cuyas fuerzas ha asumido como propias] rompen en un Himno final la glorificación de España". Es claro que no resulta nada fácil conciliar la imagen de la gesta libertadora como emancipación del pueblo indígena<sup>103</sup> y ruptura del yugo español con ese himno final (y por ello especialmente significativo) a las glorias de España.

Ciertamente el deslizamiento de una a otra posición es abrupto en el "resumen" y cabría pensar que pudo ser matizado en el poema mismo; sin embargo, el examen del Canto IV delata similares ambivalencias. Anoto solamente algunas, las de más bulto. Por lo pronto es la naturaleza americana —volcanes, ríos, selvas, páramos— la que se "despierta" ante la presencia de Bolívar y la que le va ofreciendo sus poderes para que pueda cumplir su gesta emancipadora, de la misma manera que son personajes o figuraciones indígenas (singularmente Túpac Amaru y las prosopopéyicas montañas andinas) los que le dan la bienvenida y confieren representatividad indígena a él y a sus capitanes, pero este americanismo de corte incaísta no es óbice para que se haga explícito que ambos bandos, los ejércitos del Libertador y de la España colonizadora, son de la misma sangre, aludiendo como es claro a la ibérica de los jefes y no a la de los soldados indios de uno u otro lado:

... ¿Luchan? Enemigas  
sus armas son: un sólo verso  
no así las sangres de sus venas;  
y antes de que hablen las espadas,  
los paladines se saludan  
y gentilmente hablan las lenguas  
(XII, 536).

De aquí que la descripción de los capitanes de uno y otro ejército y el relato de sus acciones heroicas estén normados por los estereotipos de la epopeya, por cierto, pero también de la novela caballeresca y cortesana. Al final del combate, cuando el virrey La Serna es hecho prisionero y sus generales heridos lloran la derrota, los Andes intervienen nuevamente, pero esta vez no en alabanza de Bolívar. Cito un fragmento:

Todas las cumbres de los Andes  
se sienten conmovidas ante una y otra escena;  
y, así, prorrumpen en un himno  
en que fundidos los espíritus se elevan:  
-¡Madre España! ¡Sentimos el orgullo

<sup>103</sup> Sobre esta interpretación de la independencia, cf. Germán Wettstein, "Lenguaje alegórico e ironía pedagógica en el quehacer político de Bolívar", *Casa de las Américas*, XXI, 143, La Habana, 1984. Transcribe la carta de Bolívar a Olmedo (que sin duda es una de las fuentes de Chocano) en la que advierte la falsedad de la tesis incaísta. Dice: los ejércitos libertadores son "aunque vengadores de su sangre [del Inca], descendientes de los que aniquilaron su imperio", 31.

de que tu sangre se haya mezclado con la nuestra!  
(XLIV, 547).

Pero este nuevo recurso al mestizaje, aunque corroído internamente por la distribución del sujeto y el objeto del orgullo (es América la que se siente orgullosa de haber recibido sangre hispana), entra en crisis muy pronto. Poco después, terminada la contienda, aparece la sombra fantasmal de Pizarro "y como abuelo que hace/ en posesión entrar al nieto de su herencia/ le alarga el Estandarte/ de la Conquista ... y, gentilmente, se lo entrega" (XLIX, 549)<sup>104</sup>. El impulso épico, que hubiera entonado la canción de triunfo en el momento en que se captura el trofeo mayor del enemigo, cede ante el código caballeresco, con todos sus gestos de cortesanía, y el enemigo no solamente deja de serlo sino que se trasforma en el gran legitimador del linaje y del poder de los libertadores. La casi increíble escena que acabo de resumir ciertamente contradice la retórica americanista, o incaísta, del poema: después de todo, aunque en lo que resta del texto todavía aparecen retazos de esa retórica, el lector menos avisado no puede dejar de comprender que la gesta libertadora resulta ser una gesta ibérica en la que el poder pasa de una mano a otra, cierto, pero siempre dentro del mismo linaje.

Curiosamente esta interpretación de la independencia, excluidas sus extravagancias mítico-históricas, coincide con las perspectivas radicales contemporáneas que afirman, en efecto, que la emancipación fue no más que un superficial cambio político, mediante el cual el poder de la Corona pasó a los criollos, "españoles de América", e inclusive un proceso defensivo ante el temor que causaba en un sector de esa casta el posible triunfo del liberalismo español<sup>105</sup>, pero es claro que lo que desde esta perspectiva aparece como una limitación histórica funesta, para Chocano es, por el contrario, motivo de satisfacción: es precisamente *eso* lo que anima su inspiración épica. Queda, sin embargo, una duda: si *Ayacucho y los Andes* es una epopeya en honor del estrato criollo que efectivamente protagonizó el proceso independentista ¿por y para qué el masivo empeño por incorporar referencias incaicas y construir el texto alrededor de la idea de la liberación del Sol, dios de los Incas? Aunque la idea de mestizaje está detrás de esta opción, la verdad es que su vigencia dentro del poema no tiene mayor relieve, excepto en el fragmento que acabo de citar<sup>106</sup>. En este caso, entonces, la construcción

<sup>104</sup> La entrega es a Sucre. En la estrofa L Sucre se lo ofrece a Bolívar: "... el Estandarte/ de la Conquista no está bien sino en tu diestra" (549).

<sup>105</sup> Cf. Heraclio Bonilla y otros, *La independencia en el Perú* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1972) y Julio Cotler, *Clases, estado y nación en el Perú*, op. cit.

<sup>106</sup> Lo que no deja de ser curioso en vista de la frecuencia con que en otros poemarios Chocano acude al ideal de mestizaje, hasta el punto de convertirlo en componente básico de su persona poética. Una breve referencia a este asunto puede leerse en el cap. III de mi libro *La formación de la tradición*

de la homogeneidad se proyecta hacia el plano internacional, en el sentido bolivariano de la unión de las repúblicas de esta parte del continente, con lo que se obvia la desintegración de cada una de ellas, y —sobre todo— hacia una visión histórica articuladora que acrobáticamente enlaza la grandeza imperial incaica con la gesta emancipadora, a la vez que se hace lo propio, pero por otra vía, con la conquista entendida como acto de heroicidad grandioso, luego de lo cual es posible generar la imagen de América como espacio futuro de todas las síntesis imaginables<sup>107</sup>. De esta manera se fabrica una historia aglutinante que por un lado une al incario con la república, por otro a la conquista con la república y todo con el futuro grandioso de una América representativa de un universo armónico. En cierto sentido, la construcción de esta historia es equivalente, en el plano del tiempo —como proceso articulado y no conflictivo— al ideal sincrético incluido en el uso de la imagen del mestizaje.

Tanto *Redención* como *Ayacucho y los Andes* intentan ceñirse en sus segmentos narrativos a las informaciones proporcionadas por la historia aceptada como tal en ese momento (la dinastía imperial incaica o el desarrollo de la batalla de Ayacucho son buenos ejemplos a este respecto); sin embargo, en ambos casos, parece existir una aguda conciencia acerca de la necesidad de insumir este relato en un horizonte mitológico que Reynolds prefiere construir con elementos provenientes sobre todo de la tradición clásica y Chocano, sin descartar este recurso, mediante el tratamiento prosopopéyico de la naturaleza americana<sup>108</sup> y la aparición fantasmal de personajes del pasado, desde Manco Cápac hasta Pizarro<sup>109</sup>. En términos generales, y al margen de los condicionamientos del género escogido, el revestimiento que a ratos casi ahoga el relato de los hechos materia de los poemas hace sospechar que —en ambos casos— la *literatura* es la que garantiza el esplendor de la *historia*, casi como si se hubiera reformulado el viejo tópico del poeta como *dispensator gloriae* sólo que en estos textos la fama no proviene tanto de la gesta heroica que evoca y mantiene vivo el canto del poeta, cuanto de una transposición punto menos que global del suceso mismo a un código fuertemente retorizado que en cierto modo termina por sustituirlo. Se desliza así, a través precisamente del elogio a la patria y a sus hé-

---

*literaria en el Perú, op. cit.*

107 Con mucha ingenuidad es el tema tratado (según el "resumen") en el canto V. Panamá, donde se unirán las naciones americanas, será la sede de la Liga de las Naciones y ... "la Capital del Mundo" (520).

108 Chocano explica esta constante, que él interpreta como panteísta, porque esa sería la filosofía esencial de Bolívar —lo que obviamente es muy discutible (568). Reynolds también emplea este recurso, especialmente en los dos primeros cantos.

109 En este punto es clara la vigencia del modelo proporcionado por José Joaquín Olmedo con su "Canto a Bolívar". Cf. *Poesía de la Independencia*, Compilación prólogo y cronología de Emilio Carilla (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979). Ver especialmente versos 353 y ss.

roes, una definida pero muy oculta desconfianza frente a la historia, sometida a una extrema transfiguración hiperbólica cuyo sentido último bien podría ser su dilución en una suerte de espacio tan estereotipado que dice muy poco de América y descentra su realidad, su acontecer social, sus personajes. Después de todo, los *antis* son en verdad (en la verdad apodictica del discurso poético) los *atlantes* y Bolívar es, también en esa misma verdad, un ser divino, encarnación sublime del Sol y de todas las fuerzas de la naturaleza.

Ahora bien: si lo anterior corresponde a una lectura de los poemas, y como tal tiene una relativa fuerza hermenéutica, es posible intentar a partir de ella, con todos los riegos del caso, una "lectura" de sus silencios. He recordado, en efecto, que ni Reynolds ni Chocano concluyeron sus poemas y ahora habría que precisar que el primero acaba su homenaje al centenario de la independencia de Bolivia con el canto dedicado a la conquista (lo que de por sí es irónico) y que el segundo luego de la celebración de la victoria de Ayacucho (que es el único canto concluido), pensaba escribir tres cantos más: la fundación de Bolivia; la infructuosa lucha del héroe contra la anarquía, su retiro de la vida pública y su muerte, todo esto al parecer muy brevemente; y, en el epílogo, su resurrección ("después de tres días de cien años") cuando se cumpla su ideal americanista (521)<sup>110</sup>. Me interesa remarcar que si Reynolds silencia toda la historia republicana de Bolivia y Chocano globaliza ese periodo en términos continentales bajo la figura abstracta de la Anarquía (así, con mayúscula), es porque —en más de un sentido— ni uno ni otro parecen encontrar la manera de escribir la epopeya del muy descalabrado presente, como si no hubiera retórica (y en efecto no la hay) para transportar a la gloria una historia de frustraciones y derrotas. Por consiguiente, los dos se proyectan afanosamente hacia el futuro y lo imaginan como un periodo de espléndida plenitud, en el que se cumplen todos y cada uno de los sueños nacionales y americanos, especialmente —y esto es lo esencial— los ideales de paz, conciliación y armonía. El temple hiperbólico de las dos epopeyas hace que esos valores no solamente se realicen dentro de cada nación —aunque ésta sea el espacio que genera el apetito de integración y homogeneidad— sino que se expandan a la comunidad americana, a todos los países y en última instancia al universo íntegro. En clave vasconceliana se trata de la celebración de la "raza cósmica", como destino sincrético del hombre americano, pero también de una región que asume, por acumulación y síntesis, la representación culminante de la historia y la cultura universales. Este exceso, casi puramente retórico, no debe echar sombras sobre lo que es fundamental: la conmemoración del centenario de la independencia es un punto crítico en el que la conciencia del fracaso y la desintegración nacionales y americana, con su ríspida evidencia co-

<sup>110</sup> En esta misma sección es que se menciona el "Himno final [a] la glorificación de España", ya comentado en el texto.

tidiana, sólo pueden ser remediados en la figuración de un porvenir glorioso construido en la imaginación de una élite dispuesta a no problematizar ni el presente ni el pasado inmediato. En cualquier caso, como se trata de la construcción de naciones y de América como entidades homogéneas, nada más explícito que el notable juicio del dictador del Perú, Augusto B. Leguía, sobre el poema de Chocano:

Si la *Iliada* tanto sirvió para la unidad de Grecia, si la *Divina Comedia* fue la precursora de la unidad de Italia, yo no dudo que la *Epopeya del Libertador* elevará el espíritu continental y determinará en no lejano día la unidad de América<sup>111</sup>.

Leguía se equivocó, puesto que obviamente el poema de José Santos Chocano no influyó para nada en la empresa de la unidad americana, que por lo demás nunca se produjo, pero sus palabras son excepcionalmente lúcidas en lo que toca a la construcción del imaginario social con los atributos del discurso literario. De hecho, los poemas conmemorativos del primer centenario de las repúblicas hispanoamericanas son las celebraciones de esa homogeneidad buscada por muchos caminos como solución final de una historia desgarrada. Como en todos los otros casos, también aquí la imagen de la armonía delata, en el mismo acto de su constitución discursiva, la abisal heterogeneidad y los radicales conflictos de una América múltiplemente contradictoria.

---

<sup>111</sup> La carta de Leguía (en la que se refiere a Chocano como "coronado poeta") aparece como carta-prólogo en la ed. que uso (517).



## Capítulo tercero

### Piedra de sangre hirviendo: Los múltiples retos de la Modernización heterogénea\*

La política del idioma que puso en vigencia Palma y los escritores de su entorno fue eficaz y convincente; al menos, su hegemonía tuvo vigencia duradera y permitió suponer, por largo tiempo y sin mayores cuestionamientos, que el lenguaje de la literatura podía cobijar a las lenguas y sociolectos nacionales y ser —de una u otra manera— representativo de todos ellos. Como se dijo en el capítulo anterior, el modelo palmista supuso la construcción de un espacio lingüístico aparentemente homogéneo, en el que todas las disidencias parecían estar en paz, bajo el obvio imperio de una norma culta lo suficientemente porosa como para apropiarse de los otros niveles del uso social de la lengua. Resultaba ser, en suma, una lengua literaria nacional, aunque —es casi inútil decirlo— se trataba mucho más de una voluntad conciliante, sagazmente inhibitoria de las jerarquías socio-idiomáticas, que de una efectiva realización lingüístico-estética.

Este modelo parece haber sido asumido sin reparos por amplios sectores literarios, especialmente por las varias vertientes de la prosa realista, en las que subyace también una vocación totalizadora y homogeneizante. Hasta los modernistas —tan poco atraídos por lo que no fuera el lenguaje del arte— quedaron de alguna manera inmersos sino dentro del sistema palmista, que les resultaba arcaico, sí, en cambio, en su constatable presunción de la representatividad casi “natural” del lenguaje literario con relación al país y a toda la región. No en vano fue con sus versos que se conmemoró el centenario de la independencia de las repúblicas andinas, como se ha visto, y no es nada casual que José Santos Chocano se vanagloriara con su título de “cantor de América”<sup>1</sup>. En todo caso, durante un pe-

---

\* Parte de este capítulo es, en cierta medida una reformulación, con nuevos materiales, de lo expuesto en el capítulo V de mi libro *La formación de la tradición literaria en el Perú* (Lima: CEP, 1989). Los fragmentos que provienen de otros trabajos llevan la respectiva anotación. La versión final de este capítulo se terminó en los primeros meses de 1993. Agradezco a Juan Zevallos su ayuda en todo el acopio de material bibliográfico. Al conversar con él sobre su tesis doctoral en Pittsburgh, sobre el *Boletín Titikaka*, aclaré muchas ideas y gané nuevas perspectivas.

riodo bastante extenso, no hubo discusión sobre la legitimidad nacional del lenguaje de la literatura, pero hay que subrayar que la opción modernista dejó prácticamente de lado el carácter voluntariosamente abarcador del proyecto de Palma y lo recubrió de un sentido jerárquico: más que asumir la representación literaria de otras normas, el lenguaje modernista, en tanto lenguaje de arte, se imaginaba a sí mismo como el que *mejor* podía representar a la nación o a su sector más ilustrado —que sin duda era, a la vez, el sector socialmente dominante. Era la prueba irrefutable de la condición culta de la nación.

Ambas versiones hacen crisis y pierden hegemonía con la intensa renovación de los códigos literarios durante las tres o cuatro primeras décadas del siglo XX; renovación hartamente compleja que incluye el surgimiento de las vanguardias, de un nuevo indigenismo y de insólitas imbricaciones entre ambos. En el área andina, con diferencias cronológicas, de énfasis y de matices nacionales, la vanguardia literaria y la vanguardia social se mezclaron con frecuencia y en algunos momentos y circunstancias aparecieron prácticamente unimismadas —lo que facilita entender además las relaciones que articularon por entonces, en más de un caso, al vanguardismo con el indigenismo. No viene al caso detenerse ahora en la dinámica social que subyace en la aparición de estos movimientos renovadores<sup>2</sup>, pero sí es necesario señalar que en lo más inmediato lo decisivo parece haber sido el surgimiento de un nuevo sujeto productor de cultura, ciertamente amparado en condicionamientos económico-sociales más o menos precisos. En términos gruesos se puede decir que se trata de la emergencia de un nutrido elenco intelectual que proviene de las capas medias con frecuencia de origen provinciano, especialmente numeroso en lo que toca a la literatura, y casi siempre dispuesto a combatir al orden oligárquico y su régimen cultural<sup>3</sup>. Ciertamente este nuevo sujeto produce (y de alguna manera es

<sup>1</sup> El tema aparece en la parte final del capítulo anterior.

<sup>2</sup> Para el asunto de la vanguardia, en referencia a América Latina, es indispensable consultar los libros de Hugo Verani, *Las vanguardias literarias en hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos* (Roma: Bulzoni, 1986); Nelson Osorio, *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988) y Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos* (Madrid: Cátedra 1991). Me han sido especialmente ilustrativos el prólogo de la recopilación de Osorio y los capítulos generales de su libro *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela* (Caracas: Academia Nacional de Historia, 1985).

<sup>3</sup> Cf. Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina* (México: Siglo XXI, 1982), especialmente II Sección; José Deustua y José Luis Réñique, *Intelectuales, indigenismo y descentralismo en el Perú* (Cuzco: Bartolomé de las Casas, 1984); Alberto Flores Galindo, "Los intelectuales y el problema nacional", Varios: *7 ensayos: 50 años de historia* (Lima: Amauta, 1979); Mirko Lauer, *El sitio de la literatura peruana. Escritores y política en el Perú del siglo XX* (Lima: Mosca Azul, 1989), esp. Cap. I.

configurado por) un nuevo lenguaje; un nuevo lenguaje que, como tal, no sólo implica otras normas y usos lingüísticos, incluyendo los literarios, sino también distintas formas de socialización, cierto que tangenciales, subrepticias y hasta casi imperceptibles en los ámbitos generales de las esferas públicas y privadas, pero de alguna manera presentes en la institución literaria<sup>4</sup>. Por supuesto, toda esta problemática tiene que ver en más de un sentido con la de la modernidad aunque en este caso se trata de una modernidad, como la andina, varias veces periférica<sup>5</sup>.

## Las ambigüedades de un nuevo lenguaje

Aunque según lo dicho parece claro que el sujeto social productor de la vanguardia y del indigenismo estuvo formado en lo esencial por los intelectuales mesocráticos y provincianos, que por entonces debutaban en el panorama de la cultura nacional, como lo probaría el hecho de que los núcleos vanguardistas-indigenistas más orgánicos y beligerantes estuvieran situados, en el caso del Perú, en ciudades de provincias como Trujillo, Puno, Cusco o Arequipa, no hay investigaciones suficientes, en cambio, que permitan avalar lo que bien podría ser el hecho de mayor trascendencia: que la norma modernista les era, por decirlo de alguna manera, socialmente ajena. Por supuesto, como lo vio con notable erudición y perspicacia Luis Monguió en lo que toca a la poesía peruana, el "abandono del modernismo" fue un proceso lento, confuso y complejo<sup>6</sup>, tanto que muchos de los mayores exponentes de la renovación literaria no pudieron borrar en sus obras iniciales (y a veces hasta más tarde) la impronta del movimiento literario anterior. Sin embargo, aún así, hay testimonios de esa percepción del lenguaje modernista como lenguaje del otro, si se quiere "prestado"; vale decir, sin relación valedera y legítima con la propia experiencia, comenzando por la experiencia social y personal del hablante. Utilizo un ejemplo breve pero de verdad significativo para avalar mi hipótesis: las dos versiones de los versos 11 y 12 del célebre poema de Vallejo que da título a *Los heraldos negros*. La primera, publicada no mucho antes que la definitiva, tiene este texto:

<sup>4</sup> Para la relación entre vanguardia e institución literaria, cf. Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia* (Barcelona: Península, 1987), aunque obviamente en el área andina esa institucionalidad es débil y por consiguiente el enfrentamiento con ella menos visible.

<sup>5</sup> Aunque alude a una realidad distinta, es útil consultar el libro de Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1988). El tema de la modernidad y el subdesarrollo está tratado por Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (México: Siglo XXI, 1988), en los capítulos dedicados a San Petersburgo.

<sup>6</sup> Luis Monguió, *La poesía postmodernista peruana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1954).

Son esos rudos golpes las explosiones súbitas  
de alguna almohada de oro que funde un sol maligno.

En cambio, en la última, se lee lo siguiente:

Esos golpes sangrientos son las crepitaciones  
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema<sup>7</sup>.

Sin duda la versión inicial depende de la tradición modernista tanto por la índole de la imagen que plasma (por lo demás muy poco convincente) cuanto por la suntuosidad del lenguaje (con su inevitable referencia áurea), mientras que la definitiva abre el poema al lenguaje coloquial en su expresión socializada bajo la forma del refrán. De hecho hay un abismo entre "la almohada de oro que funde un sol maligno" y el "pan que en la puerta del horno se nos quema", pero ese abismo se interpretaría mal, o insuficientemente, si se le remitiera sólo a un cambio de opción estético-estilística; en realidad, lo que se transforma es la muy intrincada red de enunciados con los que dialoga el texto y sus no menos complejas relaciones con sus interlocutores y sus hábitos de decodificación poética. En otros términos, la primera versión recorta su sistema de resonancias al espacio socio-lingüístico trabajosamente construido por los poetas modernistas, formalizado en una retórica intertextual que en sí misma excluye al receptor no alfabetizado en esa norma literaria, mientras que la definitiva recurre a una macrotextualidad cuya decodificación no está acotada más que (o casi solamente) por su competencia en el español. El traslado del diálogo implícito en todo poema del ámbito de un movimiento literario al del lenguaje general, y efectivamente hablado, es signo de una nueva posición del emisor y de inéditas relaciones con la literatura y sus usuarios. Empleando otro razonamiento y dentro de una perspectiva crítica distinta, Alberto Escobar afirmó hace años, sagazmente, que sólo desde entonces nuestros escritores sintieron que la lengua que usaban les pertenecía en propiedad<sup>8</sup>.

De alguna manera la reinsertión de la lengua literaria en la lengua común, con la consiguiente ruptura del marco de las convenciones lingüístico-literarias previamente institucionalizadas, es lo que permite ejercer la experimentación literaria en un espacio excepcionalmente abierto: a partir de aquí cabe construir diversas opciones, desde el hermetismo de un sector de la vanguardia hasta el no-estilo de algunos indigenistas, aunque como es claro la misma renovación reconfigurará más o menos pronto varios ámbitos literarios con sus propias convenciones. Quiero decir que la inmersión en la lengua común no implica necesariamente una nueva poética específica pero que sí parece ser la condición que hace posible el

<sup>7</sup> Empleo la edición de Raúl Hernández Novás: César Vallejo, *Poesía Completa* (La Habana: Casa de las Américas, 1988), p. 3.

<sup>8</sup> Alberto Escobar, *Antología de la poesía peruana* (Lima: Nuevo Mundo, 1965). Cf. especialmente las pp. 15-18 del Prólogo.

De alguna manera la reinserción de la lengua literaria en la lengua común, con la consiguiente ruptura del marco de las convenciones lingüístico-literarias previamente institucionalizadas, es lo que permite ejercer la experimentación literaria en un espacio excepcionalmente abierto: a partir de aquí cabe construir diversas opciones, desde el hermetismo de un sector de la vanguardia hasta el no-estilo de algunos indigenistas, aunque como es claro la misma renovación reconfigurará más o menos pronto varios ámbitos literarios con sus propias convenciones. Quiero decir que la inmersión en la lengua común no implica necesariamente una nueva poética específica pero que sí parece ser la condición que hace posible el surgimiento de varias otras alternativas. Tal experiencia parece estar en la base de la extrema libertad y las abismales tensiones lingüísticas propias de *Trilce*, pero también, aunque en otro registro, en ciertas modalidades del indigenismo de estos años. A este respecto es bueno insistir en los frecuentes encuentros (que no impiden contraposiciones y polémicas) entre el vanguardismo y el indigenismo en el área andina. Como se sabe, y se trata de un dato importante, José Carlos Mariátegui no sólo alentó la producción en una y otra corriente sino que fomentó con entusiasmo su mutua interacción. De hecho, además, leyó en clave indigenista *Los Heraldos negros* (y con menos énfasis *Trilce*) sin por ello dejar de mencionar sus componentes expresionistas, dadaístas y suprarrealistas<sup>9</sup>.

Naturalmente el caso en análisis no es más que una muestra de un fenómeno mucho mayor. En cierto sentido, se trata de un vasto aunque confuso cuestionamiento del lenguaje mismo ("¡Y si después de tantas palabras, no sobrevive la palabra!", anota Vallejo)<sup>10</sup>, que

<sup>9</sup> Cf. Manuel Aquézolo (comp.), *La polémica del indigenismo* (Lima: Mosca Azul, 1976), p. 76. Más explícitamente, en "Nacionalismo y vanguardismo" (artículo que data de 1925) Mariátegui sostiene que "la vanguardia propugna la reconstrucción peruana sobre la base del indio (...) busca para su obra materiales más genuinamente peruanos, más remotamente antiguos", en *Peruanicemos al Perú* (Lima: Amauta, 1970). Los juicios sobre Vallejo en el apartado correspondiente de *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (Lima: Amauta, 1969), 17ª ed. pp. 308 y ss. La 1ª ed. es de 1928. En las siguientes citas de los libros de Mariátegui anoto entre paréntesis la página añadiendo E para el primero y P para el segundo. Para el problema general de las relaciones vanguardia/indigenismo es muy esclarecedor el artículo de David Wise, "Vanguardismo a 3800 metros: el caso del *Boletín Titikaka*", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, X, 20, Lima, 1984. Un fenómeno similar, aunque en otro contexto, es analizado por Beatriz Sarlo en "Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, VIII, 15, Lima, 1982. La antigua tesis sobre la oposición decisiva entre indigenismo y vanguardismo ha sido retomada recientemente, sin mayor explicación, por Alberto Escobar, *El imaginario nacional. Moro, Westphalen, Arguedas: una formación literaria* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1989), p. 17.

<sup>10</sup> César Vallejo, "Y si después ...", en *Poemas humanos*. Uso la edición de Julio Vélez de *Poemas en prosa. Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz* (Madrid: Cátedra, 1988), p. 158.

tisfacción general frente al lenguaje (y no solamente ante el lenguaje literario), insatisfacción que no es teorizada casi en ningún caso pero que en términos generales parece remitir a dos cuestiones básicas: la de la representación y la de la autenticidad, y ciertamente a las densas constelaciones problemáticas que giran en torno a una y otra.

Es importante añadir que este malestar frente al lenguaje codificado literariamente es correlativo a la extendida preocupación por evitar que el insistente reclamo de modernización, singularmente fuerte en los vanguardistas, diera como resultado la falsificación de un lenguaje nuevo sólo en apariencia. Es notablemente significativo que Mariátegui y Vallejo compartieran esta preocupación. Se puede sospechar que detrás de esta desconfianza por la pura "novedad" formal subyaciera la extendida crítica al "cosmopolitismo"<sup>12</sup>, pero es seguro que lo que importa resulta ser —sobre todo— la decisión de crear una literatura esencial y globalmente nueva, más allá de cualquier signo externo que bien pudiera ser, precisamente por su propia condición epidérmica, engañoso. Dice Mariátegui al respecto:

Y no es el caso de hablar de modernismo<sup>13</sup>. El modernismo no es sólo una cuestión de forma, sino, sobre todo, de esencia. No es modernista el que se contenta de una audacia o una arbitrariedad externas de sintaxis o de metro. Bajo el traje huachafamente nuevo, se siente intacta la vieja sustancia. ¿Para qué transgredir la gramática si los ingredientes espirituales de la poesía son los mismos de hace veinte o cincuenta años? "Il faut être absolument moderne", como decía Rimbaud; pero hay que ser moderno espiritualmente<sup>14</sup>.

### Y Vallejo:

Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad. El telégrafo sin hilos, por ejemplo, está destinado, más que a hacernos decir "telégrafo sin hilos", a despertar nuevos temples nerviosos, profundas perspicias sentimentales, amplificando videncias y comprensiones y dosificando el amor: la inquietud entonces crece y se exaspera y el soplo de vida, se aviva. Esta es la cultura verdadera que da el progreso; éste es su único sentido estético, y no el llenarnos la boca con palabras flamantes. Muchas veces las voces nuevas pueden faltar. Muchas veces un poema no dice "cinema", poseyendo, no obstante, la emoción cinematográfica, de

---

Myth, History, Ideology" en *Latin American Research Review*, XXIII, 2, Albuquerque, 1988.

- 12 De hecho Mariátegui tuvo que defenderse varias veces de esta acusación. Para ello acuñó una frase que la repitió varias veces con ligeras variantes: "por estos caminos cosmopolitas y ecuménicos, que tanto se nos reprochan, nos vamos acercando cada vez más a nosotros mismos". P. p. 79.
- 13 Obviamente aquí Mariátegui no se refiere a la escuela hispanoamericana de ese nombre sino a la nueva poesía, incluyendo al sector de la vanguardia que consideraba decadente.
- 14 "Poetas nuevos y poesía vieja", artículo de 1924, recogido en P. p. 18-19.

manera oscura y tácita, pero efectiva y humana. Tal es la verdadera poesía nueva<sup>15</sup>.

Es del todo claro que el temor compartido por Mariátegui y Vallejo tiene mucho que ver con el problema de la autenticidad. Como lo explicitan las citas que acabo de hacer, la cuestión reside en la posibilidad de que lo "nuevo", lo "moderno" o lo "vanguardista" no sea más que una cáscara que fraudulentamente oculte o un arcaísmo de fondo o un vacío espiritual. Sospecho que ese temor proviene en buena parte de la conciencia de que existe un abismo entre el obvio atraso social de las naciones andinas (aunque por entonces se produjeran procesos parciales de modernización a partir de la también parcial inserción en la órbita del capitalismo internacional, sobre todo norteamericano) y las manifestaciones del arte moderno; o, en otras palabras, que el modernismo como forma cultural (no me refiero a la escuela de ese nombre, por cierto) no se afincaba en una *auténtica* modernidad social, lo que producía tensiones y contradicciones de varia índole y profundidad que con facilidad podían generar trampas más o menos aberrantes. El problema se complica porque la modernidad, tanto para Mariátegui como para Vallejo, como veremos luego, era la modernidad socialista y ambos —pese a su fe en el futuro— sabían que esa meta era lejana y difícil en el mundo andino. Así se constituye un espacio extremadamente conflictivo en el que las opciones parecían agotarse entre la reproducción estética del atraso y el arcaísmo o la configuración de un arte moderno pero socialmente ingrátido, opciones que, por cierto, eran por igual inaceptables. Mariátegui y Vallejo resolvieron el problema a través de una operación harto compleja, consistente en instalar su propia obra en la historia, asumiendo las energías transformadoras de ésta, y apostando a favor del carácter renovador —o revolucionario— de los discursos culturales. De esta manera, a la vez que colaboraban en la demolición del viejo orden, y en la construcción de uno nuevo, podían sumergirse en la modernidad social que anunciaban y realizarla en sus discursos poéticos o ensayísticos. Ni uno ni otro suponían que el arte y la ideología son epifenómenos de la historia social y consideraban, más bien, que ambas están integradas dinámica y productivamente en el proceso social y contribuyen a darle un cauce y un sentido. Por lo demás, Mariátegui y Vallejo tuvieron una intensa experiencia europea, de la que fueron lúcidos cronistas<sup>16</sup>, y vivieron en su propio país esos

<sup>15</sup> "Poesía nueva", artículo de 1926, ahora recogido en César Vallejo, *Desde Europa. Crónicas y artículos (1923-1938)*. Recopilación, prólogo y notas de Jorge Puccinelli (Lima: Fuente de Cultura Peruana, 1987), pp. 140-41. Es importante añadir que Vallejo fue desarrollando una visión harto pesimista tanto de la poesía peruana o hispanoamericana de su tiempo (cf. por ejemplo "Contra el secreto profesional" [1927], op. cit., pp. 204-206) cuanto de la europea (cf. por ejemplo "Autopsia del surrealismo" [1930], op. cit., pp. 399-402).

<sup>16</sup> Las crónicas de Vallejo han sido recogidas en la edición citada en la nota

fragmentarios procesos de modernización a los que me he referido antes: el primero en la Lima de Leguía, espectacularmente renovada en esos años, y el segundo allí mismo pero también —y antes— en la costa norte, justo en el momento en que se integra a la “bohemia trujillana” y en su contorno se realiza una de las primeras y más profundas demostraciones del poder del capitalismo moderno: la absorción de decenas y decenas de propiedades azucareras por grandes monopolios extranjeros<sup>17</sup>. Todo esto explica que pocos pensamientos sean tan modernos como el de Mariátegui y ninguna poesía como la de Vallejo.

Ahora bien: si por una parte se trataba de deslitteraturizar el lenguaje (lo que históricamente significaba zafarse del canon del modernismo dariano) para generar una auténtica y libérrima renovación artística y si, por otra, se experimentaba una intensa desazón frente al riesgo de producir una literatura en la que la modernidad no pasara de ser un puro paramento, una engañosa cosmética que nacía y moría en un solo gesto de inautenticidad, y todo ello bajo la desasosegante conciencia de vivir en un mundo insoportablemente arcaico, inclusive tomando en cuenta los modestos procesos de modernización de esos años, entonces los proyectos literarios de ese momento tenían que transitar por un campo peligrosamente minado por incoherencias de todo tipo. Ciertamente quien mejor sorteó esos peligros, aunque eventualmente alguno le estallara entre las manos, fue César Vallejo. No se trata ahora de examinar su poesía, sobre la que volveré más adelante, pero no cabe desapercibir —para mencionar sólo un punto— que en buena parte de su obra la operación artística básica consiste en enfrentar casi brutalmente un orden referencial punto menos que primitivo con una visión y un lenguaje que no esquiva, sino explicita, situaciones elementales y las articula en términos de una trascendencia concreta, material, que sitúa lo antiguo en un horizonte semántico que lo trasmuta, sin extraviarlo, en experiencias y en palabras puntualmente contemporáneas. De la vida casi arqueológica de Santiago de Chuco, por ejemplo, Vallejo extrae textos de una modernidad asombrosa. Basta pensar en los poemas que giran en torno al ámbito familiar (por ejemplo los últimos de *Heraldos Negros*) o a su trau-

---

anterior. (Cf. también *Crónicas* -ed. de Enrique Ballón (México: UNAM, 1984) y las de Mariátegui aparecen recopiladas en *Cartas de Italia* (Lima: Amauta, 1969) pero otras crónicas y referencias a su estada en Europa se encuentran en otros volúmenes de sus *Obras Completas*, especialmente en *La escena contemporánea* (Lima: Amauta, 1969).

<sup>17</sup> Este tema lo he trabajado, con ligeras variantes, en “César Vallejo: la universalización de una experiencia nacional”. *La Torre*, III, 12, Nueva Época, Puerto Rico, 1989, en “Vallejo: mestizaje, transculturación, modernidad”, *Páginas*, XIV, 19, Lima, 1989 y en el apartado correspondiente de mi libro *La formación ...*, op. cit. Cf. Peter Klarén, *La formación de las haciendas azucareras y los orígenes del Apra* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1970).

mática experiencia carcelaria (en *Trilce*). Es claro, sin embargo, que las alternativas vallejanas son irrepetibles (y de allí el descalabro de sus imitadores) y que el problema, por consiguiente, seguía ahí, tercamente, incitando a una modernización bajo el temor de producirla apenas en la superficie de textos más bien anclados en lo antiguo. Obviamente se abrían al respecto muchas opciones. Tal vez el examen de lo que pudiera llamarse la discusión implícita entre la prosa vanguardista de "Un hombre muerto a puntapiés" de Pablo Palacio y la indigenista de *Huasipungo* de Jorge Icaza<sup>18</sup> eche luces sobre algunos de estos asuntos.

La contraposición de la poética del relato propia de Icaza, que es la del realismo social en su veta indigenista, con la de Palacio, definida por su vanguardismo urbano, no debe prescindir de una constatación primera: en ambos casos se parte de una común recusación de la norma lingüística hasta entonces hegemónica en el campo literario ecuatoriano —y, en general, andino. La rebelión de Palacio es explícita y violenta, casi insoportable para sus contemporáneos, porque se basa en una obsesiva y englobadora condena de la realidad injuriosa, detestable, degradada y degradante que lo rodea, condena que encuentra su correlato en la agresividad implícita en ciertas experiencias vanguardistas como el juego con las grafías, el empleo de imágenes sin nexos definidos, el intencional desgarbo de algunas frases o la configuración de introspecciones solventadas más en pulsiones oscuras que en procesos conscientes más o menos rastreables. "Novela subjetiva" tituló Palacio a su última novela con la obvia intención de centrar el discurso de ésta y de sus obras anteriores en una dimensión personal en cuyo dinamismo lo explícitamente social aparece sólo como lo otro que se escarnece con ira sin límites. Esta clausura en la subjetividad explica que Palacio no estuviera mayormente preocupado por ofrecer nuevas alternativas a la literatura de su país y su tiempo, aunque sin duda las ofrece, sino por expeler la angustia que le producía vivir en un mundo no sólo atrasado sino, definitivamente, mal hecho. De esta misma opción se desprende su crítica al realismo, a sus normas lingüísticas y a su pretensión de dar una imagen veraz —que es, como se verá luego, su punto de fricción más agudo con la estética de Icaza.

Conviene detenerse en este punto. Tomo como referencia su cuento "Un hombre muerto a puntapiés"<sup>19</sup> con la intención de leerlo

<sup>18</sup> La reducida obra de Pablo Palacio (dos novelas breves y un libro de cuentos) ha sido recogida en *Obras completas* (Guayaquil: Casa de la Cultura, 1976). Utilizo *Un hombre muerto a puntapiés* [y] *Déhora* (Santiago: Universitaria, 1971). Entre paréntesis anoto las páginas de esta edición. La colección de cuentos apareció en 1927. Jorge Icaza, *Huasipungo* (Buenos Aires: Losada, 1977), 11ª ed. La 1ª ed. data de 1934.

<sup>19</sup> Este apartado está basado en mi artículo "Un hombre muerto a puntapiés": poética y narración", en José Donoso Pareja (ed.), *Recopilación de textos sobre Pablo Palacio* (La Habana: Casa de las Américas, 1987).

como una poética. Hay que recordar que el relato transcribe primero una noticia policial que da cuenta de la muerte "de un individuo apellidado Ramírez (...) víctima de una agresión de parte de individuos a quienes no conocía" (p. 17); más tarde, mediante el empleo de la primera persona, el narrador relata sus empeños (en realidad gratuitos) por reconstruir el crimen y averiguar sus motivaciones, oscuras y ambiguas en el texto periodístico; por último, regresando al empleo de la tercera persona, el mismo narrador da a conocer su versión sobre lo ocurrido. Se pone así en relación un relato "verídico", como que proviene del periodismo y está reforzado por la información policial, y otro "ficticio", el que propone arbitrariamente el cuento, aunque se cuide de no vulnerar los datos del primero. La narración ficticia se instala entonces en los vacíos y en los espacios equívocos de la noticia periodística, a veces para añadir un dato (por ejemplo, a la víctima se le dota de un nombre: Octavio), pero sobre todo para resolver ambigüedades. De esta manera, sea el caso, la frase "el difunto vicioso" (p. 18) se convierte, luego de un largo sopeso de hipótesis diferentes, en la afirmación de la homosexualidad del asesinado. Algo similar sucede con otras informaciones que obtiene el narrador a punta de pura fantasía. Así, añade un cuerpo, dibujándolo, al rostro de las fotografías de la víctima que están en poder de la policía:

Hasta que al fin, tanto tenerlas ante mí, llegué a aprenderme de memoria el más escondido rasgo [...]. Cogi el papel, tracé las líneas que componen la cara del difunto [...]. Luego, cuando el dibujo estuvo concluido, noté que faltaba algo; que lo que tenía ante mis ojos no era él; que se me había ido un detalle complementario e indispensable ... ¡Ya! Tomé de nuevo la pluma y completé el busto, un magnífico busto [...]. Busto cuyo pecho tiene algo de mujer (22-23).

Cubrir los vacíos y resolver las ambigüedades forman un sólo proyecto que apunta hacia la explicación del suceso. Al lector le resulta obvio que este objetivo solamente se logra a través del segundo relato, el ficticio que re-cuenta a su manera la historia original; o lo que es lo mismo, visto desde la perspectiva inversa, que la narración realista es incapaz de dotar de sentido a los hechos. Esta carencia parece ser el cuestionamiento más grave contra la relación entre el lenguaje del arte realista y la realidad, cuestionamiento que se subraya al incluir dentro de él a lo que sin duda es su modelo: la fotografía. En el fondo, el realismo es tautológico; y tautológico, para peor, de una realidad despreciable. Por esto Palacio promueve la ficción, insertada dentro de un proceso intuitivo ("la intuición me lo revelaba todo" -p. 26), que evidentemente se confronta con la estética racionalista del realismo y, sobre todo, del naturalismo. Resulta, sin embargo, que la arbitrariedad de la ficción, que a ratos parece indetenible (como en la asignación de un nombre al personaje) y en otros momentos da la impresión de tender no más que a la burla y al escándalo (según se aprecia en el tono humorístico con que se describe el asesinato, remarcado por el uso vanguardista de

la grafía y las onomatopeyas), está paradójicamente atada a la urgencia de semantizar la realidad. En efecto, como ya está dicho, lo que Palacio plantea como objeción central al realismo es que se limita a repetir la realidad, sin hallar su sentido, mientras que en su poética la ficción, el vuelo imaginario, no parece tener como destino la construcción de otra realidad sino la de proponer el sentido que desoye el realismo. No se trata, pues, de producir un mundo autónomo en su ficcionalidad sino, más bien, de proyectar la ficción y sus poderes hacia la revelación del oscuro sentido humano inmerso en la realidad y en la historia. En cierta forma es lo que postulaba José Carlos Mariátegui, en 1926, en su artículo "La realidad y la ficción"<sup>20</sup>.

Ahora bien: es claro que, al igual que Palacio, Icaza debió hacer un esfuerzo considerable no sólo para romper drásticamente con el modelo de la prosa artística vigente en el Ecuador, que bien pudiera estar representada por *Egloga trágica* de Zaldumbide<sup>21</sup>, que ciertamente asume la clasicidad, el casticismo y los imperativos de una estética de la prosa que parece padecer de una incurable nostalgia por la poesía, sino también —y sobre todo— para producir un discurso prosístico que de primera impresión semeja ser algo así como el grado cero del estilo —palabras escuetas, imágenes fuertes pero gramaticalizadas en el lenguaje cotidiano, interjecciones, gritos sueltos o murmuraciones sin emisor individualizado, irrupción del quichua o de sus derivaciones, etc.— pero que, como lo vio Agustín Cueva con sutileza envidiable, resultaba ser el estilo no o anti-oligárquico<sup>22</sup> y la forja de una nueva retórica cuyo ideal era reproducir —o mejor, representar por la obvia ficcionalidad del lenguaje literario— la lengua de los estratos medios y populares como nueva norma de la lengua nacional, incluyendo notorias interferencias quichuas. Naturalmente el trabajo lingüístico de Icaza en *Huasipungo* (que el mismo Cueva describe metafóricamente como un proceso "de 'acumulación originaria' de materiales culturales autóctonos [y también

<sup>20</sup> Dice: "El realismo nos alejaba en la literatura de la realidad. La experiencia realista no nos ha servido sino para demostrarnos que sólo podemos encontrar la realidad por los caminos de la fantasía [...]. Pero la ficción no es libre. Más que descubrirnos lo maravilloso, parece destinada a revelarnos lo real. La fantasía, cuando no nos acerca a la realidad, nos sirve de bien poco". El artículo fue recogido en *El artista y su época* (Lima: Amauta, 1967), 3ª ed., p. 23.

<sup>21</sup> Gonzalo Zaldumbide, *Egloga trágica* (Puebla: Cajica, 1961). La 1ª ed., incompleta, data de 1913. Obviamente el enfrentamiento no es sólo formal; después de todo, Zaldumbide expresaba con nitidez las posiciones de la vieja aristocracia terrateniente.

<sup>22</sup> Agustín Cueva, "En pos de la historicidad perdida. Contribución al debate sobre la literatura indigenista en el Ecuador", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, IV, 7-8, Lima, 1978. Dice: "Hay, en esta voluntad de no-estilo, una negación radical del pomposo discurso literario de la oligarquía", p. 38. Rindo homenaje a la memoria de Agustín Cueva, fallecido cuando trabajaba en este capítulo.

como la creación] de un 'mercado interior' de símbolos propios, lingüísticos entre otros") no puede desligarse del esfuerzo realizado, en primera línea, por el Grupo de Guayaquil y otros autores ecuatorianos que compartieron por esos años este tipo de inquietudes<sup>23</sup>, ni tampoco de los aportes posteriores del propio Icaza, especialmente los relativos a la configuración de una novela "mestiza" y de un lenguaje "cholo" que tanto asimila sin timidez formas del quichua cuanto reproduce abiertamente el castellano plebeyo de la ciudad, tal como se puede apreciar en —por ejemplo— *El chulla Romero y Flores*<sup>24</sup>.

La construcción de este no-estilo, aunque obviamente lo sea, incluyendo su inevitable retórica, es correlativa, en especial en el caso de Icaza, a la convicción que marcó indeleblemente a los narradores del realismo social, sobre todo a algunos indigenistas: que el lenguaje, por esa u otras vías, representaba con fidelidad la índole profunda de lo real. En cierto sentido, como si la tradición modernista hubiera instalado un mecanismo artificioso que separaba al lenguaje de su referente, los narradores realistas sociales de las primeras décadas de este siglo creyeron reinstalar una continuidad sin fisuras entre las palabras y las cosas. Inclusive José María Arguedas, que evidentemente no tiene esta filiación, usó años después la forma "tal cual es" para aludir a la imagen que daban sus textos de la realidad<sup>25</sup>. Es sintomático que casi no haya excepciones en lo que toca a esta fe en la validez representativa del lenguaje, a veces planteada como condición misma de tal lenguaje y otras mediante la intermediación de la experiencia del propio autor. De esta manera, si por una parte se tiene la impresión de un uso simplificado de la teoría del "reflejo", ya de por sí esquemática, por otra parece revivir un cierto temple romántico que sitúa en la vivencia del narrador la

<sup>23</sup> Op. cit., 30. Cf. además Angel F. Rojas, *La novela ecuatoriana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1948); Manuel Corrales Pascual, *Jorge Icaza, frontera del relato indigenista* (Quito: Universidad Católica, 1974); Theodore Alan Sackett, *El arte en la novelística de Jorge Icaza* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1974); Armin Shönberger-Rosero, "Introducción histórico-social a la obra de Icaza", *Bibliografía Ecuatoriana*, 7, Quito, 1976, y del mismo Cueva, *Jorge Icaza* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968) y sus muy estimulantes recopilaciones de ensayos *Sobre nuestra ambigüedad cultural* (Quito: Universitaria, 1974) y *Lecturas y rupturas* (Quito: Planeta, 1986), que reproduce el artículo citado anteriormente. También *Narradores ecuatorianos del 30*. Prólogo de Jorge Enrique Adoum, Selección y cronología de Pedro José Vera (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980).

<sup>24</sup> Jorge Icaza, *El chulla Romero y Flores*. Edición crítica coordinada por Ricardo Descalzi y Renaud Richard (Madrid: Colección Archivos, 1988). Aunque muy desiguales, los estudios que acompañan esta edición ilustran las distintas posiciones de la crítica en relación a la obra de Icaza y específicamente a su lenguaje. La 1ª ed. es de 1958.

<sup>25</sup> Arguedas empleó varias veces esta frase; por ejemplo en *I Encuentro de Narradores Peruanos* (Lima: Casa de la Cultura del Perú, 1969), p. 43.

prueba de la verdad de lo que dice. Aunque se trate de dos apelaciones en cierto modo contradictorias, en el fondo funcionan más o menos coordinadamente dentro de la dinámica que hemos insinuado más arriba: en efecto, la transparencia del lenguaje funciona tanto con respecto al mundo referido por el texto cuanto a la experiencia de su emisor, que así se convierte en garante de la "verdad" de lo que enuncia. De aquí el exceso de paratextos que aseguran la idoneidad del escritor para decir lo que dice.

En cualquier caso, se trata fundamentalmente de una nueva poética del relato, cuyo enemigo principal residía en el alambicamiento estetizante de la prosa hasta entonces hegemónica, poética cuya realización textual es siempre insegura y a veces insatisfactoria (piénsese en la ruda y también retorcida alegoría con que se cierra *Huasipungo*). Pero evidentemente lo que interesa aquí no es el éxito o el fracaso de un modelo narrativo sino su novedad y su grado de enfrentamiento con otra norma y —en el fondo— con otra noción de la literatura y del lenguaje. En este campo de lo que se trata es de legitimar social y estéticamente una manera lingüística "plebeya", gozosa de su propia "imperfección"<sup>26</sup>, que hasta se acrecienta deliberadamente, y dispuesta a imponerse como una norma con mayor rango de representatividad; una representatividad doble y hasta triple, como se ve, porque tanto se acoda en el lenguaje común, al que se le confiere rango nacional reproduciéndolo en el texto, cuanto se asume como más fiel con respecto a la realidad que evoca, lo que está mezclado con la propia representatividad del autor en tanto conocedor excepcional de ese mundo. Así, el nuevo lenguaje es representativo del habla "real", ésta lo es de la lengua nacional y por ambos caminos refleja con mayor exactitud y perspicacia el carácter y los problemas nacionales, todo lo cual es conocido directamente por un escritor en tal sentido irrefragable. Hasta cierto punto, la sabiduría del lenguaje, de su uso codificado por normas estéticas de excelencia, como era el caso del modernismo, intenta ser sustituida por una sabiduría del mundo cuya índole profunda el lenguaje develaría limpiamente, sin cortapisas.

De esta manera, si la tendencia indigenista protagonizada por Icaza supone que la realidad es elocuente y que el lenguaje no hace más que transparentar lo que el mundo dice por sí mismo, el vanguardismo de Palacio, al contrario, afirma que se requiere de la fantasía y del lenguaje con que se formaliza para vencer la mudez de las cosas y de las acciones de los hombres y para descubrir el senti-

<sup>26</sup> El punto máximo en este caso son los diálogos o exclamaciones quichuas, o en español muy mestizado, que carecen de emisor individualizado. Ciertamente es mérito de Icaza el haber profundizado por este camino en la figuración de personajes colectivos, pero al mismo tiempo su experiencia queda fuertemente limitada por la cortedad expresiva de tales fragmentos. En *El chulla Romero y Flores* se hace más evidente que la norma "plebeya" es la del propio narrador.

do que esconden frente a la observación ingenuamente objetiva y al lenguaje chato y tautológico del realismo, por una parte, y para expresar la exacerbada subjetividad del autor, por otra. Cabría suponer que las opciones plasmadas por Palacio e Icaza figuran los dos extremos de las nuevas operaciones lingüísticas que ocupan el espacio literario andino al concluir la hegemonia modernista, pero aunque sus diferencias son evidentes, y fuertemente significativas, no puede desapercibirse que ambas implican la afirmación del vínculo entre la literatura y la realidad, con lo que coexisten como variantes, cierto que muy diversas, de una gran tendencia cuyo oponente sería más bien la poesía y los relatos autorreferenciales de los vanguardistas más radicales. Tal vez pueda decirse que una resuelve el asunto por la vía de la re-presentación, en el sentido de que vuelve a presentar lo que la realidad muestra, mientras que la otra prefiere el camino de la re-producción en cuanto produce no un sentido autónomo sino el que se esconde en la oscuridad silenciosa del mundo. Son dos estrategias distintas, sin duda, pero en uno y otro caso la proyección final no es otra que la revelación —directa o sesgada, objetiva o subjetiva— de la realidad.

En ambos casos, además, se pone énfasis en el vínculo entre la escritura literaria y la oralidad, lo que es del todo evidente en el proyecto icaciano y algo más bien difuso, pero sin duda rastreable, en la prosa "descuidada" de Palacio. Se trata de abrir el lenguaje del arte a las solicitaciones del habla, en especial del habla popular y de las capas medias bajas, e inclusive a la oralidad quichua, en un nuevo intento por religar la normatividad estética a la vida cotidiana, rompiendo así la clausura de una lengua artística que poco tenía que ver con su uso socializado por las mayorías. Naturalmente, el proyecto mismo implicaba un esfuerzo por oralizar la escritura, o al menos por hacerla permeable a las inflexiones de la voz efectivamente hablada; esfuerzo tanto más urgente (y complejo) cuanto se realizaba, como es obvio, dentro de un contexto en el que el sólo hecho de escribir alejaba, en la práctica comunicativa, a las grandes masas de analfabetos. Se produce así una tensión grave y compleja entre el proyecto literario y el espacio social en el que se inscribe: el habla que se pretende representar en la escritura literaria es, precisamente (o al menos en buena parte) la de los que *no* saben escribir. Tal tensión explica las ambigüedades, los tropezos y con frecuencia los grandes fracasos de esa intención, de manera especialmente cruda cuando se trata de incorporar una lengua nativa, pero al mismo tiempo refuerza —aunque en otro rango— el sentido de representatividad. Después de todo, llevar a la escritura el habla de los que no escriben se puede interpretar —y de hecho se interpretaba— como una forma de representar los intereses de las masas analfabetas y de hacerlo ante el país oficial, la alta cultura y —más en general— ante la conciencia letrada<sup>27</sup>. Por cierto, el asunto no queda ni

<sup>27</sup> De manera borrosa, se plantea aquí un problema similar al que es propio del

en la intención que subyace en ese proyecto, ni en su legitimidad o autenticidad; se define, mucho más profundamente, en el intrincado espacio de las relaciones entre la voz y la letra en el seno de una sociedad tajada por el analfabetismo de buena parte de la población y el bilingüismo asimétrico de su mapa idiomático. En este orden de cosas, la decisión de escribir la voz común no tiene que verse sólo en términos de eficiencia artística o de pertinencia ideológica sino, de manera mucho más comprometedora, como signo mayor de una situación socio-cultural extremadamente conflictiva y contradictoria.

En los términos que he usado anteriormente: el esfuerzo lingüístico-estético tiende a construir vínculos intersociales, interculturales e interétnicos, y en última instancia espacios de homogeneidad, pero en el mismo acto de realizarse revela la magnitud de las grietas que desintegran lo que el lenguaje y la literatura quieren pero no pueden soldar. La diferencia con respecto a otros empeños similares, como los analizados en el capítulo II, consiste —de una parte— en que ahora toda la operación se sitúa en un nivel social más bajo, tomando como referencia modélica un habla sin prestigio pero mayoritaria dentro de un determinado ámbito nacional o regional y —de otra— en que ese esfuerzo homogeneizador emplaza sus límites dentro de lo “popular” y en abierta contienda con el espacio oligárquico, constantemente aludido como antinacional. No deja de ser irónicamente sintomático, sin embargo, que el resultado final de este nuevo ejercicio de cohesión termine por hacer evidente que siempre hay un escalón inferior: en este caso, para decirlo en grueso, los que no pueden escribir y prestan su voz al letrado para que trate de situarla en un espacio radicalmente extraño a los emisores de ese discurso. Puesto que no saben escribir, *son escritos* por los otros, los intelectuales letrados de las capas medias, que —intenciones aparte— apenas pueden asumir el rol de representantes de lo que de hecho no son.

El asunto tiene un sesgo aún más definido en lo que toca a la recepción: los que son materia de la escritura, y cuyas vidas se tematizan, quedan de antemano fuera del circuito de comunicación de ese discurso. Vallejo lo dijo en un verso sólo aparentemente enigmático: “por el analfabeto a quien escribo”<sup>28</sup>, verso que expresa en

---

testimonio. Podría ser útil emplear, con las modificaciones del caso, las argumentaciones actuales sobre ese género. Cf. las recopilaciones de René Jara y Hernán Vidal (eds), *Testimonio y literatura* (Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1986) y de John Beverley y Hugo Achugar (eds.), *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa* (Lima-Pittsburgh: Latinoamericana Editores, 1992). El material recogido en este libro había formado parte de un número monográfico de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVIII, 36, Lima, 1992.

<sup>28</sup> César Vallejo, “Himno a los voluntarios de la República”, *España ... Op. cit.*, p. 253. La dedicatoria de *Plata y bronce* de Fernando Chávez (1927), novela que se considera la primera del indigenismo ecuatoriano, reza: “Para quien no leerá nunca estás páginas porque una desigualdad absurda cegó sus pu-

síntesis extrema lo que de alguna manera es la aporía de un proyecto que se autolegitima por, con y en su vinculación con los estratos populares sin poder llegar a ellos por su condición iletrada o porque, aun sabiendo leer, no tienen la posibilidad real de hacerlo. No se trata, como es claro, de invalidar todo el proceso por la evidente contradicción que acabo de mencionar, lo que suele ser común desde perspectivas ultrarradicales incluso de signos opuestos, sino de comprender que los abismos étnico-sociales del área andina son de tal magnitud que incluso si el ejercicio literario se ubica en el horizonte de las capas medias, que además reivindicaban orgullosamente su condición plebeya y establecen o tratan de establecer alianzas con los estratos populares urbanos y campesinos<sup>29</sup>, su mera condición letrada descoloca y pone en crisis todo el proyecto: si se trata de una literatura abarcadoramente nacional-popular, siempre queda en el fondo de la pirámide un excedente opaco al que la escritura —y ciertamente con mayor evidencia la escritura literaria— le es ajena y no lo expresa<sup>30</sup>.

Naturalmente la consistencia y dramaticidad del problema está producida no sólo por la mera existencia de ese fondo étnico-social inabarcable por la letra sino —de manera muy clara— por su magnitud y su contenido. En cualquier latitud ese excedente está ahí, en los márgenes de los sistemas culturales más sólidos y extendidos, pero en el universo andino durante los primeros decenios de este siglo, tiene una condición mayoritaria y su significado profundo es precisamente el de constituir, como dijo González Prada varias décadas antes, la “verdadera nación”<sup>31</sup>. En este punto se desarrolla una curiosa dinámica ideológica: en efecto, a través de muy variados razonamientos, que algunas veces son sobre todo pulsiones casi incontrolables, todos los indigenistas y buena parte de los vanguardistas de este periodo optaron —como parte de su lucha contra el viejo poder oligárquico y aristocratizante— por definir a sus naciones como portadoras de una identidad indígena que consistentemente

---

pilas [...] bajo una losa infinita de incompreensión racial” (cito por la edición de Editorial Conejo, Quito, 1985, p. 8), dedicatoria que Angel Rojas comenta en el sentido de que el novelista alude específicamente a su protagonista pero se refiere más genéricamente a todo el pueblo indígena y expresa una angustiada conciencia acerca de que “entre nosotros la novela indigenista está [...] condenada a una parcial esterilidad”, *La novela ecuatoriana*, op. cit., p. 176.

<sup>29</sup> Cf. nota 3. El análisis de Rama sobre la producción indigenista es especialmente esclarecedor, aunque por momentos parece incluir juicios morales —que no siempre son pertinentes— sobre la autenticidad del compromiso de los escritores de ésta o de tendencias similares.

<sup>30</sup> Está demás aclarar que esos estratos sociales son sujetos de una vasta y rica producción simbólico-verbal de índole literaria, ciertamente dentro de la oralidad y de otras convenciones artístico-culturales. Me he referido a ella en el último capítulo de mi libro *La formación ...* op. cit.

<sup>31</sup> Manuel González Prada, “Discurso en el Politeama”, *Páginas libres* (Madrid: Pueyó, s/f), p. 78.

había sido negada hasta entonces, salvo en las celebraciones retóricas de la grandeza del imperio incaico. Paradójicamente, esa reivindicación implicaba, en sentido estricto, la marginación de quienes la preconizaban: ellos no eran indios y, por consiguiente, no podían asumir más que una función vicaria con respecto a esa identidad nacional y frente a la lengua que empleaban como propia pero la remitían, con autenticidad o artificio, a esa cima social de la que en el fondo solamente eran intérpretes o traductores. Es probable que muchos de los protagonistas de este proyecto no tuvieran conciencia entonces de tal contradicción, pero sí parece suficientemente claro que su drasticidad hizo casi inevitable que organizaran la visión de sus países (como la de ellos mismos) en términos de contrastes y contiendas englobadoras. Después de todo, estos intelectuales eran parte de una contradicción aguda y su agenda literaria contenía puntos definitivamente insolubles. En cierto sentido, aunque parcial y tangencialmente, Vallejo tematiza algunos aspectos de este asunto en un texto temprano: "Idilio muerto". Es el siguiente:

Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita  
de junco y capulí;  
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita  
la sangre, como flojo cognac, dentro de mí.

Dónde estarán sus manos que en actitud contrita  
planchaban en las tardes blancuras por venir;  
ahora, en esta lluvia que me quita  
las ganas de vivir.

Qué será de su falda de franela; de sus  
afanes; de su andar;  
de su sabor a cañas de mayo del lugar.

Ha de estarse a la puerta mirando algún celaje,  
y al fin dirá temblando: "Qué frío hay Jesús!"  
Y llorará en las tejas un pájaro salvaje<sup>32</sup>.

Es importante destacar, por lo pronto, que este poema es el último de la sección "Nostalgias imperiales" en la que se evoca la vida rural y aldeana de Santiago de Chuco, que Vallejo acaba de dejar, en términos de una distancia temporal que sitúa toda esa experiencia, que en realidad es la de la víspera, en un horizonte con tintes arqueológicos, tal como se desprende del título mismo de la sección. De esta manera se hace obvio que la posición de enunciación del texto, que es por cierto la ciudad, trasmuta el mundo de ayer en un pasado lejano e irrecuperable. Naturalmente este desplazamiento temporal hace más clara la oposición que vertebra el poema: un allá tempo-espacial, donde se sitúa la figura de Rita, y un aquí, que es el universo urbano desde el que se escribe el texto; oposición que se estructura en varios niveles pero que, en conjunto, asigna a su primer término la condición simple, elemental e intocada de la naturaleza y

<sup>32</sup> *Los heraldos negros*, ed. cit. de Hernández Novás, p. 42.

—a su segundo— la de un espacio viciado por el artificio de la ciudad moderna. No en vano la figura de Rita no sólo está asociada indisolublemente a la naturaleza (“junco”, “capulí”, “sabor a cañas”) sino que es y está hecha de esa condición: no es tan esbelta como el junco ni tan apetecible, por morena y dulce, como el capulí; mucho más decisivamente, mediante una metáfora absoluta, es de esas materias naturales, auténticas y puras. En contraposición, la ciudad —que con un obvio exceso semántico se convierte en Bizancio— es experimentada como un ámbito defectivo donde hasta el respirar abandona su condición espontánea (“me asfixia”) y la vida toda como que pierde su sentido (“en esta lluvia que me quita/ las ganas de vivir”)<sup>33</sup>. Parece del todo claro que en la axiología que subyace en este contraste todos los valores residen en el espacio rural y en los villorrios que se sumergen en él, mientras que en la ciudad (que es también la representación de la modernidad) se acumula una densa y tal vez irremediable negatividad. A los efectos de mi argumento, esta oposición delata la irresuelta contradicción entre la posición del poeta, culto y moderno, urbano vía la migración del campo a la ciudad, que tanto puede escribir un texto prevanguardista (soneto, sí, pero también verso libre) cuanto añorar intensamente, por corresponder a sus orígenes y estar revestidos de autenticidad vital, un tiempo y una cultura que hubieran hecho imposible esa escritura. En otros términos, la experiencia básica que tematiza “Idilio muerto” es punto menos que esquizofrénica: su escritura, como signo de modernidad, no hace otra cosa que poner de relieve los valores naturales —y arcaicos— que hubieran quedado oscuros y silenciados, en última instancia ágrafos, si no se les hubiera abandonado para ingresar a una modernidad, por más modesta que sea, que tanto hace posible su expresión en un código contemporáneo cuanto —de otro lado— se ensimisma en la nostalgia de la dulce plenitud perdida. No tiene nada de gratuito, por consiguiente, que el final del poema, que explica su título y subraya la connotación bucólica de “idilio”, esté teñido de un hondo contenido trágico. La acumulación aquí de recursos formales, desde las aliteraciones basadas en la reiteración del fonema “j” hasta la más o menos obvia simbolización del llanto del “pájaro salvaje”, pasando por la pluriacentuación del último verso, no hace más que insistir en la condición culta y moderna de una escritura volcada hacia la evocación de una pureza elemental perdida para siempre, aunque no cabe desapercibir que buena parte de la estrategia formal del último terceto está vinculada —mediante una nueva torsión dentro del texto— a la construcción de una estructura sonora que parece remitir a la oralidad que sería propia del mundo nostálgicamente rememorado. Otra vez, entonces, la tensión

<sup>33</sup> No está demás señalar que la lluvia, fuente de vida en el campo, se asocia a muerte en la ciudad. El tema será constante en Vallejo y encontrará su expresión más dramática en el verso “me moriré en París con aguacero” en “Piedra negra sobre piedra blanca” de *Poemas humanos*, ed. cit. de Julio Vélaz, p. 155.

entre una tecnología escrituraria, que ciertamente implica una inmersión confiada y hasta gozosa en la modernidad, que sin embargo —por otra parte— se condena, y un universo antiguo y simple que queda lejos y atrás y cuyo sentido último está recubierto por el ominoso anuncio de la muerte. Tal vez la evidente oscilación de este poema de Vallejo sea un signo, no por sesgado menos significativo, de la aguda y desestabilizadora ambigüedad del nuevo sujeto cultural que por entonces emerge en el erizado mundo andino.

## La emergencia de los dualismos

Ciertamente la irresuelta contradicción del proyecto literario que acabo de resumir no es ni la única ni la principal razón que explica la aparición en el pensamiento andino de una serie excepcionalmente nutrida de interpretaciones socio-culturales que se construyen a partir de binarismos excluyentes o contradictorios —que son algo así como la faz más visible de formas de comprender lo nacional como desgarramiento y desintegración. Ensayistas de muy varia filiación, desde Alcides Arguedas hasta José Carlos Mariátegui pasando por Franz Tamayo, Pío Jaramillo, Luis E. Valcárcel o Jaime Mendoza, para mencionar sólo unos cuantos nombres de trascendencia indiscutible, se encargaron de subrayar con insistencia las insondables desarticulaciones que trozaban a Bolivia, Ecuador y Perú y generaban la inconsistencia de sus estatutos nacionales. Con énfasis distintos, todos partían de la descripción de una geografía múltiple, con regiones internas que no tenían entre sí nada en común y que producían, por su propia peculiaridad, formas de organización social y sistemas culturales decididamente diferentes y hasta antagónicos. No es necesario apuntar que este común énfasis en el poder configurador de la geografía tiene una decidida filiación positivista, aunque a veces funcione solamente como sustrato de un pensamiento que —en otros campos— exploraba distintas tendencias filosóficas, desde el vitalismo espiritualista hasta el marxismo.

Claro está, cada país ofrece una pluralidad territorial diversa, pero sea cual fuera su descripción específica la conclusión es, siempre, la misma. De esta manera, si en el Ecuador Jaramillo advierte que una “profunda división regional [...] parece en verdad limitar la función orgánica para el pensamiento y para la acción” y hacer más difícil la construcción de una nacionalidad integrada y poderosa<sup>34</sup>, Mariátegui en el Perú reitera el esquema de las tres regiones internas pero insiste sobre todo en que “la costa y la sierra [...] son efectivamente dos regiones en que se distingue y separa, como el territorio, la población [generando con esto] la dualidad de la historia y

<sup>34</sup> Pío Jaramillo Alvarado, *El indio ecuatoriano* (Quito: Talleres Gráficos del Estado, 1936) pp. 12-14. La 1ª ed., mucho más breve, es de 1922.

el alma peruana" (F. 204-205) y Mendoza acepta que en Bolivia se observan "elementos incongruentes y superposiciones extravagantes" que determinan que la "integración [nacional] est[é] aún por hacerse"<sup>35</sup>, pese a su ingenua fe en el poder de una naturaleza (la del "macizo boliviano") que aún si fracasara el hombre podría construir por sí misma la "verdadera nación"<sup>36</sup>. Como se desprende directa o indirectamente de estas pocas citas —que cabría multiplicar casi hasta el infinito— la disparidad geográfica es pensada dentro de una cadena cuyos eslabones a su vez muestran agresivamente su profunda desintegración, en algunos casos mediante la reflexión biológica acerca de las virtudes o vicios de las razas contrapuestas o de la inestabilidad de sus mezclas poco felices, tema en el cual una y otra vez (pero no siempre) aparecen contenidos abierta o solapadamente racistas; en otros a través de planteamientos más modernos, socio-antropológicos si se quiere, que asimismo culminan en binarismos ríspidos e inconciliables; o también —para mencionar un último caso— en relación a órdenes económicos contrapuestos (feudal y capitalista, por ejemplo) que demoran, dificultan o imposibilitan por su radical disparidad la formación de la nación.

El eje de todas estas interpretaciones es, sin duda, la conciencia de una aguda y múltiple malformación histórica que encona las incontables diferencias que hacen de los países andinos algo así como archipiélagos internos drásticamente comunicados. De aquí la proliferación de visiones dicotómicas que describen a las naciones en términos de polos de muy distinta naturaleza pero siempre (o casi) inconciliables: ciudad-campo, sierra-costa, provincia-capital, explotados-explotadores, nacionalismo-cosmopolitismo, tradición-modernidad, etc., etc. Por razones del todo obvias, estas reflexiones no pueden dejar de examinar prioritariamente la situación, también dicotómica, que enfrenta a indios y "blancos", que eventualmente se complejiza con reflexiones sobre el negro, y que casi nunca encuentra en el mestizo otra cosa que la interiorización del conflicto entre ambos polos, aunque, como se vio en el capítulo anterior, la ideología del mestizaje —que sin duda pervive por entonces y hasta hoy— tuviera frecuentemente un tono conciliante y hasta salvífico<sup>37</sup>. De manera esencial, se atiende a la llamada "cuestión indígena" o más en concreto a la situación de los indios que tienen la doble y contradictoria situación de ser —por una parte— mayoritarios y —por otra— marginales y discriminados (algo así como una paradójica mayoría

<sup>35</sup> Jaime Mendoza, *El macizo boliviano* (La Paz: Arnó, 1935), p. 189.

<sup>36</sup> *Id.*, p. 9.

<sup>37</sup> Basta pensar, con respecto a la condena del mestizo, en los postulados de Franz Tamayo sobre los "cholos" (Op. cit., XVI) o en las ambigüedades sobre este tema en el pensamiento de Valcárcel (que se analizará luego). Lo que se contrapone con su elogio por Uriel García en *El nuevo indio*, aunque aquí el objeto sea prioritariamente un mestizaje espiritual (Lima: Universo, 1973). La 1ª ed. data de 1930.

en perversa posición minoritaria), pero además porque explícita o implícitamente se reconoce que las raíces nacionales no pueden ser ni siquiera pensadas al margen de la tradición histórica de ese pueblo mayoritario, incluso si en algunos casos —como en el pensamiento de Jaramillo— se establece que en su origen, en el imperio incaico, primó el despotismo lo que generó en sus súbditos formas degradadas de ser y de comportarse que subsisten a través de los siglos<sup>38</sup>. En términos generales, entonces, el núcleo del debate se centró en la “cuestión indígena”, lo que normalmente ha conducido a considerar a todos estos autores (y la nómina que uso es muy recortada) dentro del movimiento indigenista, pese a que —en muchos casos— lo que salta a la vista en su pensamiento es una visión del indio como ser degradado tal vez irremisiblemente, en algunos casos porque se trataría simple y llanamente de una “raza inferior”, argumentación que emplea el arsenal más grueso de los positivismo reaccionarios, y en otros porque siglos de servidumbre y miseria han dañado su condición auténticamente humana o lo han incapacitado para el desarrollo que exigen los nuevos tiempos<sup>39</sup>.

No me detendré en estos casos sino, más bien, en los que postulan, no sin agudas contradicciones internas, que la reivindicación del indio es una tarea posible y urgente, y lo imaginan como posible portador de una renovación social tanto más necesaria cuanto que todos parten de la constatación de una realidad globalmente defectiva e intolerable. Me interesa un caso especial: el de *Tempestad en los Andes*, breve libro de Luis E. Valcárcel, publicado en 1927, que tuvo entonces —y por muchos años— una audiencia excepcionalmente nutrida y ferviente<sup>40</sup>. Como se sabe, Valcárcel fue uno de los principales protagonistas de la “Escuela Cuzqueña” y del “Grupo Resurgimiento” que tuvo su núcleo principal en la capital del imperio incaico, desde donde se expandiría luego por todo el país y también por otras naciones andinas, en consonancia con la profunda renovación producida por entonces en la Universidad de esa ciudad. Esta élite provinciana se autoproclamó defensora de los derechos de los indígenas, se propuso reivindicar los atributos y valores socio-

38 Piensa que el incanato (al que considera un régimen “comunista”) resolvió los problemas materiales de su población “pero matando toda aspiración individual [y] enerva[ndo] mortalmente su espíritu”, lo que explica por qué el indio actual “carece de personalidad”. Op. cit., pp. 23-24. Más adelante veremos que también Mariátegui considera que la sociedad incaica fue “comunista”, pero para extraer de ello conclusiones diametralmente opuestas a las de Jaramillo.

39 Por ejemplo, Jaramillo habla de su “inferioridad étnica agravada en la esclavitud de cuatro siglos”, Op. cit., p. 331.

40 Luis E. Valcárcel, *Tempestad en los Andes* (Lima: Populibros Peruanos, s/f). Las páginas que aparecen entre paréntesis en el texto corresponden a esta edición. Es bueno añadir que el propio Valcárcel atemperaría más tarde los planteamientos contenidos en este libro. Cf. sus *Memorias* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1981).

culturales de ese pueblo y de su historia y creó —o consolidó, si es que se tienen en cuenta algunos antecedentes— una sólida ideología nacional basada en un férreo, contundente y agresivo indigenismo<sup>41</sup>. Tal vez, vista a distancia, su labor práctica fue menos eficaz que lo que sus proclamas prometían, pero sin duda marcó sustancialmente el desarrollo ideológico de varias generaciones, pese a que buena parte de su producción intelectual quedó dispersa en periódicos y revistas y en algunos pocos libros.

El de más éxito fue, como se ha dicho, *Tempestad en los Andes*, que se convirtió muy pronto en una verdadera biblia de los indigenistas y se difundió masivamente a través de los maestros que lo citaban una y otra vez en las escuelas. Se trata de un ensayo excepcionalmente complejo, pese a su brevedad, en el que se mezclan descripciones de la naturaleza andina, casi siempre bajo los patrones del telurismo tan propio de la época, con cuadros o estampas de la vida serrana o caracterizaciones de personajes típicos, frecuentemente bajo una norma que sólo se aleja de la costumbrista por su fuerte contenido social, pero donde no sería difícil encontrar, como en germen, ciertos tópicos y algunos grandes símbolos que la novela indigenista empleará profusamente más tarde, y todo ello —que es lo fundamental— con intensas, apasionadas y combativas reflexiones sobre el pasado, el presente y el futuro del pueblo indio. Sin duda la rotundidad del estilo profético de estas secciones, con frases cuya incisividad penetra para siempre en la memoria del lector, como que diluye o deja en un segundo plano algunas contradicciones que el texto no resuelve<sup>42</sup>. Por lo pronto, Valcárcel parte de una descripción del país como escenario de una cruenta y secular lucha entre “invasores e invadidos” (23) que desembocará casi inevitablemente (salvo que el amor desplace al odio -p. 25) en la liquidación física de uno de los bandos (“¿basta el millón de víctimas blancas?”, se pregunta -p. 24), lucha en la que (amor u odio aparte) el mestizo queda moral y fisiológicamente excluido: si el “blanco” es “un ente extraño y extravagante” (111), pero detenta el poder y construye históricamente la sociedad de acuerdo a sus intereses, y si el indio es un ser “primitivo” (26) que sin embargo está renaciendo con fuerza incon-

<sup>41</sup> Para este tema es indispensable consultar el excelente libro de José Tamayo Herrera, *Historia del indigenismo cuzqueño. Siglos XVI-XX* (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1980) y el también muy estimulante de José Luis Rénique, *Los sueños de la sierra. Cusco en el siglo XX* (Lima: CEPES, 1991). Sería recomendable examinar también las secciones correspondientes de los libros de Augusto Salazar Bondy, *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo* (Lima: Moncloa, 1965), Luis Enrique Tord, *El indio en los ensayistas peruanos, 1848-1984* (Lima: Ed. Unidas, 1978) y Carlos Iván Degregori et al., *Indigenismo, clases sociales y problema nacional* (Lima: CELATS, 1978), sobre todo el estudio de Marfil Francke Ballve sobre el indigenismo cusqueño.

<sup>42</sup> Algunas fueron percibidas, sin embargo, por José Carlos Mariátegui y Luis Alberto Sánchez, autores del prólogo y el colofón del libro de Valcárcel.

tenible para vengar ultrajes seculares y presidir un nuevo ciclo histórico, el mestizo —en cambio— es un personaje sin identidad y sin futuro: no más que “un ser híbrido [que] no hereda las virtudes ancestrales sino los vicios y las taras. El mestizaje de las culturas no produce sino deformidades” (p. 107), concluye Valcárcel. Tal vez éste sea uno de sus errores más graves pues deja al margen de su proyecto nacional a un sector que ya en 1927 era numerosísimo, o francamente mayoritario, y también una de sus incongruencias de mayor relieve, tanto que en el mismo texto, singularmente en el capítulo final que reproduce una conferencia ofrecida en Arequipa, no tiene ningún reparo en elogiar las virtudes y el rol social de ese ser al que denigra consistentemente en otros acápites. Como también solía sucederle a González Prada, obvio ancestro del joven Valcárcel, su pasión reivindicativa —y su retórica inflamada— podían conducirlo a callejones sin salida como éste. Por lo demás, el hecho de que Valcárcel fuera mestizo ofrece posibilidades de aproximación psicológica a este tema (y por supuesto a gruesas ironías), pero la verdad es que ese hecho no modifica en nada la estructura de su pensamiento.

No está demás añadir que la dicotomía que opone a indios y blancos se reproduce en otra de índole geográfica pero de resonancias psico-sociales: la de la sierra —símbolo de la fuerza y el ascetismo masculinos— y la costa —representante de la sensualidad y corte sanía femeninas (pp. 114-16)—, y que ambas obviamente se resuelven con la fervorosa adhesión del autor al primero de cada uno de los términos. Así, en el primer caso, la conclusión es enfática: “el Perú esencial, el Perú invariable no fue, no pudo ser nunca sino indio [...] ¡El Perú es indio!” (p. 112); y, en el segundo, no lo es menos: “la sierra [concluye] es la nacionalidad” (p. 115)<sup>43</sup>. Tal vez esto explique la oscilación entre “indigenismo” y “andinismo” que se advierte en la terminología que emplea Valcárcel.

Todo el desarrollo anterior está basado en un rudo concepto positivista de “raza” cuyo poder y energía vencerían a la historia: “puede ser hoy un imperio [dice] y mañana un hato de esclavos. No importa. La raza permanece idéntica a sí misma” (p. 21). Pese a esto, es en y por la historia que la “raza indígena” (que “era una Raza muerta [a la que] le mataron los invasores hasta a sus dioses” -p. 20) puede vivir el “milagro primaveral” de su resurrección (id). Esta resurrección es la que vaticina Valcárcel, para el futuro inmediato,

<sup>43</sup> No deja de ser sintomático que, aunque desde otra perspectiva, la primera etapa de la obra narrativa de José María Arguedas oponga a indios y blancos para más tarde examinar la contienda entre sierra y costa, y que en su última novela la costa esté frecuentemente asociada a lo femenino. Cf. mi estudio de 1970, ahora recogido con el título de “La obra de José María Arguedas: elementos para una interpretación” en *La novela peruana* (Lima: Horizonte, 1989) y mi libro *Los universos narrativos de José María Arguedas* (Buenos Aires: Losada, 1973).

y la que alienta su optimismo sin fisuras<sup>44</sup>. Curiosamente el relato utópico que confiere consistencia a esa fe casi religiosa tiene rasgos que suponen transformaciones concretas, y en más de un caso fuertemente modernizadoras, en el pensamiento y comportamiento de los indígenas. Valcárcel parece pensar que la perennidad de la "raza" está por encima de la "cultura" ("podrán morir las culturas" -p. 21) y que la historia sólo actúa transformadoramente sobre ésta, sin interferir para nada en la identidad y consistencia de aquélla. De aquí la aguda tensión que cruza de parte a parte *Tempestad en los Andes*: la que surge de la constatación de los cambios históricos y su difícil convivencia con el principio de la inmutabilidad racial. A la postre no se sabe qué es lo que la "raza" preserva idéntica a sí misma, para siempre, por qué se produce esta persistencia fuera del tiempo, ni cómo se articula tal concepto de "eternidad" con las categorías que son propias de la fluctuante historia que el mismo libro relata y -sobre todo- presagia. Probablemente este confuso panorama teórico explique por qué si Valcárcel explícitamente niega la restauración del imperio incaico ("no ha de ser una Resurrección de El Inkario" -p. 22) la lectura constante del texto le confiere ese sentido<sup>45</sup>, aunque la verdad es que la misma dirección restauradora aparece implicada, al menos emotivamente, en frases como la que sigue casi de inmediato a la que acabo de citar:

La raza, en el nuevo ciclo que se adivina, reaparecerá esplendente, nimbada por sus eternos valores, con paso firme hacia un futuro de glorias ciertas (22, énfasis míos).

Hay que reconocer que la ambigüedad conceptual de *Tempestad en los Andes*, y paradójicamente su entonación retórica y apodíctica, invitaban casi inevitablemente a leer el proyecto de Valcárcel como una salvadora operación histórico-mítica que revierte el tiempo para encontrar en el pasado espléndido la imagen del futuro deseable. En este sentido sería, en buena medida, un proyecto que apuesta a favor de la restauración en el porvenir de lo que fue destruido por la historia<sup>46</sup>, negando al mismo tiempo la consistencia y el valor de lo

<sup>44</sup> Años más tarde, en el "Prólogo" a la 3ª ed. de *El nuevo indio* de José Uriel García, afirmará que "la tempestad en los Andes se cumplió sin truenos ni relámpagos" a través de "el gran aluvión indígena que cayó sobre Lima" y transformó la sociedad peruana. Op. cit., p. 17.

<sup>45</sup> De hecho esa fue la lectura de Uriel García y una de las razones por las cuales su libro *El nuevo indio* se leyó como una respuesta a la tesis de Valcárcel, aunque hay que reconocer que la referencia específica (op. cit., p. 87) es a un libro anterior de Valcárcel (*De la vida inkaika*, 1925) y que el propio Valcárcel al prologar la tercera edición del libro de García niega la existencia de cualquier debate entre ambos (op. cit., p. 18).

<sup>46</sup> Aunque sería tentador encontrar en este planteamiento componentes propios de la cultura andina (como los que más tarde serían trabajados por la antropología en especial a partir del "descubrimiento" tardío del mito de Inkarrí) todo indica que el pensamiento de Valcárcel funcionaba en ese momento (como más tarde se hará evidente) con contenidos propios de la élite

sucedido entre ese origen primordial y su más o menos inminente resurrección. Se trataría, pues, de una utopía inversa, regresiva, que se lanza a la reconquista del paraíso perdido. Como tal, parece negar el concepto de modernidad como progreso o —escuetamente— prescindir totalmente de él.

Ahora bien: tanto en Valcárcel como en los otros ensayistas que enfrentan el “problema indígena” subyace una inquietud mayor: la de construir imágenes de lo que sería la identidad nacional de cada uno de los países andinos. Aunque en algunos prima al respecto un corrosivo escepticismo, cuyo ejemplo mayor podría ser *Pueblo enfermo* de Alcides Arguedas, donde el examen de todos los componentes raciales de la nación concluye en la desolada confirmación de su incapacidad irreversible y casi absoluta para acceder a la “salud” de una nación suficientemente coherente y enérgica como para transitar hacia el progreso<sup>47</sup>, en todos, a veces a través de la torsión más voluntarista que reflexiva de sus propios planteamientos, se percibe el deseo de configurar una identidad nacional, casi siempre como promesa por cumplirse en el futuro, cuya raíz termina siendo, de una u otra manera, la indígena —o la “neoindia” para decirlo con Uriel García. Se produce, entonces, una nueva y curiosa contradicción: si por una parte, en efecto, no pueden dejar de señalar la prostración del indio (que aún para Valcárcel, como hemos visto, es un ser “primitivo”), por otra, en cambio, lo sitúan como matriz o componente básico de la nacionalidad o como figuración de ella en el futuro. Es curioso, por ejemplo, que Franz Tamayo considere que el indio es “el verdadero depositario de la energía nacional”, por ser fuerte, eficaz y voluntarioso, pero al mismo tiempo lo juzgue ingenuo, primitivo y poco inteligente (por lo que la educación, que es la verdadera solución del problema nacional, debe esmerarse en formar su carácter más que su mente)<sup>48</sup>, como también lo es que Pío Jaramillo, ciertamente mucho más realista, haga hincapié en la instauración de un orden económico-social justo para obtener finalmente una positiva y en cierto modo protagónica integración del indio a la vida nacional, o mejor a la tarea de construir la nación, bajo la forma del respeto a su dignidad, aunque —como se ha visto antes— lo considere un ser degradado étnica e históricamente<sup>49</sup>.

Por supuesto, todos ellos, inclusive los más escépticos, se auto-proclaman defensores de la “raza indígena” y afirman asumir sus

letrada indigenista. Sobre el mito en referencia, cf. José María Arguedas y Josafat Roel Pineda, “Tres versiones del mito de Inkarrí”, en Juan Ossio (ed.), *Ideología mesiánica en el mundo andino* (Lima: Ignacio Prado Editor, 1973).

<sup>47</sup> Alcides Arguedas, *Pueblo enfermo* (Barcelona: Tasso, 1919), La 1ª ed. es de 1909. Cf. Pedro Lastra, “Sobre Alcides Arguedas”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, VI, 12, Lima, 1980.

<sup>48</sup> Op. cit., pp. II, XVII.

<sup>49</sup> Op. cit., Cf. especialmente pp. 331 y ss.

intereses, con lo que tanto evidencian su ajenidad con respecto a la raíz misma de la imagen de nación que propician cuanto —desde otro punto de vista— se autoasignan un carácter representativo de esa inmensa masa de la que obviamente no forman parte<sup>50</sup>. Esta reiterada confirmación, al igual que las incoherencias y hasta contradicciones que brotan masivamente de estos textos, incoherencias y contradicciones que no dejan por ello de ser incisivamente significativas, me hace sospechar que en el complejo y difícil proceso que conduce a la definición de una identidad nacional existe sobre todo una operación político-intelectual a cargo de una élite que mediante ella produce tanto una imagen del indio cuanto se presenta a sí misma, frente al conjunto de la sociedad, como encarnación de tal identidad —o como su profeta o como su representante punto menos que “natural”. En este orden de cosas, la identidad supondría la conversión de un “nosotros” excluyente, en el que en realidad sólo caben cómodamente los miembros de esa elite y sus allegados, con su autoimagen, sus intereses y sus deseos, en un “nosotros” extensamente inclusivo, casi ontológico, en el que los verdaderos protagonistas, nunca consultados, tienen que apretujarse y perder partes de su condición, mutilándose, para ingresar en ese campo acotado y hasta sacralizado por el ejercicio ideológico de sus promotores<sup>51</sup>. Naturalmente todo se torna mucho más confuso cuando esa identidad se remite al pasado y se le piensa como un acto de resurrección de fuerzas primigenias.

Es evidente que no a todos les parecía convincente una imagen pasatista, especialmente —pero no sólo— a quienes estaban comprometidos con proyectos políticos concretos. De hecho, como se ha insinuado antes, y aunque esa no fuera explícitamente su intención, el concepto de “nuevo indio” que pone en circulación Uriel García, aún antes de su algo errática asimilación del marxismo, supone una discusión frontal con las ideas de Valcárcel y subraya la importancia de la transformación, incluso racial, de los protagonistas de la historia nacional desde el momento mismo de la invasión española, idea que lo impulsa a rechazar categóricamente, como un puro romanticismo en el mejor de los casos, toda tentación de volver al pasado<sup>52</sup>. Un sustrato ideológico similar, en lo que toca a la negación de la ideología resurreccional, puede encontrarse en los libros de Hildebrando Castro Pozo sobre la posibilidad (o la necesidad) de hacer del antiguo *ayllu* el ancestro de un moderno cooperativismo

<sup>50</sup> El caso específico de Mariátegui se verá más adelante.

<sup>51</sup> Habría que examinar si esta ficcionalización ideológica de la identidad nacional, hecha a imagen y semejanza de la élite que la produce y la extiende forzosamente a todo el cuerpo de la nación, no se realiza en términos similares en otros momentos y contextos.

<sup>52</sup> El pensamiento de Uriel García merece una atención mayor a la que se le ha prestado hasta ahora, aunque hay notas muy pertinentes en los libros citados en la nota 41.

socialista<sup>53</sup>. Ciertamente es José Carlos Mariátegui el pensador que, sin negar la importancia de Valcárcel, a quien prohió en su revista *Amauta*, plantea con mayor perspicacia el problema de cómo articular, y hasta qué punto, el culto a la vieja tradición indígena con los requerimientos de la modernidad tal como él la entendía.

## Una modernidad de raíz andina

Como he anotado, en el prólogo al libro de Valcárcel, José Carlos Mariátegui expresa algunos corteses reparos a la perspectiva arcaizante que anima a esta obra, reparos que en otras ocasiones —sin referirse necesariamente a *Tempestad en los Andes*— afirmará con mayor rigor y contundencia<sup>54</sup>. Esto no obsta, sin embargo, para que el mismo Mariátegui fuera poderosamente influido por Valcárcel, el grupo cusqueño y otros pensadores indigenistas<sup>55</sup>. Para Mariátegui uno de los problemas centrales era encontrar una articulación valedera entre el indigenismo y el socialismo, articulación que ponía en cuestión otras materias conexas, tales como las relaciones entre universalismo y nacionalismo o entre tradición y modernidad. Por supuesto, Mariátegui también cree que el problema nacional reside en lo esencial en la persistencia de un orden social que desemboca en la servidumbre indígena y afirma fervorosamente la necesidad de acabar con esa situación atroz e injusta<sup>56</sup>, pero su análisis, basado en un marxismo excepcionalmente abierto, propone una interpretación de la historia en la que asume —a la vez, y en primer término— los requerimientos de la tradición y los de la modernidad. No es el momento de analizar a fondo este asunto, pero conviene anotar el itinerario que sigue a este respecto el pensamiento de Mariátegui<sup>57</sup>. Tal vez no sea demasiado burdo reducirlo a ciertos principios básicos<sup>58</sup>:

53 Hildebrando Castro Pozo, *Nuestra comunidad indígena* (Lima: Lucero, 1924) y *Del ayllu al cooperativismo socialista* (Lima: Barrantes Castro, 1936). También merece, como García, una nueva lectura.

54 Esta posición la había expuesto Mariátegui desde años antes. Por ejemplo: “los indigenistas revolucionarios, en lugar de un platónico amor al pasado incaico, manifiestan una activa y concreta solidaridad con el indio de hoy”, en “Nacionalismo y vanguardismo”, artículo de 1925 recopilado en P. p. 74.

55 Cf. el análisis de Tamayo Herrera, op. cit., pp. 246 y ss.

56 En E afirma, por ejemplo, que “el problema del indio es la base de un programa de renovación o reconstrucción peruana” (199). Las citas podrían multiplicarse. En un artículo de 1924, con ese título, lo calificó de “El problema primario del Perú”. Está recopilado en P. pp. 30-34.

57 La bibliografía sobre Mariátegui es hoy inabarcable. Una visión de los nuevos aportes puede tenerse revisando el *Anuario mariáteguiano*.

58 Los temas siguientes han sido parcialmente desarrollados, desde otra perspectiva y con otros propósitos, en la sección destinada a Mariátegui en mi libro *La formación ...* op. cit., pp. 127-37.

1. Contra lo que normalmente se piensa, sólo desde una posición revolucionaria es posible reivindicar la tradición y hacerlo como historia viva y no como pieza de museo<sup>59</sup>. En el Perú la más antigua de las tradiciones, que para Mariátegui era fundamentalmente la incaica, ha sido rescatada precisamente desde esa perspectiva, perspectiva que —de otro lado— establece una dinámica que partiendo del pasado conduce al futuro. Señala, por ejemplo:

La propagación en el Perú de las ideas socialistas ha traído como consecuencia un fuerte movimiento de reivindicación indígena. La nueva generación peruana siente y sabe que el progreso del Perú será ficticio, o por lo menos no será peruano, mientras no constituya la obra y no signifique el bienestar de la masa peruana que en sus cuatro quintas partes es indígena y campesina (E. p. 48)<sup>60</sup>.

2. En el incanato funcionó un sistema “comunista”, carácter que “no puede ser negado ni disminuido por haberse desenvuelto bajo [un] régimen autocrático” (E. p. 54). De esta manera, el rescate de la tradición antigua, prehispánica, tiene un sesgo no solamente histórico, sino también político, y de alguna forma confirma la visión marxista clásica acerca de la existencia en el proceso de desarrollo de la humanidad de un periodo de “comunismo primitivo”. Hoy es insostenible que el incanato fuera una sociedad comunista, pero debe recordarse que durante décadas casi nadie discutió esta idea, aunque obviamente se le diera en cada caso distinto valor. Según lo ya anotado, Jaramillo interpretaba este hecho, por ejemplo, como el origen del carácter sumiso (sin “personalidad” y sin “iniciativa”) de los indios.

3. Aunque la conquista destruyó el orden social indígena, se puede detectar la persistencia, sobre todo en las comunidades, del antiguo “comunismo incaico”, aunque ciertamente modificado y debilitado, al igual que en otras facetas no especificadas de la vida indígena. Pese a que éste es un tema que aparece poco en los escritos mariateguistas, es indudable que la constatación de “la supervivencia de la comunidad y de elementos de socialismo práctico en la agricultura y en la vida indígenas” (E. p. 52) funciona como pieza clave para articular el proyecto socialista moderno con la tradición nacional primigenia y con lo que sobrevive de ella. En otros términos, la afirmación de la existencia de un “comunismo incaico” y de su débil pero rastreable supervivencia contemporánea son la base de la nacionalización del socialismo —y de su afincamiento en la historia propia— que propiciaba Mariátegui como solución al atraso, descentramiento e injusticia de la sociedad peruana.

<sup>59</sup> Dice, por ejemplo, que “el pasado incaico ha entrado en nuestra historia reivindicado no por los tradicionalistas sino por los revolucionarios”, en P. p. 121

<sup>60</sup> Hay decenas de otras referencias al tema. Tal vez las más explícitas sean los dos artículos (“Heterodoxia de la tradición” y “La tradición nacional”, ambos de 1927) recopilados en P. pp. 117–23.

4. La conquista sustituyó el orden social incaico por una feudalidad que se consolidó a lo largo de los siglos coloniales y se mantuvo vigente aún después de la independencia, inclusive —en plena República— con mayor rigor y consistencia. Para Mariátegui, la debilidad y torpeza de la burguesía peruana, y sus compromisos con el “gamonalismo” que preside el régimen feudal, impidieron que se realizara una auténtica revolución burguesa y que se implantara un régimen capitalista moderno, inclusive en las áreas más desarrolladas. La acción del imperialismo terminó de hacer imposible el proceso modernizador que debería haberle correspondido protagonizar a la burguesía nacional<sup>61</sup>.

5. Supuesto lo anterior, al socialismo le compete la tarea de modernizar la sociedad nacional, realizando inclusive algunas de las metas que la burguesía no quiso o no pudo alcanzar, pero dentro de un proceso que tiene sus orígenes en el remoto pasado prehispánico y algunas supervivencias en el mundo andino contemporáneo: es, pues, un proceso enraizado en la tradición nacional. Por lo demás, y en esto Mariátegui es enfático, en el Perú no cabe separar al socialismo del indigenismo porque aquél representa y defiende los intereses de la clase trabajadora y en el Perú —como en los otros países andinos— su inmensa mayoría está constituida precisamente por indios<sup>62</sup>.

Aunque como queda dicho hoy sería imposible sostener la idea del “comunismo incaico”, y aunque todo indica que la socialización de las comunidades indígenas proviene de otra matriz, lo cierto es que la construcción teórica elaborada por José Carlos Mariátegui es excepcionalmente rica, sugestiva y abarcadora. De hecho, basándose en el saber de su época, pudo resolver muchas de las aporías de ese tiempo. De una parte, la “confluencia y aleación” del comunismo con el indigenismo destruyó la oposición entre el internacionalismo de aquél y el nativismo de éste, forjando un cauce único en el que ambos discurrían más o menos armoniosamente, superando la polémica entre “nativistas” y “cosmopolitas” y confiriendo a su proyecto político un carácter nacional y moderno: después de todo sería a través del socialismo-indigenismo que se podría formar la nación que ni el poderoso feudalismo ni la raquílica burguesía eran capaces

<sup>61</sup> Estos temas están desarrollados en varios textos de Mariátegui. Cf. especialmente el primer capítulo de E. pp. 13 y ss.

<sup>62</sup> El punto fue tratado varias veces por Mariátegui pero tal vez su formulación más contundente se encuentra en su polémica con Luis Alberto Sánchez. Dice: “Lo que afirmo [...] es que de la confluencia o aleación de ‘indigenismo’ y socialismo, nadie que mire al contenido y a la esencia de las cosas puede sorprenderse. El socialismo ordena y define las reivindicaciones de las masas, de la clase trabajadora. Y en el Perú las masas —la clase trabajadora— son en sus cuatro quintas partes indígenas. Nuestro socialismo no sería, pues, peruano —ni siquiera sería socialismo— si no se solidarizase, primeramente, con las reivindicaciones indígenas”, en *La polémica del indigenismo*, op. cit., p. 75.

de consolidar. Correlativamente, como una faceta de la reflexión anterior, también superaba la oposición, con frecuencia inconciliable, entre la tradición y la modernidad. A la postre, la más puntual modernidad (que para él como para buena parte de su generación estaba encarnada ya no en el capitalismo decrépito sino en el socialismo emergente) tenía sus bases en las tradiciones nacionales primigenias. De esta manera, Mariátegui obviaba las voluntariosas e improbables predicciones del indigenismo más duro, que suponía el futuro como un desarrollo de lo indígena, con la menor cantidad posible de contaminaciones foráneas, y en cambio producía una imagen convincente en la que lo nuevo, cualquiera que fuera su procedencia, se injertaba en el viejo tronco de la tradición nacional y lo hacía reverdecer.

Insisto en que la invalidación de algunos de los supuestos sobre los que trabajó Mariátegui no resta un punto a la sutileza, originalidad y coherencia de su propuesta, pero sobre todo no mella su validez en lo que —hasta hoy— sigue siendo un problema de inoculable trascendencia: la apuesta a favor de una modernidad que no fuera copia de la alcanzada por los países centrales, incluyendo los estados socialistas nacientes en esa coyuntura, sino desarrollo peculiar de diversas circunstancias socio-histórico-culturales. En este caso, una modernidad andina. En tal sentido, mientras que hoy se hace cada vez más común pensar que la modernidad de los países andinos depende de su capacidad de desindigenización<sup>63</sup>, la tesis mariáteguiana propone una alternativa antidogmática: no hay una sino muchas modernidades, y varias maneras de llegar a ese punto, y dentro de aquéllas es insensato no incluir la opción de imaginar y realizar una modernidad de raíz y temple andinos. No está demás añadir que si ahora la opción de una modernidad andina es rebatida desde la vertiente de la ideología conservadora, en vida de Mariátegui su visión nacional —andina— del socialismo como forma de la modernidad que nos corresponde fue materia de bruscos malentendidos y de rechazos poco sutiles por la ortodoxia marxista de ese entonces<sup>64</sup>.

<sup>63</sup> Es la tesis de la ideología neo y ultra liberal expuesta, entre otros, por Mario Vargas Llosa. Dice: "tal vez no hay otra manera realista de integrar nuestras sociedades que pidiendo a los indios pagar ese alto precio [esto es, "renunciar a su cultura —a su lengua, a sus creencias, a sus tradiciones y usos— y adoptar la de sus viejos amos"]; tal vez, el ideal, es decir, la preservación de las culturas primitivas de América, es una utopía incompatible con otra meta más urgente: el establecimiento de sociedades modernas", "El nacimiento del Perú", *Hispania*, 75, 4, 1992. Es la traducción del texto en inglés aparecido en *Harper's Magazine* en diciembre de 1990 con el título "Questions of Conquest". Cf. también su novela *El hablador* (Barcelona: Seix Barral, 1987).

<sup>64</sup> Aunque polémico en más de un punto, las contradicciones de Mariátegui con la ortodoxia marxista de su época están sutilmente analizadas en el libro de Alberto Flores Galindo, *La agonía de Mariátegui* (Lima: DESCO, 1982). Partiendo de otros supuestos y empleando otra metodología el tema es

Por lo demás, el que Mariátegui no definiera la identidad nacional como algo ya hecho, y ni siquiera como una imagen unívoca del futuro, sino más bien como el resultado de un proceso histórico que él lo imagina en camino —pero camino propio, nacional— al socialismo, determina que sea uno de los pocos pensadores de la época, y hasta tal vez el único que no concibe el tema de la identidad más que a través de la historia, lo que implica, de una parte, que la identidad no es tanto un ser como un hacerse, suponiendo de entrada, entonces, que su consistencia es fluctuante y mudable, y —por otra— que su definición hacia el futuro, aunque enmarcada dentro del socialismo, queda abierta a varias alternativas. No en vano Mariátegui insistió, en frase que lamentablemente se convirtió en un mero tópico, que el socialismo en América no sería “calco o copia [sino] creación heroica”<sup>65</sup>. Tal vez las lecturas más politizadas de Mariátegui subrayaron el segundo término, para conferir condición de gesta revolucionaria a la construcción del socialismo, pero en realidad más importante, en lo que toca al tema de la identidad, es que al invalidar todos los modelos preexistentes (“ni calco ni copia”) y al dejar en primer plano la creatividad nacional lo que hace Mariátegui es abrir el espacio de esa identidad futura para que sea la propia historia la que configure allí una nueva —pero no inmutable ni última— identidad nacional. De esta manera, no es el intelectual el que define a la nación; es la nación la que, mediante su historia, va definiéndose a sí misma.

Estos planteamientos, que he resumido drásticamente, aparecen también, aunque obviamente con modificaciones, en el último de los *Siete ensayos* ...<sup>66</sup>. Como se sabe, en “El proceso de la literatura” Mariátegui advierte que la novedosa periodización que propone en este ensayo no tiene contenido social —y menos marxista— y la califica de simplemente “literaria” (E. p. 239). Establece, entonces, tres grandes periodos: el colonial, el cosmopolita y el nacional, pero de inmediato aclara que los dos primeros no tienen límites cronológicos precisos (y por eso detecta una literatura “colonialista” que traspasa el límite de 1821, de la misma forma que descubre sesgos cosmopolitas dentro del periodo nacional) y que el último es un proceso en plena formación y consecuentemente no realizado del todo y abierto

---

tratado en el libro (lamentablemente poco conocido) de Jorge Gaete Avaria, *Historia de un lenguaje infortunado. Mariátegui y el marxismo* (Caracas: CELARG, 1989).

<sup>65</sup> El texto, tal como aparece en el editorial de *Amauta* (III, 17, Lima, setiembre 1928), es el siguiente: “No queremos, ciertamente, que el socialismo sea en América calco o copia. Debe ser creación heroica. Tenemos que dar vida, con nuestra propia realidad, en nuestro propio lenguaje, al socialismo indamericano”.

<sup>66</sup> Cf. los libros de Miguel Ángel Rodríguez Rea, *La literatura peruana en debate* (Lima: Ediciones Antonio Ricardo, 1985) y Carlos García-Bedoya Maguiña, *Para una periodización de la literatura peruana* (Lima: Latinoamericana Editores, 1990).

a varias opciones posibles. Por otra parte, aunque sin definir el punto explícitamente, Mariátegui atisba la densidad de cada periodo, en el que coexisten diversas corrientes en conflicto, tal como se desprende del hecho de que sitúe a Melgar, que cronológicamente pertenece a la colonia, dentro del periodo nacional, o a muchos escritores contemporáneos como continuadores del primer tramo —el colonial— de la literatura, todo lo que hace suponer que —en efecto— Mariátegui observa el curso de la historia como un proceso de conflictos imbricados en un devenir en el que en cada momento tienen hegemonía ciertas alternativas, a la vez que, por debajo, surgen opciones subordinadas que pueden ser emergentes y alcanzar la hegemonía en un periodo posterior, en el cual —a su vez— lo previamente hegemónico puede subsistir residualmente durante un tiempo más o menos extenso. La correlación de estos planteamientos con la tesis general se observa en algunos puntos decisivos; por ejemplo, cuando Mariátegui asigna la condición de contradicción antagónica a la que se da entre lo colonial y lo nacional, similar a la que se produce entre feudalismo y socialismo, cuando el capitalismo no se ha realizado con vigor, pero encuentra que lo cosmopolita tanto se opone como prepara el surgimiento de lo nacional. Tal vez no sea del todo descaminado imaginar que el cosmopolitismo, mudando lo que debe cambiar, es el equivalente literario de lo que *no* se dio en la vida social: la revolución modernizadora burguesa, que habría propiciado el surgimiento de una dinámica social que, por la propia fuerza de sus contradicciones, conduciría al socialismo. De hecho, el cosmopolitismo supone algo así como una acumulación de capital simbólico-tecnológico, con obvias connotaciones de internacionalización, de la que surgirá la literatura nacional, como reencauzamiento y transformación de esas energías (y de las nuevas que suscita) hacia inéditas y distintas metas<sup>67</sup>. De aquí, entonces, que la oposición entre los dos últimos periodos no sea antagónica, puesto que el segundo supera pero se alimenta del primero, y que Mariátegui no sintiera la menor incomodidad al aceptar la existencia de un “indigenismo vanguardista” —que más bien, por varias vías, alentó y estimuló tal como se dijo anteriormente. Desde otro punto de vista, que no invalida sino complementa el anterior, y ciertamente haciendo de nuevo las salvedades necesarias, puesto que en uno y otro caso hay sentidos que no coinciden del todo, ese “indigenismo vanguardista” es en cierto modo, aunque sólo parcialmen-

67 Mariátegui consideraba que el capitalismo generaba fuerzas productivas que, paradójicamente, él mismo se encargaba de neutralizar. De otro lado, aunque sobre este punto sólo hay alusiones, Mariátegui pensaba que eran los artistas de vanguardia quienes habían percibido las contradicciones del orden burgués y lo ponían en debate, aún a costa de quedarse con el alma vacía al no sustituir el “absoluto burgués” con uno nuevo. Cf. “Arte, revolución y decadencia”, artículo de 1926 luego recogido en *El artista y su época*, op. cit., p. 18. En términos actuales, cabría decir que el problema que detecta Mariátegui es la existencia en todo modernismo de una actitud antimodernista, especialmente aguda en la esfera artística.

te, el fraseo literario de la tesis central sobre la convergencia entre el indigenismo y el socialismo.

El problema mayor reside en que si la imagen de la nación y su futuro tiene en Mariátegui una filiación indígena, según he anotado varias veces, su interpretación de la literatura peruana —contradictoriamente— se limita a la escrita en español, con lo que en este campo el origen primordial no es el “comunismo incaico” sino la conquista. No creo que valga la pena explicar las causas de esta contradicción (que en última instancia deriva del concepto idiomático que presidía la construcción de las grandes historias de las literaturas nacionales europeas), pero sí establecer que en los propios textos de Mariátegui hay suficientes elementos para invalidar lo expuesto al comienzo de “El proceso de la literatura”. Felizmente el pensamiento de Mariátegui no se acoraza en dogmatismos herméticos; al revés, se abre incitantemente a la discusión y permite y hasta invita al debate, incluyendo al que se realiza, a veces explícitamente, dentro de sus mismas reflexiones. En este orden de cosas me interesa destacar, primero, la idea de que la “dualidad” quechua/ español no está resuelta (E. pp. 205-206 y 236); segundo, la proposición de que la literatura peruana no es “orgánicamente nacional” (E. pp. 204-205), precisamente por su dispersión y porque el país íntegro es todavía una “nacionalidad en formación” (P. p. 26); y tercero, la definición de lo nacional en literatura con un obvio y reiterado contenido primariamente indígena<sup>68</sup>. De todo esto se desprende que si bien el marco referencial trazado en las primeras líneas, basado en la escritura en español, limita el alcance de la propuesta mariateguiana, ella misma tiene gérmenes que permiten superar esas fronteras —hoy inaceptables— y producir interpretaciones más abiertas. Una es fundamental: la literatura nacional, que por corresponder al último periodo es al mismo tiempo la literatura moderna, tiene sus raíces y su sentido último en la reivindicación de lo indígena y en la expresión de los sentimientos propios del “alma indígena”, aunque es necesario reconocer que el último punto está manejado a veces de manera algo abstracta y con la retórica del indigenismo que el propio Mariátegui había superado en otros puntos. En cualquier caso, es claro que el programa literario nacional que propone Mariátegui articula, como en sus tesis generales, dos categorías básicas: la modernidad, en su versión socialista, y lo indígena. No en vano intuirá que será por la vía del indigenismo tal cual o del “indigenismo vanguardista” que ese proyecto alcanzará sus objetivos artísticos y sociales<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> Hay decenas de referencias a esta materia. Tal vez la más obvia sea la consideración de *Los heraldos negros*, juzgados como “el orto de la nueva poesía en el Perú”, precisamente porque con este libro “principia acaso la poesía peruana”, juicio que inmediatamente se aclara: “peruana, en el sentido indígena”. Cf. E. pp. 308-309.

<sup>69</sup> Cf. lo expuesto en “Nacionalismo y vanguardia” (1927): “La vanguardia

## Una historia entrabada: la novela indigenista

El problema que encaró Mariátegui y resolvió a su modo, articulando con firmeza la futura modernidad socialista con la tradición andina, fue en más de un sentido el mismo que tuvieron que enfrentar los novelistas indigenistas, sólo que aquí el énfasis estaba puesto en la representación narrativa (con sus requerimientos sin duda distintos a los del ensayo) del mundo indio y su historia más o menos reciente, con lo que volvía a aparecer, aunque en otros términos, la oposición entre la tradición y la modernidad y con menor urgencia, pues es obvia la preferencia por el primero, entre el nacionalismo y el cosmopolitismo. Casi todos ellos escribían para denunciar el anacrónico y feroz "feudalismo" que oprimía sin compasión a los indios y para anunciar la inminencia de la "tempestad en los Andes"; esto es, para hacer la crónica de un presente infame y presagiar su justiciero castigo. Evidentemente uno de sus problemas mayores consistía en imaginar el tránsito histórico entre una y otra situación.

Tal vez convenga iniciar la reflexión sobre esta materia examinando una paradoja: por razones fáciles de entender, la novela indigenista construyó su código básico en los términos del realismo, a veces con matices naturalistas más o menos desarrollados, y organizó su relato como historia que reproducía hechos efectivamente sucedidos —aunque a veces ficcionalizados mediante leves transformaciones o, más frecuentemente, a través de la construcción de una gran abstracción, en una acción paradigmática, con episodios acaecidos en distintos momentos y lugares. Con estos recursos cuenta en el fondo una sola historia: la de la explotación de los indios. Sucede, empero, que tanto por temple ético o por convicción política de los narradores, cuanto por requerimiento del tipo de realismo que practicaban, esa historia no podía tener el final que efectivamente, en la realidad, tenía: la persistencia o aún el agravamiento de la intolerable condición del indio. De este modo, la resolución narrativa del conflicto implica con extrema frecuencia un violento cambio de código: del realismo más o menos naturalista se pasa a una suerte de idealismo alegórico que se instala en el tramo final de la novela para presagiar simbólicamente —más allá de cualquier principio mimético— la rebelión triunfal de los indios. Basta recordar el párrafo final de *Raza de bronce*:

Una raya amarilla rasgó la negra bóveda hacia el naciente. Tornóse lívida primero, luego rosa, y anaranjada después. Entonces, sobre el fondo purpurino se diseñaron los picos de la cordillera; las nieves

---

propugna la reconstrucción peruana sobre la base del indio [...] el vanguardismo busca para su obra materiales más genuinamente peruanos [que los virreinales], más remotamente antiguos". Cf. P. p. 74. Hay que recordar, sin embargo, que para Mariátegui el indigenismo no era la única alternativa posible. Cf. E. p. 334.

derramaron el puro albor de su blancura, fulgieron intensas. Y sobre las cumbres cayó lluvia de oro y diamantes. El sol ...<sup>70</sup>

### O el de *Huasipungo*:

Al amanecer, entre las chozas desechas, entre los escombros, entre las cenizas, entre los cadáveres tibios aún, surgieron como en los sueños, la gran sementera de brazos flacos como espigas de cebada que al dejarse acariciar por los vientos helados de los páramos de América, murmuraron, con voz ululante de taladro:

-¡Ñucanchic huasipungo!<sup>71</sup>

### Inclusive el de *Todas las sangres*:

Y él, como los otros guardias, escuchó un sonido de grandes torrentes que sacudía el subsuelo, como si las montañas empezaran a caminar [...] Como si un río subterráneo empezara su creciente<sup>72</sup>.

En todos los casos, los párrafos citados son la culminación de historias de oprobio, con frecuencia de masacres de campesinos indios, narradas como está dicho bajo las normas del realismo (a veces del naturalismo), y en todos –también– el narrador pasa de la historia a la naturaleza y elabora con ella una alegoría premonitoria de la justicia que se avecina. Alcides Arguedas lo hace muy obviamente con el amanecer y la luz solar que aniquila las tinieblas, Jorge Icaza con la “sementera” y las “espigas” que anuncian la fuerza germinal que nace de la derrota y muerte de los indios, y José María Arguedas, con un sesgo mítico, a través de los signos de un cataclismo cósmico que destruirá el viejo orden y forjará uno nuevo y justiciero. De esta manera, la imagen desiderativa de la historia futura impone la necesidad de transformar toda la estrategia narrativa y de transformarla –además– acudiendo a formas que poco tienen que ver con la modernidad que se realizaría, precisamente, con la ruptura del orden feudal en ese futuro de justicia. Cabría pensar, entonces, que si bien la novela encuentra en el realismo, como código ya asentado en la tradición literaria, un instrumento eficaz para dar cuenta del insufrible atraso del régimen andino, no tiene muchas opciones –salvo la poco moderna alegoría que hace de la historia un fenómeno natural– para imaginar el futuro. Es obvia, entonces, la dificultad de la novela indigenista para imaginar todo lo relativo a la modernidad, esa misma modernidad que comenzaría a forjarse, insisto, con el hipotético triunfo de las rebeliones indígenas sobre el casi arqueológico orden social impuesto en los Andes desde

<sup>70</sup> Alcides Arguedas, *Raza de bronce. Wuaa Wuaa*. Edición crítica coordinada por Antonio Lorente Medina (Madrid: Archivos, 1988), pp. 347-48.

<sup>71</sup> Op. cit., p. 193.

<sup>72</sup> José María Arguedas, *Todas las sangres* (Buenos Aires: Losada, 1964), pp. 470-71. Obviamente el caso de esta novela no es estrictamente comparable con los anteriores por su complejidad. Cf. el capítulo pertinente de mi libro *Los universos narrativos ...* op. cit.

la colonia e inclusive rearcaizado con el correr del tiempo republicano<sup>73</sup>.

Tal vez esto tenga algún vínculo con una dificultad en cierto sentido más simple pero sin duda mucho más grave: la que se advierte en el mero proceso de historiar el mundo indígena. A este respecto siempre me ha llamado la atención que casi todas las novelas indigenistas comiencen con la irrupción de un elemento ajeno a la circunstancia propiamente indígena y cuya función parece ser, en lo esencial, la de producir la tensión necesaria para hacer del relato una novela<sup>74</sup>. *Aves sin nido* comienza con la llegada a Kíllak de los "forasteros", los Marín, que en su afán de defender a los indios generan todas las acciones que narra la novela (la que termina, para hacer más sintomático el asunto, cuando los Marín abandonan el pequeño pueblo andino)<sup>75</sup>; *Raza de bronce* fija el punto inicial de la historia de sobreexplotación de los indios bolivianos en la legislación y los abusos del tirano Melgarejo, que despoja de sus tierras a cientos de comunidades indígenas<sup>76</sup>; *Huasipungo* lo hace a partir del cambio de dueño de la hacienda y de sus relaciones comerciales con una empresa petrolera norteamericana<sup>77</sup>; *Yawar fiesta* toma pie en la feroz expoliación que los *mistis* cometen contra los *ayllus* de Puzo al desposeerlos de sus mejores tierras<sup>78</sup>, etc. Quisiera poner énfasis en dos puntos. Por lo pronto, todo indica que desde la perspectiva del narrador indigenista, que inevitablemente es ajeno al mundo indio aunque se solidarice con él<sup>79</sup>, el orden social andino, y más específicamente la realidad en la que viven los indios, semeja estar al margen de la historia, solidificada en la repetición de abusos e injusticias, y que sólo adquiere dinamismo (y por consiguiente la posibilidad de ser materia novelesca) con la aparición de algo o alguien, de un *otro*, que mal que bien, y a veces perversamente, expresa ciertas dimensiones de la modernidad y a partir de ello produce algún tipo de conmoción que dramatiza (y de nuevo, hace novelable) la vida indígena. En otras palabras: esa vida parece imaginarse más en términos de naturaleza que de historia y la historia sólo adviene con la intrusión de ese *otro* al que ya me he referido.

<sup>73</sup> No está demás añadir que la propia idea de modernidad es agudamente conflictiva en estas novelas. A veces se deslizan, como en el pensamiento indigenista de Valcárcel, hacia una especie de restauración del pasado.

<sup>74</sup> He estudiado específicamente este tema en dos artículos: "La novela indigenista: un género contradictorio", en *Texto Crítico*, V, 14, Veracruz, 1979 y "La novela indigenista: una desgarrada conciencia de la historia", en *Lexis*, IV, 1, Lima, 1980.

<sup>75</sup> Cf. el apartado sobre esta novela en el capítulo anterior.

<sup>76</sup> Op. cit. Cf. Capítulo I del II Libro.

<sup>77</sup> Op. cit. Cf. especialmente pp. 13 y ss.

<sup>78</sup> José María Arguedas, *Yawar fiesta* (Lima: Mejía Baca, 1958). Cf. Capítulo II.

<sup>79</sup> Cf. nota 11.

Seguramente no sería del todo descaminado ampliar esta reflexión e incluir en esa intrusión y en esa otredad al propio novelista y —con mayor precisión— al género novela. A la larga no es nada insustancial que un género definitivamente moderno, como la novela, sea el preferido para dar razón de una sociedad que tiene una rica y variada gama de formas narrativas, pero que —por obvias razones— jamás produjo una novela. La novela es, así, el signo de una modernidad que se hunde, cada vez con distintos resultados, en un mundo arcaico. Por otra parte, el que toda (o casi toda) la novela indigenista requiera efectuar este corte entre un estado sólido, siempre repetido, y una situación dinámica, en la que las circunstancias varían, bien podría ser algo así como un desplazamiento metonímico del conflicto entre lo prehispánico y la conquista, asumiendo que allá queda el reino de la “sociedad natural” (capaz de generar por sí misma mitos, leyendas y fábulas y más tarde dulces y lamentosas elegías) y aquí el reino azaroso pero viviente, fluido y dramático, de la historia —y del cual surge, como es claro, no sólo la novela sino la posibilidad misma de escribirla.

Me parece más que evidente —dejando de lado el caso de José María Arguedas, que es más complejo y que será tratado luego— que los rasgos que acabo de referir son signos de los conflictos no resueltos por la novela indigenista. Aunque sería suficiente lo tratado hasta aquí para calibrar la hondura de esa conflictividad, pues es harto sintomático que la novela indigenista no pueda *comenzar* sin que un elemento ajeno al mundo indígena trasmute su reiterada pasividad en conflicto dramático y que no pueda *terminar* sin abandonar la norma realista para imaginar el futuro de justicia mediante la alegorización de la naturaleza, la verdad es que esta dificultad para representar la historia indígena en cuanto tal bien puede interpretarse dentro de un horizonte más amplio. Por lo pronto es sorprendente que en varios casos la rebelión indígena, que como queda dicho debería ser el comienzo de la modernidad, tenga como objetivo preservar un orden que la propia novela juzga primitivo e injusto, tal como sucede en la novela de Icaza en la que los indios defienden el oprobioso régimen del *huasipungo*, cierto que ante la posibilidad de caer en una situación aún más inhumana, aparentemente sin sospechar siquiera que bien podrían existir otras y más justas formas de organización social. Quiero decir, con este ejemplo, que en la novela indigenista se entraba la historia en un nudo que se teje entre la utopía del futuro, alegorizada en figuraciones de la naturaleza, la radical pero desesperada condenación de una actualidad de injusticias inconcebibles e insoportables y la casi inverosímil defensa de ese régimen cuando lo amenaza una situación que bien pudiera ser aún más deshumanizante. Por supuesto, cada quien intentó desenredar ese nudo con diversas estrategias, incluyendo la inopinada de Alcides Arguedas que en la edición definitiva de *Raza de bronce* (1945) convierte un texto de denuncia perfectamente actual en algo así como una novela histórica, sobre un pasado

ya cancelado, todo mediante una nota final que es difícil saber si expresa ingenuidad u oportunismo:

Este libro ha debido en más de veinte años obrar lentamente en la conciencia nacional, porque de entonces a esta parte y sobre todo en estos últimos tiempos, muchos han sido los afanes de los poderes públicos para dictar leyes protectoras del indio, así como muchos son los terratenientes que han introducido maquinaria agrícola para la labor de sus campos, abolido la prestación gratuita de ciertos servicios y levantado escuelas en sus fundos. Un congreso indigenal tenido en mayo de este año 1945 y prohiado por el Gobierno ha adoptado resoluciones de tal naturaleza que el paria de ayer va en camino de convertirse en señor de mañana ... Los cuadros y las escenas aquí descritas, tomadas todas de la verdadera realidad de ayer, difícilmente podrían reproducirse hoy día, salvo en detalles de pequeña importancia. Y es justo decirlo<sup>80</sup>.

No vale la pena ironizar sobre esta nota que impone un nuevo código de lectura y modifica el sentido trágico del texto en otro más bien alentador y optimista, pero conviene siquiera insinuar que por este camino se insiste en situar el movimiento de la historia fuera del mundo indígena, pues la mejora de sus condiciones de vida resulta ser obra generosa de los terratenientes y del gobierno (que no sólo promulga leyes benéficas sino que "prohija" lo único que habrían hecho los indios, el "congreso indigenal") y se repite la vieja idea de que la salvación del pueblo indígena está en manos de otros. Naturalmente entre esos otros está en primera línea el propio novelista cuya obra parece haber sido, según su autor, el incentivo moral que hizo cambiar de actitud a autoridades y latifundistas. Por lo demás, si éste fuera un caso extremo de la expropiación de la historia indígena (adviértase que no se mencionan siquiera los levantamientos y rebeliones campesinas que efectivamente se produjeron en el lapso que va de la primera edición a la definitiva), hay que convenir que en buena parte de las novelas indigenistas, inclusive en algunas tan radicalmente críticas como *Huasipungo*, se establece una estrategia que, sin proponérselo específicamente, ofrece una imagen tan deprimida de los indios que resulta imposible, a partir de ella, imaginarlos como protagonistas de ninguna acción trascendente. En efecto, la condena de la crueldad de los terratenientes y de los agentes del gobierno o de la iglesia se prueba por la profundidad de la degradación a la que perversamente han sido conducidos los indios, sometidos a vejámenes sin cuento, con lo cual, si bien queda en claro la imperdonable perfidia de los poderosos, frente a quienes el lector no puede sentir más que desprecio, también se hace evidente la insalvable e irreversible deshumanización de los indios y su incapacidad para gestionar individual y socialmente sus propias vidas. Frente a ellos el lector siente piedad pero difícilmente puede abrigar esperanzas de salvación por sus propios medios: están, según esta versión, destruidos como personas y como pueblo. Por esto las rebeliones que relatan las novelas son, como bien lo in-

<sup>80</sup> Op. cit., p. 348.

dicó Dorfman, “reacciones automáticas, casi pavlovianas”, destinadas inevitablemente al fracaso e incapaces de variar en lo más mínimo la dolorosa e insoportable realidad que las origina<sup>81</sup>. Es claro que este masivo entramamiento del pensamiento histórico en la novela es uno de los problemas que los indigenistas no pudieron encarar productivamente, pero al mismo tiempo todo indica que la cuestión no fue percibida con claridad por la gran mayoría de estos escritores. Hay, sin embargo, una excepción notable: *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría<sup>82</sup>. Conviene detenerse en ella porque es la única que, en el periodo en análisis, convierte el problema de la historia, y más específicamente el de las ambiguas relaciones entre tradición y modernidad, en uno de sus grandes ejes narrativos y semánticos, aunque —como se verá de inmediato— eso no implica que ilumine todo el vasto campo de tal problemática ni menos —como es obvio— que la solucione.

La excepcionalidad de la última gran novela de Alegría deriva en gran parte de la construcción, en sus primeros capítulos, de una imagen de la comunidad indígena (representada por la de Rumi) como forma de organización social punto menos que perfecta: sabiduría, fraternidad y justicia, en las relaciones interpersonales, y respeto casi religioso, en sus vínculos con la naturaleza, hacen de la comunidad un lugar donde el indio puede vivir con dignidad y realizar casi espontáneamente los más altos valores humanos<sup>83</sup>. Esta sostenida alabanza a la comunidad no sólo la califica como el espa-

<sup>81</sup> Ariel Dorfman, *Imaginación y violencia en América* (Santiago: Universitaria, 1970), p. 202.

<sup>82</sup> Ciro Alegría, *El mundo es ancho y ajeno* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978). La 1ª ed. es de 1941. En lo que sigue reformulo los planteamientos expuestos en mi prólogo a la edición citada. A más de los estudios que cito específicamente en las notas, son muy iluminadores los siguientes: Goran Tocilovac, *La comunidad indígena y Ciro Alegría* (Lima: Biblioteca Universitaria, 1975); Eduardo Urduñivia, *Análisis e interpretación de El mundo es ancho y ajeno* (Lima: Universidad de San Marcos, 1974 -tesis, mimeo); los artículos recogidos en los volúmenes colectivos *La obra de Ciro Alegría* (Arequipa: Universidad de San Agustín, 1976) y *Ciro Alegría: trayectoria y mensaje* (Lima: Varona, 1972); y los estudios de Alejandro Losada, “Ciro Alegría como fundador de la realidad hispanoamericana”, *Acta Litteraria*, XVII, 1-2, Budapest, 1975; Henry Bonneville, “Ciro Alegría y el mestizaje”, *Literatura de la Emancipación Hispanoamericana y otros ensayos*. Actas del XV congreso del IILI (Lima: Universidad de San Marcos, 1972); y el apartado correspondiente a Ciro Alegría en el libro de Julio Rodríguez-Luis, *Hermenéutica y praxis del indigenismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1980). Aunque muy incompleta, puede consultarse la bibliografía que aparece en el *Anuario Bibliográfico Peruano: 1967-1969* (Lima: Biblioteca Nacional, 1976).

<sup>83</sup> Bastaría este texto sobre la comunidad de Rumi: “Era hermoso ver el cromo jocundo del caserío y era más hermoso vivir en él [...] Los seres que se habían dado la tarea de existir allí entendían, desde hacía siglos, que la felicidad nace de la justicia, y que la justicia nace del bien común”. Op. cit., p. 16.

cio ideal para el pueblo indígena, sino la define como el orden social más pleno, auténtico y perfecto entre los varios que coexisten en las naciones andinas<sup>84</sup>. El narrador cuenta, a través de numerosos episodios intercalados en la línea central del suceso, las peripecias de los comuneros que emigran y por este medio ofrece imágenes múltiples de diversos espacios sociales, imágenes que siempre son deplorables tanto por lo que representan en sí mismas cuanto por el sufrimiento que los indios tienen que soportar en cada uno de estos otros ambientes. No en vano todas estas historias concluyen trágicamente<sup>85</sup>. Obviamente se trata de probar que la comunidad es el único horizonte legítimo para el comunero, el único sistema que le permite realizar con dignidad su existencia, puesto que al margen de ella, en los latifundios, en las minas, en la explotación de la riqueza amazónica, en los pueblos serranos o en las ciudades costeñas, el comunero no puede más que contemplar su propia desgracia, evocar con nostalgia la lejana y perdida comunidad de origen, y concluir —juicio que se repite incansablemente— que la “comunidad siempre es mejor”<sup>86</sup>. Pero estos episodios portan, como se ha insinuado, un sentido más abarcador: permiten comparar la comunidad indígena con el resto de la sociedad nacional, comparación que conduce a afirmar la superioridad sustancial del sistema comunitario sobre cualquier otra forma de organización social existente en el país. No se trata en este caso, como se ve, de una valoración constreñida a la perspectiva del comunero; se trata más bien, por decirlo de alguna manera, de un ejercicio de axiología social, gestionado por el narrador a través de la estructura íntegra del texto, gracias al cual la comunidad se convierte en modelo y paradigma de la convivencia humana armónica y justa, y al mismo tiempo eficaz, y en un modo plenamente sensato y productivo de insertar a la sociedad en la naturaleza<sup>87</sup>.

<sup>84</sup> La imagen de la comunidad que presenta Alegria debe mucho, sin duda, al pensamiento de Mariátegui. Cf. al respecto, Tomás G. Escajadillo, “Ciro Alegria, José María Arguedas y el indigenismo de Mariátegui”, Varios, *Mariátegui y la literatura* (Lima: Amauta, 1980).

<sup>85</sup> Por ejemplo, capítulos X, XI, XII, XV, XIX, XX.

<sup>86</sup> El tema ha sido especialmente estudiado por Tomás Escajadillo en *Alegria y El mundo es ancho y ajeno* (Lima: Universidad de San Marcos, 1983). Cf. especialmente el capítulo “Los principios estructuradores de *El mundo es ancho y ajeno*” (artículo publicado originalmente en 1972).

<sup>87</sup> Este modelo comunitario, propio de los indios que para algunos son “bárbaros”, está en la base de la inversión que propone Alegria con respecto al tópico sarmientino que opone civilización y barbarie, y que el mismo autor lo consideraba como estructura básica (y equivocada) de *Doña Bárbara*. Dice Alegria: “la verdad es otra [...] el hombre de campo es el civilizado [...] en tanto que el de la ciudad es el bárbaro de veras, aunque a menudo esconda las garras bajo los guantes. Justamente, y éste es el aspecto más patético del fenómeno, son los campesinos tenidos por bárbaros quienes se han sublevado pidiendo escuelas, pan, máquinas, derecho, ley, a ese verdadero bárbaro de la ciudad que les niega todo ello deliberadamente y no

Desde esta perspectiva podría decirse que *El mundo es ancho y ajeno* no sólo es la historia de una comunidad, que es como generalmente se le interpreta<sup>88</sup>, sino la historia de las relaciones de la comunidad indígena con la sociedad nacional en su conjunto. En efecto, si los primeros tramos de la novela constituyen el elogio de la comunidad y la presentan en la plenitud de su funcionamiento autocentrado, los siguientes —y hasta el final trágico— relatan la extrema conflictividad de aquellos vínculos con los otros órdenes de la realidad nacional. En aquéllos el temple novelesco es tenue, pues más que acontecimientos presenta modos de existir que serían seculares; en éstos, en cambio, los sucesos se encabalgan en la dinámica argumental que es típica de la novela. Como en los otros relatos indigenistas, aquí también es una fuerza exógena (la ambición de un gamonal que desea para sí las tierras comunales) la que dramatiza el relato y le otorga la tensión necesaria para realizar las exigencias del género. Es importante advertir, sin embargo, que el narrador tiene exacta conciencia de lo que significa la inclusión de la comunidad en un horizonte social más amplio y establece tanto la gran antítesis entre la felicidad antigua y la desdicha actual cuanto, en un nivel más específico, la paradoja del vigoroso poder de la comunidad, cuando funciona dentro de sus propios términos, y su extrema vulnerabilidad frente a lo que viene de fuera:

Así llegó el ventarrón de octubre y los comuneros le ponían su habitual cara de tranquilidad. Renunciaría a su embate frente a un suelo hinchado, un árbol lozano, una lluvia apretada como un muro. Mas corría otro ventarrón incontrastable, que azotaba la continuidad de la existencia comunitaria y al cual no se le podía encarar con la respuesta de la naturaleza. Y ésta es la que, en último término, sabían dar los labriegos [...]. Ahora ante la nueva embestida o sea la nueva ley, se encontraban personalmente desarmados, y su esperanza no podía hacer otra cosa que afirmarse en el amor a la tierra [...]. Había que ir al pueblo<sup>89</sup>.

Es harto esclarecedor que el orden comunitario sea entendido en términos de “naturaleza” precisamente cuando irrumpe la historia con sus retos, pero lo es más que desde el comienzo mismo del conflicto se establezca la indefensión de los comuneros ante la intrusión de lo que está fuera de sus límites y al margen de su experiencia secular —intrusión que además, en este caso, los obliga a salir de su ámbito propio para adentrarse en el temido pueblo, sede de las

---

tiene ningún respeto por la dignidad y la vida humana”, “Nota sobre el personaje en la novela hispanoamericana”, en Juan Loveluck (ed.), *La novela hispanoamericana* (Santiago: Universitaria, 1969), p. 133. La “Nota” fue leída por Alegría en un congreso realizado en 1952.

<sup>88</sup> Así desde el muy temprano artículo de Concha Meléndez, “*El mundo es ancho y ajeno*”, *Asomante. Estudios Hispanoamericanos* (San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1943) o el también temprano libro de Matilde Villariño de Olivieri, *Las novelas de Ciro Alegría* (Santander: Bedía, 1956).

<sup>89</sup> Op. cit., p. 159.

agencias del poder central. De cualquier forma, la comunidad tiene que defender sus tierras y es en este punto donde el narrador desarrolla con amplitud el conflicto entre tradición y modernidad. El sabio y viejo alcalde de Rumi, Rosendo Maqui, y otros comuneros ancianos, optan por una estrategia tradicional que combina el escéptico y poco eficaz uso de la ley y la realización de ofrendas y rituales mágicos que tendrían la capacidad de vencer al adversario. Ambas fallan, la segunda porque su eficiencia al parecer tiene como límite la propia vida comunitaria (dentro de la que sí funciona el ritual adivinatorio de la coca, por ejemplo), y la primera porque el recurso a la ley implica de antemano la sujeción a lo ajeno, comenzando por la sacralización de la escritura (los "títulos de propiedad") que muy pocos comuneros pueden leer y terminando por el acatamiento de un complejo procedimiento judicial que les es totalmente perjudicial e ininteligible. Así, las mejores tierras de Rumi quedan en poder del terrateniente y los comuneros tienen que emigrar a las partes altas e infértiles para continuar su vida colectiva, aunque siempre bajo el temor de una nueva expropiación que dejaría sin tierras y aniquilaría definitivamente a la comunidad.

El narrador hace coincidir estos eventos con la sustitución del viejo alcalde, Rosendo, por un joven mestizo al que prohijó desde niño. Benito Castro —es el nombre del nuevo alcalde— mantiene una inalterable veneración por su antecesor pero no comparte su apego a la tradición. Por lo pronto, es en extremo significativo que Benito haya aprendido a comprender la dinámica social en su peregrinaje por el universo enemigo (conoce la ciudad, se ha alfabetizado, ha aprendido algo de los políticos radicales de entonces, pero también ha sido reclutado como soldado y participado en actos de represión) y que de regreso a la comunidad tenga que enfrentarse, con la ayuda de los jóvenes, a los comuneros que no quieren variar en nada sus hábitos ancestrales y que preservan vigorosamente su sentido mágico del mundo<sup>90</sup>. Al final vence y fija lo que serían las bases de un proceso de cauta modernización de la comunidad<sup>91</sup>: se insiste en la escuela y en la necesidad de la alfabetización, en el empleo de nuevas aunque modestas tecnologías, en la alteración —cierto que leve— de algunos usos colectivos, etc. Es claro que de es-

<sup>90</sup> El episodio más claro a este respecto es la decisión de Benito, efectivamente realizada, de drenar una laguna que tiene significado mágico, para ampliar el área de cultivo, contra la expresa voluntad de los comuneros mayores. Op. cit., Cap. XXIII.

<sup>91</sup> Este podría ser el texto más significativo: Benito, "el hombre que había traído los caminos del mundo enredados en las pupilas sentía todo el compromiso de esa responsabilidad. Le habría sido fácil [...] pagarse del pasado [...] pero tal posibilidad no lo dejaba satisfecho [...]. Tenía que surgir una concepción de la existencia que, sin renegar de la profunda alianza del hombre con la tierra, lo elevará sobre los límites que hasta ese momento había sufrido para conducirlo a más amplias formas de vida". Op. cit., p. 369.

ta manera queda en un lugar muy visible el conflicto entre una tradición valiosa, que como tal debe ser conservada, sobre todo porque en ella residen las cualidades más encumbradas, precisamente las que hacen de Rumi un paradigma de organización social y de realización humana, y las urgencias de una modernización que puede ser tanto un enriquecimiento del orden comunal como también la última posibilidad de supervivencia para la comunidad empobrecida por el despojo de sus tierras o -drásticamente- la más peligrosa forma de disolución. Aunque es del todo visible la preferencia del narrador por la opción modernizadora, el propio relato no deja saber cuál hubiera sido su resultado. En efecto, se produce un nuevo intento de despojo, esta vez para obtener la mano de obra de los comuneros sin tierras, y Benito decide emplear la fuerza e iniciar un levantamiento indígena que es reprimido violentamente. En el enfrentamiento entre campesinos y soldados la comunidad es diezmada y los pocos sobrevivientes deben desperdigarse por un mundo que ahora sí, definitivamente, es "ancho y ajeno".

La destrucción de Rumi es en sí un hecho trágico, sin duda, pero lo es más porque el narrador, según se ha visto, la ha convertido en portadora de una significación ampliamente nacional, como modelo de organización y funcionamiento sociales y como espacio donde el individuo puede vivir con dignidad, con el añadido de que en varias secuencias de la novela se anuncia que es una de las últimas comunidades que ha podido sobrevivir a la voraz expansión del latifundio. El final del relato, cuando ya sólo se oye el estampido de los disparos del ejército, contraviene la norma de la novela indigenista, que como se sabe alegoriza mediante figuras naturales un indeterminado futuro mejor y más justo, y produce un sentido definitivamente escéptico. De hecho, frente a la crítica de muchos lectores acostumbrados a ese curioso tipo de final feliz, *Ciro Alegría* tuvo que explicar el por qué de una culminación narrativa tan densamente trágica. En el prólogo a la décima edición de su novela (1948) anota lo siguiente:

El lector se preguntará cómo creo tal [se refiere a su afirmación de que el problema indígena será solucionado a favor de éstos] cuando en mi novela presento a los indios en la estacada. La atingencia me ha sido formulada muchas veces [...]. Entre la actitud resignadamente estoica y de alianza mística con la tierra de Rosendo Maqui y la decididamente moderna y revolucionaria de Benito Castro, parece quebrarse toda esperanza. Así ocurre en la realidad. Pero a ningún lector se le escapa que a pesar de la aparente derrota, queda en estas páginas, inmovilmente en pie, el hombre indio. Lo mismo sucede en la realidad también<sup>92</sup>.

Al margen de que ciertamente es importante la consistencia de la poética realista del relato que revela la cita anterior ("así ocurre en la realidad"), cabe preguntarse qué hay detrás de esta exacerba-

<sup>92</sup> El prólogo se reproduce en la edición que uso. Op. cit., p. 9.

ción de la mimesis, que está a punto de convertir lo verosímil en verdadero<sup>93</sup>, habida cuenta que, como a nadie escapa, esa poética es del todo irrealizable no sólo en el discurso novelesco sino incluso en el histórico<sup>94</sup>, y que tomada al pie de la letra puede ser radicalmente engañosa. Hay, por lo pronto, una estrategia doble y ambigua mediante la cual, de una parte, el narrador pretende ser una instancia transparente por la que atraviesa la "realidad" para llegar tal cual al lector, pero, por otra, ese mismo narrador no cede un punto de sus atributos como autor-autoridad y configura una estructura referencial que encierra, como parte de sí misma, una extensa red de interpretaciones y valoraciones (a veces mediante juicios explícitos, a veces menos abiertamente a través de ordenamientos, énfasis u omisiones) que sin duda no refleja la realidad sino la posición en última instancia hermenéutica —o si se quiere ideológica— del propio narrador, tanto más cuanto se trata de un narrador fuertemente monológico<sup>95</sup>. Por supuesto, en el caso de la novela indigenista, el asunto es más complejo porque, como he anotado varias veces, se trata de un narrador ajeno al universo indígena que representa.

En este orden de cosas, si bien *El mundo es ancho y ajeno* es la novela que problematiza con más profundidad la historia del pueblo indígena y la que reflexiona más abierta y agudamente sobre la difícil articulación entre tradición y modernidad, es también —tal vez por eso mismo— la que permite entender mejor por qué este tipo de novelas tropieza constantemente cuando se trata de historiar la situación de los indios andinos. Sin duda el asunto tiene que ver con esa excentricidad del narrador con respecto al mundo narrado, pero tal vez tenga relación también —y hasta más decisiva— con el modo como construye un discurso que por un lado remite a un sujeto emisor constituido como agencia única de la autoridad narrativa y por otro a un referente copiosamente prevalorado y por eso mismo enclaustrado en un sentido fuerte e impositivo. En otros términos, el narrador despliega una sola voz e impone un sólo significado al universo de la representación<sup>96</sup>. Los protagonistas, por más elocuentes que sean, en realidad nunca dejan oír su palabra verdadera: de una u otra manera son siempre "traducidos", a la par que el mundo parece constreñido dentro de una sólida estructura referencial.

<sup>93</sup> Cf. las intervenciones de Alegria en el *Encuentro de Narradores Peruanos*, op. cit., especialmente pp. 240-253.

<sup>94</sup> Cf. Hayden White, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978). El tema ha sido aludido en el primer capítulo.

<sup>95</sup> Las excepciones estarían en aquellos fragmentos en que el narrador recuenta fábulas o leyendas populares. Sobre este tema en *El mundo es ancho y ajeno* y en las novelas anteriores de Alegria. Cf. los capítulos pertinentes de mi *La novela peruana*, op. cit.

<sup>96</sup> Este tipo de discurso es calificado de populista por Guillermo Mariaca, *La palabra autoritaria* (L.a Paz: Tiahuanakos, 1990). Cf. especialmente los capítulos teóricos.

Visto el asunto en términos sociales, bien podría decirse que el sujeto productor del indigenismo, cuya filiación mesocrática ya ha sido referida y en cuyo proyecto de emergencia social, frente a la hegemonía oligárquica, es fundamental autoasumirse como representante y portavoz de las masas indígenas, que en última instancia serían las que le ofrecen la legitimidad social y política que por sí mismo no tiene, realiza en su discurso un acto de apropiación de esa base social para conformarla a sus propias necesidades<sup>97</sup>. Es tanto una eficaz arma contra su enemigo histórico, la oligarquía y en especial el latifundismo andino, cuanto una escritura desplazada que, precisamente por serlo, deja en el centro del escenario nacional al propio productor del discurso sobre el otro, el indio. Esto no implica, en modo alguno, que la denuncia contenida en las novelas indigenistas no fuera eficaz, ni tampoco que en su proyecto hubiera algo así como una trampa ideológica (aunque a veces la haya); implica, específicamente, que en su condición de relato heterogéneo, a caballo entre dos mundos socio-culturales agudamente diversos, la novela indigenista de entonces (hasta *El mundo es ancho y ajeno*) no tiene instrumentos para procesar con eficiencia el conflicto del que surge y con el cual de alguna manera está constituida. Reproduce, pues, el conflicto irresuelto por la propia historia de naciones escindidas y desintegradas. En este sentido, aunque parezca paradójico, la gran verdad del indigenismo —y sobre todo de la novela indigenista— no reside tanto en lo que dice cuanto en la contradicción real que reproduce discursivamente. Sus incongruencias, ambigüedades y aporías son, en último término, las de toda una sociedad que no llega a encontrarse a sí misma ni a producir imágenes convincentes de sus problemas, salvo cuando los reproduce discursivamente. De esta manera, leer indigenismo es ante y sobre todo leer la extrema contradicción de naciones que no pueden decirse a sí mismas, por su propia y desgarrada condición heteróclita, más que en reflexiones y ficciones que intentando resolver el “problema nacional” (y en primera línea el “problema indígena”) lo que hacen es repetirlo. En los mejores casos —hay que decirlo con énfasis— esta repetición es iluminante.

## La explosión del sujeto

No viene al caso aclarar que la elegía en que al final se convierte *El mundo es ancho y ajeno* fue prematura: no en toda la sierra, pero sí en importantes sectores de ella, las comunidades sobrevivieron al feroz asalto del gamonalismo en la primera mitad del siglo XX, algunas preservando sin mayores cambios sus hábitos seculares y

<sup>97</sup> Ya está indicado que estas ideas han sido desarrolladas por Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, op. cit. Cf. especialmente el estudio “El área cultural andina”.

otras modernizándose radicalmente, aunque todas dentro de una honda y generalizada crisis del agro andino con la subsecuente y cada vez más poderosa ola migratoria hacia las ciudades. Muy esquemáticamente hablando, parte de la obra literaria y antropológica de José María Arguedas ausculta aquella supervivencia, con perspectivas oscilantes que expresan la profunda angustia ante la imprevisibilidad de lo que sucederá en el futuro, y otra parte, menor en magnitud pero no en importancia, examina el fenómeno de la migración<sup>98</sup> —tal vez el más importante de todo el siglo. Lo que me interesa no es estudiar la tematización de uno y otro asunto sino el modo como la plasmación de ambos depende de una recomposición del orden discursivo indigenista, o neoindigenista<sup>99</sup>, y más concretamente la emergencia de un nuevo sujeto que puede o no adscribirse a esas categorías. Ante la imposibilidad de dar cuenta de este proceso en toda la vasta obra arguediana<sup>100</sup>, examinaré primero —y de manera muy fragmentaria— *Los ríos profundos*<sup>101</sup>.

Para ello es necesario advertir que, como cualquier escritor, Arguedas construyó la identidad desde la que emitía su discurso y que no tiene el menor sentido cuestionar si correspondía o no, o hasta qué punto, a su biografía "real"; no lo tiene porque es el sujeto autoelaborado (¿y cuál no lo es?) el que finalmente habla con sus lectores y los persuade, o no, de su legitimidad<sup>102</sup>. En cualquier caso, no sobra destacar que Arguedas fue lo suficientemente convin-

<sup>98</sup> Tomando en consideración sólo el lado literario, de lo primero podrían ser ejemplos *Yawar Fiesta* (Lima: CIP, 1941) y *Todas las sangres* (Buenos Aires: Losada, 1964) y de lo segundo *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (Buenos Aires: Losada, 1971) y el poemario bilingüe *Katatay / Temblar* (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1972). Parte de sus trabajos antropológicos fueron recopilados por Angel Rama en *Formación de una cultura nacional indoamericana* (México: Siglo XXI, 1975). Cf. especialmente los estudios sobre las comunidades de Puquio y Huancayo. Sobre literatura y migración, cf. el libro de Mirko Lauer, *El sitio de la literatura*, op. cit.

<sup>99</sup> Para la periodización del indigenismo el mejor aporte sigue siendo, aunque pueda discutirse algunos de sus planteamientos, la tesis doctoral de Tomás G. Escajadillo, *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones* (Lima: Universidad de San Marcos, 1971 -mimeo).

<sup>100</sup> La bibliografía sobre Arguedas ha crecido considerablemente en los últimos años. Cf., aunque incompleta, la "Bibliografía" que aparece en José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica coordinada por Eve-Marie Fell (Madrid: Archivos, 1990). Antes había aparecido la de William Rowe en *Revista Peruana de Cultura*, 13, Lima, 1970.

<sup>101</sup> José María Arguedas, *Los ríos profundos* (Buenos Aires: Losada, 1973). En lo sucesivo anoto en el texto, entre paréntesis, las páginas de las citas de esta edición. A más de los capítulos relativos a esta novela en los libros generales sobre Arguedas. Cf. Julio Ortega, *Texto, comunicación y cultura. Los ríos profundos de Arguedas* (Lima: CEDEF, 1982).

<sup>102</sup> Este es el punto más discutible del libro, por lo demás útil, de Roland Forgues, *José María Arguedas: del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una utopía* (Lima: Horizonte, 1984). Cf. por ejemplo la discusión sobre si Arguedas fue en realidad un hispano-hablante tardío.

cente para convertirse en algo así como un “héroe cultural” para un vastísimo público que excede largamente al de sus lectores<sup>103</sup>. Como se sabe, Arguedas se definió a sí mismo como un “individuo quechua moderno” que “como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua”, definición doble, y a ratos ambivalente, cuyo origen está en la una y otra vez evocada experiencia infantil<sup>104</sup>. Para Arguedas el haber vivido sus primeros años bajo el amparo y con el cariño de los indios, asumiendo como formación primera la vasta y compleja cultura quechua, pero también sus miserables condiciones de existencia, será una suerte de paradójico “trauma feliz” que reaparecerá constantemente en su conciencia y —por cierto— en su obra. En el fondo, su origen *misti* (hijo de un abogado y de una hacendada) y su posterior inserción en el mundo universitario capitalino, primero, y en el sistema literario y académico internacional, luego, nunca fueron suficientes para borrar esa experiencia literalmente fundadora; más aún, todo lo que sucede posteriormente como que se explica en ella al mismo tiempo que la enriquece y la convierte —mediante constantes retornos y evocaciones— en la matriz de la que surgirá un sujeto que incluso cuando habla del presente más puntual no puede hacerlo sin referirse, de una u otra forma, a ese pasado tan gozoso como sufriente. Obviamente no intento siquiera asomarme a una lectura psicológica o psicoanalítica de Arguedas, sino examinar el temple de un sujeto que denuncia casi todo su discurso a partir de una experiencia que puede no ser estrictamente autobiográfica, aunque en sus lineamientos generales y en algunos puntos específicos sin duda lo sea, pero que es —eso sí— estrictamente “real”: después de todo es otorgándole esa condición, y viviéndola como tal, que se configura el sujeto, su enunciación y el modo y sentido de sus estructuras de representación.

Desde otro punto de vista, tengo la impresión de que lo dicho hasta aquí queda en algún sentido englobado dentro de la experiencia de Arguedas (experiencia compartida más tarde por una vasta

<sup>103</sup> Cf. mi breve artículo, “José María Arguedas: una espléndida historia”, *Rencontre de Renards. Colloque International sur José María Arguedas* (Grenoble: AFERPA, 1989).

<sup>104</sup> La cita corresponde a “No soy un aculturado”, discurso de recepción del Premio Inca Garcilaso de la Vega (1968). Circuló de inmediato en hojas sueltas y ha sido reeditado muchísimas veces. Cit. por la ed. que aparece en *El zorro ...*, op. cit., pp. 256-257. Para la biografía de Arguedas, cf. Mildred Merino de Zela, “Vida y obra de José María Arguedas”, *Revista Peruana de Cultura*, 13, Lima, 1970, ampliada en la edición venezolana de *Los ríos profundos* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978); Sybila Arredondo, “Vida y obra de José María Arguedas y hechos fundamentales del Perú”, en José María Arguedas, *Obras Completas*. Edición y notas de Sybila Arredondo (Lima: Horizonte, 1983); y el “Cuadro sinóptico” que aparece en *El zorro ...*, op. cit., pp. 269-274. Hay numerosos textos autobiográficos. Tal vez los más interesantes están recopilados en la edición de *El zorro ...* que acabo de citar y en las Actas del *Primer Encuentro de Narradores Peruanos* (Lima: Casa de la Cultura del Perú, 1969).

multitud) como temprano migrante andino hacia la capital. Sin duda el sentimiento de desarraigo<sup>105</sup> tiene el paradójico efecto de preservar, con intensidad creciente, la memoria del tiempo y el espacio que quedaron atrás, convirtiéndolos en algo así como un segundo horizonte vital que constantemente se infiltra, y hasta modela, las experiencias posteriores. Así, mientras que el mestizo trataría de articular su doble ancestro en una coherencia inestable y precaria, el migrante, en cambio, aunque también mestizo en una amplia proporción, se instalaría en dos mundos de cierta manera antagónicos por sus valencias: el ayer y el allá, de un lado, y el hoy y el aquí, de otro, aunque ambas posiciones estén inevitablemente teñidas la una por la otra en permanente pero cambiante fluctuación. De esta suerte, el migrante habla desde dos o más *locus* y —más comprometedoramente aún— duplica (o multiplica) la índole misma de su condición de sujeto. Es probable, entonces, que la configuración de sujetos, discursos y representaciones plurales en la obra de Arguedas tenga más de una relación, en algún momento decisiva, con su condición de migrante. La amplia socialización de esta experiencia pudiera ser una de las razones de la identificación de amplios grupos sociales con el gesto vital y el lenguaje arguediano.

Tal vez convenga analizar, para aclarar estos puntos, un primer episodio de *Los ríos profundos*. Está diseminado a lo largo del capítulo VI y sucede dentro del internado en el que el narrador-protagonista, Ernesto, apenas puede defenderse de las agresiones físicas, morales y culturales que sufre en ese “mundo cargado de monstruos y de fuego” (p. 43) recurriendo una y otra vez, siempre con renovada energía, al recuerdo de su infancia cuando los indios generosos de una comunidad “me protegieron y me infundieron la impagable ternura en que vivo” (p. 47). En un momento de paz, el Markask'a —que es uno de sus peores enemigos en el colegio— le pide que le redacte (“me han dicho que escribes como poeta” -p. 81) una carta a la chiquilla de la que está enamorado. Ella pertenece al sector de los poderosos de Abancay, la pequeña ciudad en la que está ubicada la escuela. Ernesto siente a estas “señoritas como seres lejanos [...]. No eran de mi mundo. Centellaban en otro cielo” (Id.); sin embargo, sin mucho dudar, decide escribir esa carta:

Yo sabía, a pesar de todo, que podía cruzar esa distancia, como una saeta, como un carbón encendido que asciende. La carta que debía escribir para la adorada del Markask'a llegaría a las puertas de ese mundo [...]. No importaba que la carta fuera ajena, quizá era mejor em-

<sup>105</sup> Arguedas tematizó este asunto en uno de sus primeros cuentos: “Hasta que un día me arrancaron de mi querencia, para traerme a este bullicio, donde gentes que no quiero, que no comprendo [...] -Yo, aquí, vivo amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre arenales candentes y extraños”. “Warmá kuyay”, cit. por *Amor mundo y todos los cuentos* (Lima: Moncloa, 1967), p. 94. La 1ª ed. es de 1933, aunque la de 1935 ofrece una versión casi definitiva.

pezar de ese modo. "Alza el vuelo, gavilán ciego, gavilán vagabundo", exclamé.

Un orgullo nuevo me quemaba. Y como quien entra a un combate empecé a escribir la carta del Markask'a:

"Usted es la dueña de mi alma [...] Ninfa adorada, entre las moreras jugabas como una mariposa ..."

Pero un descontento repentino, una especie de aguda vergüenza, hizo que interrumpiera la redacción de la carta. Apoyé mis brazos y la cabeza sobre la carpeta; con el rostro escondido me detuve a escuchar ese nuevo sentimiento. "¿Adónde vas, adónde vas? ¿Por qué no sigues? ¿Qué te asusta; quién ha cortado tu vuelo?". Después de estas preguntas, volví a escucharme ardentemente.

"¿Y si ellas supieran leer? ¿Si a ellas pudiera yo escribirles?"

Y ellas eran Justina o Jacinta, Malicacha o Felisa; que no tenían mekena ni cerco, ni llevaban tul sobre los ojos. Sino trenzas negras, flores silvestres en la cinta del sombrero ... "Si yo pudiera escribirles, mi amor brotaría como un río cristalino; mi carta podría ser como un canto que va por los cielos y llega a su destino. ¡Escribir! Escribir para ellas era inútil, inservible. ¡Anda; espéralas en los caminos, y canta! ¿Y, si fuera posible, si pudiera empezarse?" Y escribí:

"Uyariy chay k'atik'niki siwar k'entita ...".

"Escucha al picaflores esmeralda que te sigue, te ha de hablar de mí [...]". Esta vez, mi propio llanto me detuvo [...]. No fue un llanto de pena ni de desesperación. Salí de la clase erguido, con un seguro orgullo, como cuando cruzaba a nado los ríos de enero cargados del agua más pesada y turbulenta (pp. 81-83).

Por supuesto es importante la reaparición del tema, en realidad de la aporía, de escribir para quienes no saben leer y tal vez tampoco hablan español; como lo es, asimismo, que explícitamente se establezca que la vía natural para comunicarse con las muchachas indias sería el canto. Se decide sin embargo por la escritura en quechua, luego de una frase ambigua ("¿si pudiera empezarse?") que tanto puede referirse a comenzar a escribir en quechua<sup>106</sup> cuanto a iniciar el proceso mediante el cual las niñas indias fueran capaces de leer. Irónicamente, los lectores de la novela repiten, pero a la inversa, las limitaciones de aquéllas; por eso, el narrador sólo deja un renglón de la carta en quechua (que el lector "normal" no entiende) y del resto (que he citado apenas en su primer párrafo) sólo conocemos la traducción al español. No viene al caso recordar los conflictos que le creaba a Arguedas el bilingüismo, y el suyo propio en primer lugar, ni la opción relativamente castellanizante que asumió en este periodo<sup>107</sup>. Vale mucho más, para lo que ahora me interesa,

<sup>106</sup> Sobre la escritura del quechua, específicamente la escritura literaria, cf. la tesis Ph.D. de Julio Noriega, *Buscando una tradición escrita y poética quechua en el Perú* (Pittsburgh: University of Pittsburgh, 1993 -mimeo). Su primer capítulo, "El quechua: voz y letra en el mundo andino" aparece en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIX, 37, Lima/ Pittsburgh 1993. Las ideas generales expuestas en el párrafo anterior, sobre el migrante, deben mucho a las conversaciones que tuve con Noriega durante el proceso de dirección de esta tesis.

<sup>107</sup> Cf. José María Arguedas, "La novela y el problema de la expresión literaria

enfaticar la aguda tensión que genera la relación entre un instrumento cultural definidamente moderno y urbano, como es la novela, y una instancia referencial (no sólo referencial, como se verá luego) que obedece a otras normas socio-culturales. Es como un signo de los conflictos de una modernización desigual<sup>108</sup>, abrumadoramente desacompañada, que no puede menos que producir una nueva y hasta más incisiva forma de heterogeneidad. Más incisiva, entre otras muchas razones, porque tal como el fragmento en análisis lo demuestra, la heterogeneidad se introyecta en el propio sujeto y lo desestabiliza. Es en estos términos que puede leerse la sustitución del escritor de la carta (Ernesto desplaza al Markask'a), pero sobre todo el nuevo desplazamiento (cuando Ernesto hace suya la carta y cambia el destinatario) que termina por entreverar la constitución misma del sujeto. No es casual ni gratuito que la carta sea imaginada primero como "una saeta, como un carbón encendido" con que "llegaría a las puertas de ese mundo", el de las "señoritas", pero que para animarse a realizar ese "vuelo" acuda a una figura tópica de las canciones andinas (el gavilán), y menos todavía que en el momento de crisis, cuando siente vergüenza por estar escribiendo en español una carta ajena y evoca con nostalgia el canto quechua, éste también sea figurado como un vuelo "por los cielos [que] llega a su destino"<sup>109</sup>, conjunto de imágenes que concluye con la memoria del cruce del río como sensación final de triunfo y orgullo. Intuyo que aquí se encabalgan varios sentidos. De una parte, el desplazamiento es entre la autoimagen de Ernesto que se siente "indio" y el espacio de las "señoritas", pero también desde su posición de adolescente *misti*, educado, capaz de ejercer la modernidad de la escritura, hacia el "arcaísmo" de las muchachas indias analfabetas, con lo que se alegoriza tanto la distancia que separa dos tiempos que sin embargo son coetáneos, cuanto la posibilidad de ir y venir de uno a otro en una oscilación que es a la par dolorosa y exultante. Por otra parte, esos mismos desplazamientos dibujan la índole de un sujeto inestable, hasta internamente escindido, cuya constitución remite más a un complejo juego de posiciones y relaciones, drásticamente variables, que a una identidad estable y compacta.

Como es fácil suponer, este sujeto de temple azaroso y mudable emite un discurso descentrado, proliferante y desparramado. Sin entrar en detalles: el discurso englobante es el de la novela en español, pero dentro de él se abre el género carta y éste se desdobra en

en el Perú", *Mar del Sur*, III, 9, Lima 1950. Una versión corregida aparece como prólogo a la edición chilena de *Yawar fiesta* (Santiago: Universitaria, 1968).

<sup>108</sup> El tema ha sido estudiado para el siglo XIX y desde otra perspectiva por Julio Ramos en su libro *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (México: Fondo de Cultura Económica, 1989).

<sup>109</sup> No deja de ser significativo que en el primer caso se llega al "mundo" y en el segundo al "cielo".

una carta en castellano y otra en quechua, la segunda de las cuales está situada en el muy ambiguo espacio de una escritura que incluso en su traducción al español remite a lo que sería su modelo —y su deseo— imposible: las canciones indias. Cito sólo los primeros renglones:

Escucha al picaflor esmeralda que te sigue; te ha de hablar de mí; no seas cruel, escúchale. Lleva fatigadas las pequeñas alas, no podrá volar más; detente ya. Está cerca la piedra blanca donde descansan los viajeros, espera allí y escúchale; oye su llanto; es sólo el mensajero de mi joven corazón, te ha de hablar de mí [...] (p. 81).

En realidad, la carta en quechua (pero de la que conocemos sólo su traducción al español, excepto en el primer renglón) es algo así como una rearticulación de tópicos de las canciones indígenas antiguas y modernas<sup>110</sup> e implica, por eso mismo, que quien la escribe está sumergiendo su discurso en un amplio y difuso intertexto, con la muy significativa peculiaridad que la carta escrita en quechua remite, vía esa intertextualidad, al canto tradicional andino —que es, como ya se dijo, su modelo imposible. En este sentido, entonces, tanto el discurso como el sujeto que lo produce son radicalmente plurales. Su multiplicidad está situada mucho más allá de la sustitución del Markask'a por Ernesto, y de la retórica romántica hispana por la de las canciones indígenas, que es lo obvio, y se instala más bien, con toda la complejidad implícita en este acto, en la insondable participación del hablante en otra tradición, y en otro género, que sin duda desdibuja su individualidad y su lengua para colectivizar a ambas en la expresión de conciencias ampliamente socializadas. Así, justo en el punto mismo de la enunciación, se acumulan el narrador culto, que traduce la carta para los lectores de la novela, el protagonista que la escribe en quechua pero que sólo puede hacerlo acudiendo a las canciones que conoció de niño y los productores de éstas que expresan una secular y extendida conciencia grupal en un lenguaje cuyo eje no es el individuo sino, como es claro, la colectividad. De esta manera la identidad del sujeto se extravía en una palabra que es suya y de muchos. En el borde de dos mundos, oral y escrito, novela y canción, moderno y antiguo, urbano y campesino, español y quechua, el sujeto y su aptitud discursiva no tienen otra posibilidad que entreverarse con todo un pueblo quebrado y heteróclito.

Casi lo mismo puede decirse, aunque en un nivel de mayor complejidad, con respecto al espléndido capítulo inicial de la novela que relata el descubrimiento del Cusco por Ernesto. El fragmento que me interesa expresa su deslumbramiento ante los viejos muros incaicos de la que fue capital del Tawantinsuyu:

<sup>110</sup> Es muy fácil hallarlos. Bastaría revisar la notable antología de Rodrigo, Edwin y Luis Montoya, *La sangre de los cerros / Urqkunapa yawarmin. Antología de la poesía quechua que se canta en el Perú* (Lima: Universidad de San Marcos-Mosca Azul, 1987).

Eran más grandes y extrañas de cuanto había imaginado las piedras del muro incaico [...]. Me acordé, entonces, de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: "yawar mayu", río de sangre; "yawar unu", agua sangrienta; "puk'tik' yawar k'ocha", lago de sangre que hierve; "yawar wek'e", lágrimas de sangre. ¿Acaso no podría decirse "yawar rumi" piedra de sangre o "puk'tik yawar rumi", piedra de sangre hirviente? Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa. Los indios llaman "yawar mayu" a esos ríos turbios, porque muestran con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre [...]. ¡Puk'tik yawar rumi! -exclamé frente al muro, en voz alta (18).

Aunque la subjetividad del personaje-narrador preside todo el fragmento (tanto que introyecta la palabra y el canto ajeno en el espacio íntimo de su memoria), me parece evidente que esa subjetividad, pese a su fuerza, sólo existe en el diálogo con otra, por cierto colectiva, que define su alteridad desde el nivel material y decisorio del idioma. Después de todo es la evocación de las canciones quechuas la que en realidad permite entender el mudo mensaje de las piedras milenarias, pero no la que socializa dentro de la modernidad del género novela la índole de tal entendimiento que debe ser inmediatamente trasvasado al español, en una extensa vacilación que acentúa la aguda inestabilidad, que en este caso es a la vez diferencia y vínculo, de un texto configurado por un bilingüismo mucho más hondo y extendido que el del fragmento anterior. La traducción, que formalmente marca al quechua con itálicas y comillas, desaparece al final cuando la exultante exclamación de Ernesto borra esa ajenidad y es él quien grita desde sí mismo, y no desde el recuerdo de canciones oídas antes, que las piedras son realmente "puk'tik yawar rumi", piedra de sangre hirviendo. De esta manera, si el fragmento remite al narrador del texto, desdoblado entre su condición de tal y la memoria personal que pone en ejercicio<sup>111</sup>, también se vincula con el sujeto de las canciones evocadas, cada cual con su propio idioma, pero desde una perspectiva que quiere ser englobante: los cantos quechuas son traducidos para formar un discurso bilingüe y al final una frase quechua, que el narrador perspicazmente ha traducido antes, se extiende como resonancia última; en otros términos, el bilingüismo aparentemente queda resuelto en esa frase que, por su posición, resulta de alguna manera transidiomática. En cierto sentido es a la vez quechua y español. Ciertamente esta combinatoria de sujetos y lenguajes, con sus inestables desplazamientos, implica a su vez una compleja operación que traslada la oralidad originaria a la escritura, aunque en la ficción del

<sup>111</sup> Aludo al desdoblamiento entre el personaje-narrador, que ejerce el discurso dentro del universo de la novela, donde aparece como un adolescente, y el narrador-narrador, o hablante básico si se prefiere esta terminología, que organiza todo el texto y que obviamente corresponde a una conciencia adulta. En la ficción de la novela, el segundo no haría más que evocar su infancia y juventud. Sin duda, al hacerlo, también la constituye.

texto la conclusión, obviamente escrita, se autoimagina dentro de la oralidad: "exclamé [...] en voz alta", leemos, con lo que se establece —también aquí— algo así como un espacio de convergencias ambiguo e incierto pero imaginariamente eficaz.

Se trata, otra vez, de la construcción de un sujeto plural que asume experiencias distintas situadas en tiempos discontinuos y que remiten a culturas diversas. De aquí que puede ser imaginado como un operador de varios lenguajes: el español oral del adolescente deslumbrado y el del narrador experimentado que lo recrea en una escritura novelesca, el quechua de las canciones tradicionales que remite a un tiempo anterior, tal vez muy anterior pero sin cronología fija, y —con toda evidencia— a un sujeto otro, a la vez anónimo y colectivo, que genéricamente identificamos con el pueblo quechua. ¿Quién habla entonces en este texto? Creo que la única respuesta tendría que subrayar su índole múltiple, dispersa, entrecruzada, capaz entonces —y por eso mismo— de abrir una amplia gama polifónica que incluye el sutil tejido de dos idiomas<sup>112</sup>. El sujeto fuerte y centrado, en cierto modo autoritario, en nada dispuesto a fisurar su identidad, que más bien parece querer preservarla como garantía de su propia existencia (tal como se había descrito en párrafos anteriores), entra en crisis y también, como es claro, su sólido discurso monológico. Ahora es —casi— todo lo contrario. Sujeto y discurso se pluralizan agudamente y la novela como tal se transforma en un espacio donde uno y otro pierden sus identidades seguras y definidas y comparten, no sin conflicto, una semiosis socializada y oscilante.

Sucede, sin embargo, que la complicada y sagaz construcción del sujeto, que como se ve es un sujeto plural, es del todo indesligable del ejercicio mimético que realiza. Por lo pronto, en el fragmento íntegro se despliega intensamente una armazón analógica mediante la cual el muro incaico (que es el referente específico) está desplazándose sin pausa hacia dimensiones articulatorias, generadas por la memoria en una suerte de asociación libre, acumuladas en la serie río-agua-lago-lágrima, que en todos los casos se definen por tener como materia la sangre. Es sintomático que esta suerte de epistemología comparativa, que conocemos desde las crónicas en sus formas más primitivas, se instale en este caso a partir de objetos no sólo disímiles sino, en más de un sentido, contradictorios: entre la solidez inmutable de la piedra y la fluidez sin medida del agua, materia ésta que de inmediato se transmuta en sangre, preservando su índole líquida pero transformando, a fondo, su naturaleza y sus significados culturales o —si se quiere ser más específico— sus convenciones y sentidos artísticos: de lo que suele ser símbolo de vida y

<sup>112</sup> Es obvia la resonancia de las ideas de Mijail Bajtín. Cf. especialmente *Problemas de la poética de Dostoiévski* (México: Fondo de Cultura Económica, 1986) y *Estética de la creación verbal* (México: Siglo XXI, 1985).

pureza se pasa a lo que más bien está habitualmente ligado, en cuanto a sus significados codificados, con la agresión, la violencia y la muerte.

No hay ninguna razón objetiva que explique que la visión de la piedra traiga a la memoria la del agua-sangre; pero existe, en cambio, una constelación de muy variadas razones de otro tipo, tan diversas que, por un lado, podría remitir a la dislocada imagen vanguardista, que a veces se infiltra en el indigenismo, y, por otro, para apuntar sólo a los extremos, al binarismo andino y a la vez al unimismamiento de las materias con que el mundo, según la conciencia quechua, está hecho. Intuyo, sin embargo, que todos estos vaivenes entre la piedra que es piedra pero también agua y también sangre son como ensayos de la espléndida visión/ versión final: aquélla que comienza dubitativamente (“¿podría decirse?”), y luego explota en una afirmación gozosa y trágica: “piedra de sangre hirviente”, que –por lo demás, significativamente– es la única que aunque se apoya en la tradición de la canción quechua no la repite. Sin duda su origen está en “lago de sangre que hierve”, pero su atrevidísima creación consiste en convertir el agua en piedra y en imaginar el hervor imposible, pero semánticamente pleno, de esa materia insólita. Caben, como es claro, decenas de lecturas, pero prefiero detenerme primero en una que sitúe en la piedra el orden andino primordial, figure en la sangre la historia de su destrucción y avizore en el hervor la evanescencia de ese tiempo de llanto y su sustitución por otro aún indefinible, lo que correspondería –con modificaciones inevitables– a la conciencia andina que afirma el agotamiento del tiempo y su sustitución por otro que surge, absolutamente diferente, de una catástrofe cósmica<sup>113</sup>; en este caso, la sustitución de lo sólido (la piedra) por lo líquido (la sangre) y por el vapor que por su propia ingravidez deja abiertas opciones múltiples, aunque resulte imposible no asociarlo también al hervor de la ira que presagia la demorada respuesta a agravios seculares. Creo que no cabe desapercibir, empero, que el mismo texto ofrece una lectura distinta (entre muchas otras posibles), lectura que resumo crudamente en estos términos: si la constitución del sujeto y su lenguaje admite el deslizamiento entre lo individual y lo colectivo, entre las viejas canciones y la novela moderna, entre el quechua y el español, entre la oralidad y la escritura, para concluir en un indeciso y dubitativo acoplamiento de subjetividades, conciencias, lenguas y códigos culturales distintos, entonces la compleja mimesis que suscita el muro incaico bien podría formular la utopía que disuelve en el hervor –símbolo de un nuevo tiempo– la contradicción de la piedra y la sangre (contradicción que puede abarcar desde lo mítico hasta lo histórico y de lo colectivo hasta lo personal) e instaura la imagen de un cosmos tan inquietante, puesto que se funda en el fuego y en la

<sup>113</sup> Cf. Nathan Wachtel, *Sociedad e ideología* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1973), especialmente las referencias al concepto andino del tiempo.

subjetividades, conciencias, lenguas y códigos culturales distintos, entonces la compleja mimesis que suscita el muro incaico bien podría formular la utopía que disuelve en el hervor —símbolo de un nuevo tiempo— la contradicción de la piedra y la sangre (contradicción que puede abarcar desde lo mítico hasta lo histórico y de lo colectivo hasta lo personal) e instaura la imagen de un cosmos tan inquietante, puesto que se funda en el fuego y en la ebullición que produce, cuanto integrado y englobante. Más inquietante aún: en quechua, según Jorge Lira, la palabra *nina* quiere decir “fuego” pero también “palabra” (o lo que “puede ser dicho”)<sup>114</sup>, sinonimia asombrosa que permite husmear la función del lenguaje poliforme y multivalente, quechua y español, canción y escritura, antiguo y moderno, como fuerza ígnea que incendia la “piedra de sangre” y la hace hervir para mudar la condición de un mundo y un tiempo agotados por el sufrimiento secular y cotidiano de todo un pueblo.

Tal vez, entonces, en este caso, sujeto y mimesis no sean más que el haz y el envés de una operación discursiva que delata la disgregación y la violencia de la realidad<sup>115</sup> y erige —desde la carencia, la nostalgia y el deseo— la gran utopía de la perfección armónica del hombre y del mundo y de ambos como instancias de un solo cosmos viviente. Sin embargo, como el sujeto se escurre a través de mil y una figuraciones más o menos efímeras y el objeto de la mimesis aparece, se desvanece y vuelve a instaurarse, en el espesor de un tiempo que fluye y se adensa, entonces sería posible leer la utopía arguediana no en términos de síntesis conciliante sino de pluralidad múltiple, inclusive contradictoria, que no abdica frente al turbador anhelo de ser muchos seres, vivir muchas vidas, hablar muchos lenguajes, habitar muchos mundos. Después de todo, en *Los ríos profundos*, el discurso semeja ser un espacio disputado por varias voces a través de un diálogo que no siempre es dialéctico (según lo advirtió Bajtín varias veces)<sup>116</sup> puesto que bien puede prescindir de la síntesis superadora y acogerse al coexistir, intervencional pero no totalizador, en un espacio que en sí mismo parece o carece de límites o ser —inclusive en su centro— sólo un abierto, inestable y poroso borde. Quiero decir que desde esta perspectiva pierde sentido la problemática de la “integración nacional”, o de la nación como cuerpo social uniformemente homogéneo, y adquiere en cambio la opción de imaginarla en términos de convivencia justa y articulada entre lo plural y distinto. No en vano, en uno de sus estremecedores

<sup>114</sup> Citado por César Delgado Díaz del Olmo, *El diálogo de los mundos. Ensayo sobre el Inca Garcilaso* (Arequipa: Universidad de San Agustín, 1991), p. 48.

<sup>115</sup> El muro incaico aparece humillado por la suciedad de la calle, la presencia de otros edificios modernos y sobre todo por formar parte de las casas habitadas por los odiados “señores” del Cusco. Op. cit., pp. 10-13.

<sup>116</sup> Cf. el estudio de Iris Zavala, *La posmodernidad y Mijail Bajtín: una poética dialógica* (Madrid: Espasa-Calpe, 1991).

del Perú cuyas raíces estarán siempre chupando jugo de la tierra para alimentar a los que viven en nuestra patria, en la que cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el egoísmo puede vivir, feliz, todas las patrias<sup>117</sup>.

No cabe duda que en este texto, si bien asoma la idea de unidad, la idea central está ligada a la celebración de una patria capaz de acoger, con gozo, a todas las patrias; esto es, un espacio social abierto a las peculiaridades y disidencias de los varios grupos humanos que coexisten en él y han preservado y desean preservar los modos idiosincráticos de sus culturas, no como repetición siempre de lo mismo sino, al revés, como resultado de interacciones más o menos simétricas y no hegemónicas con sus prójimos colectivos —esas interacciones que sintomáticamente, otra vez, como en *Los ríos profundos*, son imaginadas bajo la figura del “hervor”. No se trata entonces de fundar un “modelo lingüístico” que “superando las contradicciones entre dos pueblos y dos culturas” se proyecte premonitoriamente hacia la constitución de una sociedad nueva y presumiblemente homogénea<sup>118</sup>, sino, como espero que lo demuestren los análisis anteriores, y como lo confirmaría la última cita, de reconocer la inviabilidad (y hasta la ilegitimidad) de un modelo que haga uno de lo que es vario, diverso y encontrado. Esta materia enredada y en ebullición parece exigir la cancelación del discurso monológico, y del sujeto fuerte que lo solventa, para dar paso a una radical heterogeneización de ambos y de todo el complejo lenguaje (incluyendo la representación que conlleva) que emite el hombre cuando comprende que su propia identidad viene de muchas, diversas y muy poderosas fuentes. Tal vez fue José María Arguedas quien se arriesgó más en este azaroso, difícil e impredecible rumbo y probablemente fue en *Los ríos profundos* (aunque también en “La agonía de Rasuñiti” y en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*)<sup>119</sup> donde experimentó con más audacia la construcción de un sujeto, un discurso y una representación intrínsecamente múltiples y descentrados<sup>120</sup>.

117 El texto corresponde a “¿Último diario?” con que concluye *El zorro ...Op. cit.*, p. 246.

118 La idea, que hice mía hace años, está en el extraordinario artículo de Leonidas Morales, “José María Arguedas: el lenguaje como perfección humana”, *Estudios Filológicos*, 7, Valdivia (Universidad Austral de Chile), 1971. Cf. también Alberto Escobar, *Arguedas o la utopía del lenguaje* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1984).

119 Anoto las primeras ediciones: José María Arguedas, “La agonía de Rasuñiti” (Lima: La Rama Florida, 1962); *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (Buenos Aires: Losada, 1971 -póstuma). Sobre esta última es indispensable el bajtiniano (pero no sólo bajtiniano) libro de Martín Lienhard, *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas* (Lima: Latinoamericana Editores-Tarea, 1981).

120 Naturalmente en otras obras cabe observar similares características. Incluso en *Todas las sangres* que es la que pudiera estar más alejada de esta problemática, pese al carácter “coral” que creo encontrar en ella (cf. el ca-

En el caso de *Los ríos profundos* allí reside su turbadora e inquietante belleza.

## Las voces subterráneas

Evidentemente Arguedas no es el único escritor andino que realiza la auténtica hazaña discursiva que he auscultado en el párrafo anterior. Se le adelantó Vallejo y le siguieron algunos neoindigenistas, pero también otros que nada tienen que ver con esta tendencia, sino más bien con el casi desconocido universo afro-andino, en el que igualmente se producen tensiones étnicas de abismal profundidad, algunos más que se nutren del todavía misterioso mundo amazónico y hasta podría encontrarse uno que otro caso de similar temple en la literatura de referencia urbana<sup>121</sup>. De una u otra forma se trata siempre de discursos instalados en el sistema de la literatura ilustrada, aunque hay que destacar que este orden institucional comienza a resquebrajarse en los últimos años cuando es parcialmente ocupado por productores culturales que provienen ya no de las capas medias, como en la primera mitad del siglo, sino de las clases populares —autores que bien podrían pertenecer a la primera generación, y es así en más de un caso, de núcleos familiares secularmente ajenos no sólo a la literatura sino al ejercicio de la lectura-escritura. Sin embargo, no deja de suscitar cierta incomodidad que en Arguedas, que es el punto privilegiado en las páginas anteriores, pero también en muchos de estos otros casos, el sujeto, el discurso y la representación disidentes, aún cuando compitan y hasta venzan en la armadura textual a los hegemónicos, se ubiquen siempre (o casi) en un nivel que reproduce, pese a su ánimo celebratorio, a veces hímico, el sentido que se supone que es propio de la subalternidad: una de las otras voces, precisamente la que se desea reivindicar, se asocia a la naturaleza (contra la civilización), al arcaísmo social (frente al progreso), al mito (de cara a la historia) o —para no ser prolijo— al sentimiento (contrapuesto a la razón). ¿Qué pasa entonces cuando quien emite la palabra es el subalterno?

---

pítulo pertinente de mi libro ya citado sobre Arguedas y la muy inteligente crítica de Miguel Gutiérrez, "Estructura e ideología de *Todas las sangres*", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, VI, 12, Lima, 1980). Así, en un fragmento excepcional, el narrador mezcla dos verosímiles distintos: "Don Bruno y Rendón asistieron a su entierro. Ahora [el difunto] está trabajando, feliz, en la cima de K'oropuna. Lo enterraron los indios, en el cementerio de indios. No demoró mucho en llegar a la cima de la montaña. "¡Wiffááá!", gritaron los muertos cuando llegó a la cima, sonriente", Op. cit., p. 426.

<sup>121</sup> Sería imposible mencionar ejemplos en todas estas vertientes especialmente porque en cada caso habría que anotar especificidades muy particulares.

Por lo pronto, no voy a caer en el elegante sofisma de Spivak para quien el subalterno como tal no puede hablar<sup>122</sup>; primero porque es obvio que *sí* habla, y elocuentemente, con los suyos y en su mundo, y segundo porque lo que en realidad sucede es que los no-subalternos *no* tenemos oídos para escucharlo, salvo cuando trasladamos su palabra al espacio de nuestra consuetudinaria estrategia decodificadora<sup>123</sup>. Tenemos que reconocer —al menos yo lo reconozco— que los críticos, como los gestores de testimonios o como los recopiladores-traductores de discursos otros, generalmente nativos, somos algo así como una incómoda parodia del Rey Midas: todo lo que tocamos se “convierte” no en oro sino en literatura. Y sin embargo, por poco cómoda que sea, esta sospechosa alquimia resulta inevitable al menos para todos los que fuimos formados, y para los que nosotros mismos seguimos formando, como hermeneutas de textos escritos. En última instancia, y es bueno tener conciencia de ello, la voz del subalterno nos invade en la vida cotidiana pero solamente la asumimos como parte de nuestras preocupaciones académicas cuando ha sido sometida por ciertos requerimientos: haber sido seleccionada y adecuada (y con frecuencia traducida) por colegas más o menos prestigiosos o haber quedado transpuesta y transformada (vía otro colega) en “testimonio”. En realidad, frente a esa inmensa masa de discursos subalternos que discurren dentro de su propio espacio, y ante los que estamos desarmados, los especialistas en literatura deberíamos comenzar a sentir la misma angustiada desazón de los nuevos antropólogos y etnólogos<sup>124</sup> y encontrar el lugar desde el cual la relación con la que nuestra práctica académica no termine por hacer del discurso del subalterno poco más que la materia prima de un producto hecho a imagen y semejanza de nosotros mismos. No trato de invalidar el fructífero trabajo de quienes realizan recopilaciones-traducciones de las literaturas marginales o gestionan testimonios de personas o grupos subalternos, pero sí situar estas prácticas no en el mundo que las origina (bajo el idealismo ex-

<sup>122</sup> Me baso en el sutil e irónico comentario de John Beverley en la “Introducción” a John Beverley [y] Hugo Achugar, *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa* (Lima/Pittsburgh: Latinoamericana Editores, 1992).

<sup>123</sup> Agradezco al profesor Beverley el informarme que un argumento muy similar ha sido empleado por Benita Parry en “Problems in Current Theories of Colonial Discourse”, *Oxford Literary Review*, IX, 1-2, 1988.

<sup>124</sup> Cf. Walter Mignolo, “La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas”, Beatriz González [y] Lúcia Costigan (eds.), *Crítica y descolonización: el sujeto colonial en la cultura latinoamericana* (Caracas: Academia Nacional de Historia, 1992). Ver su breve pero iluminador comentario al libro de Michael Taussing, *Shamanism, Colonialism and the Wild Man* (Chicago: Chicago University Press, 1987), p. 42. Cf. también los escépticos pero muy sagaces comentarios de Elzbieta Sklodowska sobre las relaciones entre la nueva etnología y el testimonio en su libro *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética* (New York: Peter Lang, 1992), especialmente en el capítulo III.

tremo que supone valorarlas como la "voz auténtica" del dominado) sino en el de quien las realiza literariamente y en el que se las recibe, y sólo después auscultar el sentido de las huellas que dejó a lo largo de este proceso la palabra primera. Por el momento, aunque no sea muy elegante, no veo otra salida posible.

Desde esta perspectiva, que invalida la certidumbre de quienes creen estar escuchando directamente al otro cuando *leen su voz* en testimonios, al mismo tiempo que reconoce la soterrada resonancia de la palabra subalterna en estos textos, quisiera aludir brevemente a los dos testimonios que tal vez sean los de mayor audiencia en el mundo andino: los de Domitila Barrios de Chungara y Gregorio Condori Mamani<sup>125</sup>, para detenerme después en el análisis parcial de otro que hasta ahora parece haber sido desapercibido por la crítica literaria. Publicados el mismo año, uno y otro testimonio tienen, sin embargo, más puntos de desencuentro que de coincidencia. Me parece que una primera distinción, y decisiva, derivaría del hecho que el de Domitila corresponde al tipo clásico de testimonio en el que el narrador originario asume la representación global de un grupo humano oprimido, y en esa misma medida se obliga a constituirse como un sujeto fuerte y estable, dentro de un proyecto que es tanto político (se trata de la reivindicación del proletariado minero) cuanto, por decirlo de alguna manera, utópico-redentor (después de todo el sufrimiento personal y grupal tendrá que dar sus frutos de justicia en el futuro); mientras que el de Gregorio tiene mucho menos pretensiones políticas y se recorta dentro del marco mucho más individualizado de una historia de vida (que se presenta, de acuerdo al subtítulo, como autobiografía). Tal vez por esto, extremando un poco las cosas, podría decirse que el primero se incluye bajo el gran relato de la liberación social y el segundo en un micro-relato cuyo núcleo es en buena parte la difícil supervivencia personal<sup>126</sup>.

Tal como queda establecido desde el prólogo de Viezzer, *Si me permiten hablar* está construido mediante el montaje de discursos de varia procedencia, desde las entrevistas realizadas específicamente para el libro hasta textos escritos, pasando por grabaciones

<sup>125</sup> Moema Viezzer, "*Si me permiten hablar ...*" *Testimonio de Domitila una mujer de las minas de Bolivia* (México: Siglo XXI, 1977); Ricardo Valderrama [y] Carmen Escalante, *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía* (Cusco: Centro Bartolomé de las Casas, 1977). Pese al título, los últimos capítulos son el testimonio de la esposa de Gregorio. Se trata en ambos casos de relatos transcritos en quechua (Gregorio y Asunta son monolingües) y traducidos al español. Las citas de los dos libros se hacen en el texto señalando entre paréntesis la página respectiva. Sobre el testimonio, cf. los libros citados en la nota 27 y el muy reciente de Elzbieta Skłodowska, citado en la nota anterior.

<sup>126</sup> Naturalmente no se trata de una tipología exacta, pero es posible que estas distinciones sean útiles para el conjunto del género testimonial.

de intervenciones públicas de Domitila. Pero si de aquí derivan variables estilísticas y sociodialectales más o menos claras (es obvio por ejemplo que Domitila cambia de registro según se trate del primer o del último caso), lo cierto es que esas variaciones no inciden de manera decisiva en la configuración del sujeto emisor del discurso. En realidad, cuando Domitila ingresa a la compleja dinámica de hacer de su vida la materia de un testimonio, lo que al parecer corresponde a una decisión muy consciente, acaba de participar polémica y protagónicamente en la Tribuna del Año Internacional de la Mujer, organizada por las Naciones Unidas en 1975, donde habría representado con agresividad a lo que pudiera considerarse el radicalismo clasista —claramente hostil por ejemplo—, pese a una que otra concesión, a la agenda feminista<sup>127</sup>. Obviamente su participación en ese foro internacionaliza y refuerza su condición y prestigio de dirigente política que ya tenía, desde mucho antes, en su país<sup>128</sup>. Es desde esta posición que emite su testimonio y elabora las otras intervenciones que entreteje el libro; por esto, para el lector más o menos atento, es claro que incluso las evocaciones de su infancia, y del periodo anterior a su ascenso en los confusos escalones de la dirigencia popular boliviana, están narradas desde una situación de liderazgo que reorganiza todas las vivencias y las proyecta como experiencias formativas que casi inevitablemente conducen (y legitiman) su rol dirigencial (p. 176), rol que implica una muy cabal representación de los otros (que tienen los mismos ideales y han sufrido igual que ella), una ética invulnerable (jamás los traicionará -p. 198) y una vocación heroica y hasta martirológica. Es en este punto donde la legitimidad y la autoridad que provienen de la práctica revolucionaria y de sus riesgos se desborda hacia quien escribe sobre esa materia:

Algunos tenemos que sufrir, hacer este papel de mártir, otros tienen que escribir aquella historia. Y así tenemos que colaborar todos. (p. 45)

De esta manera se produce tanto la escisión entre quien lucha y sufre y quien escribe (algo así como una división del trabajo) cuanto el borramiento de ese mismo límite mediante un “todos” que viene a ser la figuración más vasta y vigorosa del sujeto. Es todo el proletariado minero (y su historia) el que está fidedignamente representado en su dirigente y la conciencia y la voz de ésta quedan también fidedignamente representadas en la escritura del testimonio. El punto más alto de esta cadena representativa se produce cuando los mineros adquieren a su vez la representación del pueblo en su con-

<sup>127</sup> Al margen de la discusión abierta con Betty Friedmann y otras feministas del primer y tercer mundo, es sintomática su incompreensión frente a otros asuntos: el lesbianismo, la prostitución y —aunque algo aporta en este punto— el machismo (pp. 220 y ss.).

<sup>128</sup> Como dirigente del Comité de Amas de Casa de [la mina] Siglo XX, que efectivamente participa en la lucha de los mineros, y no sólo de ese asiento, con aportes en muchos momentos decisivos.

junto y lo enderezan hacia la inevitable revolución socialista que pondrá fin al oprobio, la pobreza, la discriminación (pp. 255-57). De esta manera, la operación central de *Si me permiten hablar* consiste en transformar un sujeto individual (Domitila) en otro ampliamente colectivo y fuertemente articulado que se amplía de las mujeres de los mineros al proletariado minero, primero, a la clase trabajadora, después, y a la nación socialista del futuro, finalmente. En este proceso todos tienen su lugar y función (incluyendo quien escribe el testimonio), a excepción, claro está, de otros sujetos colectivos definidos, en distintos grados, como los opresores del pueblo boliviano y cuyo carácter antinacional es una y otra vez denunciado. Tal vez esta operación que amplía y fortalece al sujeto, hasta el punto de hacer posible el cuestionamiento de su subalternidad, es la que impide que el testimonio de Domitila ingrese a la esfera privada (o que cuando lo hace resulte ser más bien parte de una estrategia funcional con respecto al gran proyecto que domina todo el relato) o que desaperciba la riqueza de las múltiples manifestaciones culturales, incluyendo las canciones, danzas o mitos, del proletariado minero. De esta manera, a través de una constante y abarcadora sinécdoque, la parte (el individuo y su biografía) se trasmuta en el todo (el pueblo y su historia).

Obviamente esta es la intención de Domitila Barrios y Moema Viezzer. La colectivización del sujeto, entonces, tiene un signo muy distinto aquí que en la obra de Arguedas: en ésta la socialización del sujeto lo fisura y pluraliza, dramatizando su constitución, mientras que en el testimonio el sujeto es una instancia englobante, sintetizadora, que discurre más bien por las rutas de los himnos proletarios. Sin duda se trata de un sujeto moderno, poco propenso a problematizar su identidad y más bien dispuesto a reforzarla con un "nosotros" abarcante e igualmente desproblematizado. Un marxismo rudo lo identifica con la clase social vista como un todo armónico y consistente, en combate con otras clases igualmente coherentes. Naturalmente *Si me permiten hablar* se asume explícitamente como parte de esa batalla y en su fragor no hay lugar para disidencias, poliformismos o multivalencias. Esta es su fuerza pero también su debilidad.

Otro, muy distinto, es el temple del testimonio de Gregorio y Asunta, su esposa<sup>129</sup>. Como he insinuado antes, se trata en lo esencial (pese a algunas excepciones) de relatos enmarcados dentro de la esfera privada y cuyo sentido en gran parte ronda el tema de la simple —y desgarrada— supervivencia. Gregorio cuenta su vida cuando ya es un hombre viejo, casi imposibilitado de continuar su duro

<sup>129</sup> Es bueno recordar que sus gestores no emplean la palabra testimonio sino "autobiografía", en el subtítulo, e, "historia de vida", en la "Nota Preliminar" (p. 13), definiciones que valen para el relato de Gregorio que ocupa doce capítulos y el de Asunta que se sintetiza en los cuatro finales. Me referiré sólo al primero.

trabajo de cargador en el Cusco, y bajo la conciencia de su próxima y desastrada muerte, como la de tantos otros compañeros suyos: "los cargadores siempre morimos andando, con las manos extendidas. Quizás algo de esto pase conmigo, quizá me atropelle un carro, me lleven al hospital y me hagan autopsia y de ahí me arrojen al panteón" (p. 88)<sup>130</sup>. Asunta, de manera similar, narra sus experiencias cuando está vieja, cansada y enferma y también con la sensación de su muerte cercana: "me levanto sin fuerzas [...] como si durante la noche hubiera caminado leguas y leguas. Seguro que mi espíritu alma ya comenzó a caminar, porque faltando ocho años para morir, nuestras almas empiezan a caminar recogiendo la huella de nuestros pies, de todos los lugares por donde hemos caminado en vida" (p. 116)<sup>131</sup>. Sin duda la certidumbre de la muerte próxima otorga un sentido trágico a sus relatos, pero ambos lo son también por las historias<sup>132</sup> que relatan.

En el caso de Gregorio la tragicidad parece asociarse a un destino aciago que enhebra toda su existencia con la experiencia de la muerte. Huérfano de padre y madre desde muy niño, Gregorio verá morir a todas las mujeres que compartieron con él su vida —con la excepción de Asunta, claro— y a todos los muchos hijos que tuvo con ellas. Así, si la orfandad marca su vida íntegra (al carecer de familia no puede participar más que marginalmente en el sistema andino de reciprocidad), la muerte de los hijos reafirma esa marginalidad (en el *ayni* no puede ofrecer, ni recibir, fuerza de trabajo) e inclusive lo condena a no tener quien lo auxilie en la vejez. Dice, refiriéndose a la muerte del último de sus hijos:

Si él hubiera vivido, éste sería el rato en que hubiera estado joven y seguro yo no estaría así, porque mi hijo siempre me hubiera dicho:  
-No papá, si ya no puedes con la carga, aquí está tu hijo, con este brazo.  
(p. 64)<sup>133</sup>.

<sup>130</sup> El texto en quechua es el siguiente: "Chaymi cargadorkunaqa mañakuspa purischallasqayku wañuyku. Noqatapas chaypaschá pasawanqa, carropas hap'iwanqa, hospitalman apawanqaku, autopsiata rurawanqaku, chaymantataq panteonman chanqayamuwanqaku". En las siguientes notas transcribo los textos en quechua sin anotar páginas porque son las mismas que las de la traducción al español.

<sup>131</sup> "Kay ultimo tiempokunataqmi tutantin allinta puñushaspan mana kallpantin hataripuni, chaku ch'upayta totalmente sayk'usqa, tutantinpasi leguan leguanta puriymán karan hinaraq. Seguro espíritu almay ña puriyta qallarínna, porque pusaq wata wañunanchispaq faltashaqtinsi almanchis puririyta qallarín, kawsay vidapi maypin mana puriranchis chaykunamanta chakinchispa yupinta pallaspa".

<sup>132</sup> Valderrama y Escalante aseguran que se trata de una "historia auténtica" (p. 13), que ellos han confirmado por otras vías, aunque señalan errores de detalle en el recuerdo de algunos nombres, imprecisiones en algunas fechas o alguna omisión de relativa importancia: Gregorio no dice que recibe una pequeña pensión del Seguro Social (p. 14).

<sup>133</sup> "Pay kawsanman karan chayqa, kunan ratocha waynaña kashanman ka-

La experiencia de su marginalidad originaria puede explicar por qué en la larga lista de trabajos que realiza Gregorio para sobrevivir (pastor, albañil, soldado, barrendero en una fábrica, cargador, etc.) no intente constituir formas de socialización y repita, más bien, la condición primaria del huérfano solitario<sup>134</sup>. Su imagen de cargador, caminando solo por las calles del Cusco, abrumado con enormes y pesados bultos sobre la espalda, es algo así como el signo mayor del ensimismamiento de una persona aislada, marginal y sufrida. Desde esta perspectiva, el sujeto que emite el testimonio aparece definidamente personalizado, inclusive por la excepcionalidad de su destino trágico marcado por la muerte de sus padres, de sus concubinas, de sus hijos, pero al mismo tiempo es obvio que no se trata de un sujeto fuerte, satisfecho de su identidad, sino, por el contrario, extremadamente vulnerable ante las circunstancias que lo rodean y de alguna manera lo constituyen. Exagerando un poco, cabría pensar en un sujeto hecho más bien por el azar de esas circunstancias. Dos aspectos, sin embargo, parecen paliar ese aislamiento y en cierto modo tal debilidad. Por lo pronto, es punto menos que asombroso que tenga una información simplificada pero certera de la vida política oficial (conoce por ejemplo las sucesiones presidenciales y ubica algunas de sus experiencias en relación con ellas)<sup>135</sup> y de ciertos acontecimientos importantes (la construcción del ferrocarril, el aterrizaje del primer avión que llega a Sicuani o el viaje del hombre a la luna —aunque de esto descrea: “eso es habladería”, dice -p. 25)<sup>136</sup>. Así, aunque aparece marginado en su contorno inmediato, conoce relativamente bien algunos aspectos del ámbito nacional y regional en el que se desarrolla su vida, con lo que —cierto que de manera superficial— amplía su universo de referencias y debilita —aunque poco— su dependencia frente al destino trágico que marca su existencia individual.

Mucho más importante es, con toda evidencia, su enorme capacidad de integrar activamente esa existencia en el vastísimo espacio de la cultura quechua. En efecto, y de manera constante, los sucesos que vive o las cosas que conoce son explícitamente referidos a mitos indígenas antiguos, coloniales y modernos, a usos ritualizados en el mundo andino o simplemente a interpretaciones que tienen esa misma raíz. Se requeriría ser especialista en el asunto para detectar

---

ran, noqataq mana khaynachu kashayman karan, churiyqa niwanmanpuni karan: -No, papá, mañana cargawan atinkichu chayqa, kaypi churiyki kushan, kay brazowan”.

<sup>134</sup> Por ejemplo, sólo se hacen dos referencias al sindicalismo: una cuando el célebre dirigente Emiliano Huamantica impide que sea despedido de la fábrica (p. 81) y otra —más bien desiderativa— cuando dice que quisiera que todos los cargadores del Cusco se juntaran en un sindicato (p. 89).

<sup>135</sup> Son notables en cambio sus confusiones con respecto a la historia más antigua. Así, por ejemplo, dice que “los chilenos se habían apoderado de Tacna y Arica [...] en el antiguo tiempo de Cristóbal Colón” (p. 34).

<sup>136</sup> “Noqamantaqa rimayllachu si no kanman”.

en este amplio material qué relatos son efectivamente tradicionales o versiones de alguna manera modernizadas, que Gregorio repite, y cuáles aparecen transformados en función de su específica inserción en la vida y/o en la narración del humilde cargador cusqueño<sup>137</sup>. Sea cual fuere el resultado de este rastreo (para mí imposible), lo que salta a la vista es que Gregorio dispone de un copioso archivo mítico que le permite dar razón de acontecimientos de muy variada naturaleza: así, por ejemplo, cuando decide viajar al Cusco narra la fundación mítica de la ciudad (pp. 19 y ss.) o cuando ve por primera vez un avión inmediatamente recuerda que un tío le había dicho que “faltando unos días para el fin del mundo va a venir un *alqamari* con cabeza de cóndor y pies de llama a avisarnos a los *runas*, familias del Inka, para esperar listos el fin del mundo” (p. 30)<sup>138</sup>. Más significativo todavía: cuando se pregunta por su pobreza y la pobreza de los indios acude a un amplio repertorio de respuestas igualmente míticas. Por ejemplo, y es solamente un caso, relata que “nuestro Dios” había preguntado a Inkarrey “¿qué trabajo quieren que les dé [a los *runas*]?” y que Inkarrey había contestado: “nosotros no queremos ninguno [...] nosotros hacemos caminar las piedras; con un solo hondazo construimos montañas y valles. No necesitamos nada, sabemos de todo”, por lo cual Dios (“que había sido de dos caras”) se fue a España y allí “le habían pedido de todo [...]. Por eso ahora [concluye] nosotros los *runas* no sabemos hacer caminar las máquinas, los carros, esos aparatos que caminan por lo alto como pájaros: helicópteros, aviones [...], pero esos españoles son prácticos, saben de todo” (p. 49)<sup>139</sup>.

Es sobrecogedor que en la conciencia de Gregorio la oposición primera, y la que genera su pobreza y la de los suyos, sea la de “españales” y *runas* y que pueda rastrear su historia hasta la conquista (“ambicionando totalmente los españales habían matado a nuestro inka” -p. 50)<sup>140</sup>, pasando por la rebelión y muerte de Túpac Amaru (“Túpac Amaru era de Tungasuca, paisano, hijo de Inkas, pero un

137 Una breve referencia a este tema aparece en el “Prefacio” de Tom Zuidema (pp. 10-11).

138 “... pisi p'unchay kay pachaq tukukunan kashaqtinsi huk alqamari kuntur umayoq llama chakiyoq runa inka familiaman willaqninchis hamunqa. Listo kay pachaq tukukuynin suyanapaq”.

139 “Diosninchissi llaqtan qonayta munankichis? / -Inkarreytaq contestasqa: / -Noqaykoqa manan mayqen kaq llank'anaykitapas munaykuchu [...] Noqaykoqa rumita purichiyta yachayku, huk wark'allawan urqokunata wayq'okunata hatarichiychu. Manan imatapas munaykuchu, imaynatan yachayku. Bueno [...] chay Diosqa [...] Españata llaqtan llaqtan pureqlataq [...] kay España llaqtapeqa llipinku karanku [...] Chaymi kunan, noqanchis runakunaqa mana yachanchischu maquinakuna purichiyta, carrokunata, chay aparatokuna altonta purin pichinchu hina, helicopteros, avionkunata. [...] pero chay españakunaqa practico kanku, imaymanata yachanku”.

140 “Bueno, totalmente ambicionaspas españakunaqa Inkanchista wañuchi-sqaku”.

día esos enemigos españoles lo mataron. Le habían sacado su lengua, sus ojos, desde la raíz” -p. 49)<sup>141</sup> y que él, desde su postración, reivindique su pertenencia a esa historia de derrotas: “nosotros somos peruanos, indígenas, ellos eran *inka runas*, pero somos sus hijos [y] por eso también mataron esos españoles a Túpac Amaru” (p. 50)<sup>142</sup>, para –justamente desde su miseria– reiterar en esta secuencia dubitativamente (“¿qué dirían los españoles cuando vuelva nuestro Inka?” -id)<sup>143</sup>, pero en otra con mayor firmeza, un contenido mesiánico de salvación: “el Inkarrey, que está viviendo ahora en el *Ukhu pacha*, desde la vez que lo mató el señor cura Pizarro, va a salir ese día del fin del mundo en alcance de los *runas*” (p. 30)<sup>144</sup>.

Sucede entonces que el sujeto solitario y vulnerable que narra su cotidianidad está, sin embargo, muy sólidamente inscrito en una cultura secular que le ofrece sentidos y referencias múltiples y lo instala en un masivo interdiscurso con el que dialoga espontánea y fructíferamente. Su voz se hace portadora de otras numerosas voces que carecen de una implantación cronológica definida (algunas pueden ser antiquísimas) pero que están ahí como repertorio semiótico y de alguna manera hermenéutico, repertorio listo para ser empleado en cualquier circunstancia que sea pertinente. Mediante esos otros discursos Gregorio no sólo se identifica con todo un pueblo, con su historia y su cultura, sino que participa personalmente en la configuración de un vasto sujeto colectivo: su palabra ingresa al caudaloso torrente de la conciencia quechua, se hace parte de ella y al mismo tiempo la transforma con las peculiaridades que aporta –aún cuando no las discierna como tales. Cabría suponer, desde este punto de vista, que Gregorio actúa y habla dentro de ese interdiscurso, ofreciendo a la vez su propia entonación, y lo actualiza –confiriéndole vigencia– en cada momento. Tal se evidencia, al menos así lo intuyo, si se articulan –no sin riesgo– tres fragmentos. En el primero, según lo ya citado, Gregorio cuenta que a Túpac Amaru los españoles “le habían sacado su lengua, sus ojos, desde la raíz”; el segundo es la evocación de la muerte de Atahuallpa que Gregorio la relata en estos términos: “Y había botado el papel [la Biblia] al suelo. El Inka no entendía de papeles. ¿Y cómo el papel iba a hablar si no sabía leer? Así se hizo matar nuestro Inka” (p. 50)<sup>145</sup>; y el ter-

141 “Tupaq Amaroqa Tunqasukamanta karan, paisano, inkaq churin, pero huk p’unchay chay español enemigokuna wañuchiran. Qallunta horqosqaku, ñawinkunata saphinmantaraq”.

142 “Noqanchisqa kanchis peruanos, indígenas, paykunaq karanku Inka runa, pero churinkunan kanchis, chaymantan wañuchiranku chay españakunapas Tupaq Amaruta”.

143 “Ima ñinkumanmi españakuna Inkanchis kutimoqtin?”.

144 “Inkarreymi kunan ukhu pachapi tiyashan, señor kura Pizarroq wañuchisqanmanta pacha. Hinaspan chay pacha tukukuy p’unchay lloqsimunqa lliw runakunaman aypaq”.

145 “Panpamantaq papelta wikch’upusqa. Inkaqa manan papelkunamanta entenderanchu. Imaynatataq papel rimanman karan, manataq leeyta yacha-

cero se refiere a su fallida alfabetización en el cuartel: "Así era. Se entraba al cuartel sin ojos y sin ojos se salía porque no podías salir con abecedario correcto. También sin boca entrabas y sin boca salías, apenas reventando a castellano la boca" (p. 45)<sup>146</sup>. ¿Es demasiado aventurado suponer que la experiencia de Gregorio, que se considera a sí mismo sin ojos y sin boca, remita sesgadamente a la ceguera-sordera del Inca ante la escritura y —de forma más directa— a la tortura de Túpac Amaru, con los ojos y la lengua (boca) "arrancados de raíz"? Me animo a pensar que no, y más bien propongo —hipotéticamente, claro— que Gregorio asocia oscuramente su derrota frente al castellano y su escritura con las de Atahuallpa y Túpac Amaru: *runas* como él, no tienen ni boca ni ojos, o se les arranca, y esa mutilación parece explicar una larga derrota cuya tragicidad, aunque nace en y del dominio cultural, en cuanto ignorancia del idioma y la letra ajenos, concluye en la mutilación del cuerpo propio —que en el caso de Gregorio no tiene nada de metafórico: cargando bultos inmensos sobre su espalda, es una figura paradigmática de esa expropiación del cuerpo que es, también, expropiación (y negación) de una lengua y una cultura.

Algo de esto delata el propio texto que estamos leyendo: Gregorio habla en su quechua oral, pero esa voz tiene que ser transcrita, primero, y traducida al español y convertida en escritura después. En última instancia, ¿quiénes, cuántos, lo podrían haber escuchado o leído en quechua? Ambiguamente nos felicitamos de poder ingresar, siquiera por la puerta falsa, casi subrepticamente, en una conciencia que en un cierto nivel parece agotarse en su propia experiencia, pero que en otro se socializa en un complejo y ambiguo interdiscurso que aunque habla de derrotas al momento mismo de hacerlo prueba —paradójica pero incontrastablemente— la fortaleza, la persistencia y la vitalidad del sujeto colectivo que lo enuncia. Habla también, a través de las mediaciones a las que ha sido sometido, de la disgregada índole del mundo andino y de la desubicación y conflictos que sufre el trabajo intelectual, singularmente el crítico, frente a esa configuración socio-cultural que no cesa de evidenciar su radical heterogeneidad.

No quisiera concluir sin referirme siquiera a un fragmento de un tercer testimonio sin duda excepcional: *Nosotros los humanos*<sup>147</sup>. Se

---

ranchu chayri? Khaynatan Inkanchis wañuchichikusqa".

<sup>146</sup> "Khaynan karan. Cuartelta haykoq kanki mana ñawiyoy, mana ñawiyoy lloqsimoq kanki, porque mana atiykoqchu abecedario correcto lloqsimuy. Chhaynallataq mana simiyoy haykunki, mana simillayoytaq lloqsimunki, apenas castellanoman simi t'okhashaq".

<sup>147</sup> Carmen Escalante [y] Ricardo Valderrama, *Nosotros los humanos / Ñuqanchik runakuna. Testimonio de los quechuas del siglo XX* (Cusco: Bartolomé de las Casas, 1992). Es una edición bilingüe e incluye los testimonios de Victoriano Tarapaki y Lusiku Ankalli. Las citas van en el texto con las páginas entre paréntesis.

trata en realidad de dos testimonios, generados por las inquietudes de intelectuales dedicados a la antropología (los mismos que gestionaron los testimonios de Gregorio y Asunta), y que deciden esta vez ingresar en las comunidades y *ayllus* de las zonas más remotas del remoto Apurímac, en la sierra sur del Perú. Allí se ha desarrollado, nadie sabe exactamente desde cuándo, una cultura del robo: son los temibles abigeos que roban ganado, pero también cosechas, casas y ropa, con la misma frecuencia con que ellos mismos son expoliados a veces por sus víctimas de la vispera. Es un curiosísimo caso en el que la terca persistencia en lo propio (todos son monolingües quechuas, por ejemplo) se combina desigualmente con otros procesos de trans o aculturación, tan agudos, a veces, que estos *ayllus* reinterpretan desde el margen los propios mitos indígenas. Es significativo, por ejemplo, que la figura mesiánica de Inkarrí, que en el resto del mundo andino promete con su resurrección el regreso triunfal del tiempo incaico, se interprete aquí como una figura ajena y sin vigor: Victoriano Tarapaki, uno de los dos abigeos que ofrece su testimonio, dice que “cuando se terminó su tiempo [el de los gentiles] *Inkariy* se anuló” (p. 5)<sup>148</sup>, asumiendo —por cierto— que él y los suyos viven en el tiempo que creó Cristo y que, por consiguiente, su condición es la de cristianos. Sucede, empero, que en la narración de sus aventuras y desventuras, que serían picarescas si no implicaran una violencia y una miseria aterradoras, se advierte la primacía de una dinámica de signo inverso: es con matrices quechuas que se interpretan y usan varias categorías de origen hispánico —o, más genéricamente, occidental. Así, por ejemplo, han asumido las prácticas jurídicas oficiales —y a este efecto quechuizan masivamente términos legales, incluso algún latinismo—<sup>149</sup>, pero todo dentro de sistemas, procedimientos y valores que tienen que ver mucho más con su vida cotidiana y con sus usos seculares que con los códigos y las leyes de la nación. Mucho más tensas son sus relaciones con la religión católica. Analizaré un caso excepcionalmente esclarecedor.

Victoriano evoca que en uno de sus incontables encarcelamientos escuchó los relatos de *tayta* Melcho, un viejo narrador indígena respetado precisamente por su maestría fabuladora y por ser algo así como el archivo viviente de las tradiciones orales de la comunidad: “son estas palabras [las de Melcho] las que puse en mi cabeza”, dice Victoriano (p. 114)<sup>150</sup>. Su primer cuento es una versión de la vida,

<sup>148</sup> Hay que anotar que hacen ciertos deslindes entre Inca e Inkarrí y que el sentido de filiación con el primero está de alguna manera integrado a criterios cristianos. Escalante y Valderrama aluden a éste y otros temas conexos en la “Introducción”, especialmente pp. XXIII-XXV. El texto en quechua es el siguiente: “Chay timpu tukukuptinñam Inkariyqa anulakurqan”.

<sup>149</sup> Por ejemplo, “litis” -*litip* (p. 1); “peritaron” (de peritaje) -*piritayunku* (p. 72); “demanda” -*dimandata* (p. 104); “declaración” -*diklarakuchkantaq* (p. 107), etc.

<sup>150</sup> “Kay simikunatam umayman churarqani”.

pasión y muerte de Jesús. En sus puntos esenciales reproduce, claro que a su manera, el Nuevo Testamento, aunque variando notoriamente otros aspectos: no aparece, por ejemplo, el Espíritu Santo y la fecundación de María es el resultado —ciertamente con intervención divina— del callado e incumplido deseo de San José: “Caray, con aquella señora me casaría [y] así con la mirada del *Taytacha* San José, Dios le había colocado con Cristo nuestro padre a la virgen”. La sorpresa de María es enorme y se expresa en palabras comunes: “¿Por qué yo estoy así [embarazada], carajo? [...]. Y ahora carajo. ¿qué va a ser de mí? Si sólo pasé por el lado de ese señor carpintero” (p. 115)<sup>151</sup>, términos que obviamente familiarizan el relato bíblico: a la postre, en efecto, “como nuestras señoras al embarzarse caminan con la barriga crecida, así caminaba la Virgen” (id.). Se demuestra, así, que la comunidad se ha apropiado de la tradición bíblica según sus necesidades y de acuerdo a las normas de su vida cotidiana. Se explica entonces que según el cuento de Melcho, reproducido por Victoriano, Cristo vino al mundo para “robar” el tiempo de los gentiles, fue perseguido y muerto por los *mistis* de entonces, logró resucitar con la ayuda del “buen ladrón” y huyó al “mundo de arriba”, al cielo, llevándose como botín el tiempo antiguo para imponer uno nuevo, el de los cristianos que, como su hacedor, es el tiempo de los ladrones —esto es, el tiempo de los abigeos apurimeños (pp. 114-19). Es importante destacar que todo el relato, desde su primer enunciado, tiene precisamente la función de legitimar el abigeato: “entonces [el ladrón] había sido el más querido por Dios; del mismo modo nuestro Dios vino perseguido de ladrón, sufrió de todo” (p. 114)<sup>152</sup>. Más incisivamente aún, la reformulación de la narración bíblica se convierte en algo así como el mito de origen de los *ayllus* de Apurímac.

Pero la construcción de este vínculo validador entre la comunidad y la instancia divina, católica, está constantemente asediada por ambigüedades y contradicciones de distinto tipo. Apuntaré sólo algunos aspectos aludiendo en especial al notable párrafo final de la narración. Es el siguiente:

Dice que nuestro Dios está sentado allá encima [en el cielo]. Por eso ni teniendo pena, ni llorando, no logramos hacernos escuchar. Con seguridad nos escucha sólo de vez en cuando, a media noche, cuando las runas de todo el mundo están en silencio (p. 119)<sup>153</sup>.

151 “Karay, haqay señurawan kasarakuymán [...] Ayna qhawarisqallanwan Taytacha kulukarqusqa Kristu Taytanchiskwan wiksayaq. Imaynapitaq kayri? ñuqari kahynari kani, karahu, [...] Imaynataq kasaq karahu? Chay wiraqucha karpintirup larullantataq pasarukunipas, imaynatas kasaqri?”.

152 “Hinaspam suwaqa kasqa Diyusninchikpa munasqan. Hinallataqmi Diyusninchikpa paqarirqan qatikachasqa, imanyamanata suprisqa asta”.

153 “Chay patapis Diyusninchik tiyakuchkan. Chaymi waqaspapas, llakispapas Diyusninchikmanqa sigurutaqa [manam] uyarichinchikchu. Mayni maynillanpim uyariwanchik, kуска tuta munduntin runa ck'in kach-

Es claro que la desatención de Dios frente al sufrimiento de los indios abigeos se asocia difícilmente con el sentido global del relato que enfatiza, más bien, la relación de la comunidad con una divinidad creadora y protectora y con cuya condición se identifica. Intuyo, por esto, que un análisis del propio discurso puede explicar algunos aspectos importantes. Prescindo de los problemas específicos de todo discurso testimonial, que en este caso son especialmente complicados porque implican no sólo actos de transcripción y traducción sino también porque —en cuanto al relato en cuestión— se trata de una narración oída por el testimoniante de labios del *tayta* Melcho. De esta manera, prescindiendo del transcriptor-traductor, el cuento es emitido por dos narradores, el primero de los cuales, a su vez, remite a una memoria social extendida. Ciertamente la palabra “dice” con que comienza la cita puede ser la traducción gramatical del validador quechua no personalmente aseverativo, pero en este caso cabe leerse como la remisión del discurso a una agencia colectiva, más o menos remota, que es la que en última instancia legitima social y semánticamente el relato.

Pero no se trata sólo de la socialización y acumulación de emisores, lo que es común en la literatura oral, sino del intrincado tejido cultural que revela un discurso en el que tanto se escucha el sermonario de la evangelización colonial cuanto la voz andina, antigua y moderna, y —claro— las crepitaciones de ese áspero entrecruzamiento. Desde esta perspectiva la misma palabra “dice” tiene otros dos emisores: el evangelizador y el narrador quechua, ambos como figuras culturales que acumulan siglos de experiencia, razón por la cual la historia íntegra es en realidad dos —o más— historias superpuestas. Una afirma la resurrección de Cristo y su ascensión al cielo, obviamente como signos mayores de su poder divino; mientras que la otra, sin negar esos predicados, dibuja la imagen de un Dios insensible, poco bondadoso para con sus hijos, a quienes no escucha en sus tribulaciones, para culminar con la trágica ironía final: Dios “nos escucha sólo de vez en cuando, a media noche, cuando los *runas* de todo el mundo están en silencio”, frase en la cual —por si fuera poco— se connota la servidumbre colonial del indio, sometido al silencio, pero también una inesperada fuerza: la que permite universalizar su queja y su experiencia y hablar en nombre de los “*runas* de todo el mundo”. De este modo, pues, la historia nos llega a través de los gestores del testimonio, de dos narradores reconocibles, Melcho y Victoriano, que sin embargo se diluyen en un sujeto plural extendido en un tiempo de incierta cronología, y de otro —al que he definido como el evangelizador— que propone su propia trama y obviamente su propio significado, desde un tiempo también imprecisable, a partir de una perspectiva de la que quedan marcas tan evidentes como corrosivamente disturbadas y subvertidas. A la

---

maynillanpim uyariwanchik, kuska tuta munduntin runa ck'in kach-kaptin”.

larga, la intersección del discurso evangélico y el discurso quechua corresponde a una suerte de supradiscurso multiétnico que acumula, sin sintetizarlas, sus hondas y extensas contradicciones.

Es claro que frente a un texto de esta índole no tendría el menor sentido preguntarse por la identidad del sujeto que lo enuncia y que —en cambio— se impone la necesidad de auscultar las ondulantes oscilaciones de un espacio lingüístico en el que varias y borrosas conciencias, instaladas en culturas diversas y en tiempos desacompañados, compiten por la hegemonía semántica del discurso sin llegar a alcanzarla nunca, convirtiendo el texto íntegro en un campo de batalla, pero también de alianzas y negociaciones, donde fracasa irremediabilmente todo recurso a la subjetividad individualizada, con su correlato de identidades sólidas y coherentes, y sus implicancias en la crítica y hermenéutica literarias.

## Apertura

Tal vez este libro comenzó a tomar la forma que actualmente tiene cuando al final del borrador del Capítulo I, sobre el “diálogo” de Atahuallpa y Valverde en Cajamarca, incluí una referencia, entre insólita y abrupta, al poema “Pedro Rojas” de César Vallejo<sup>1</sup>. En realidad en ese momento lo que intuía es que el hirsuto conflicto entre la voz y la escritura, plasmado dramáticamente en 1532, seguía de algún modo vigente en la cultura letrada andina, pero que —con todo el peso que la paradoja conlleva— esa vigencia se expresaba en la extendida e imposible nostalgia que nuestros escritores sienten por la oralidad perdida, asumiendo —oscuramente casi siempre— que es en la palabra hablada donde reside la autenticidad del lenguaje (con el perdón de Derrida, por supuesto)<sup>2</sup>. Más tarde descubrí, siempre desde esa conciencia encantada que misteriosamente nos impone la literatura, y que algunos ilusos quisieron exorcizarla mediante férreas cuadrículas<sup>3</sup>, que entre las representaciones andinas de la muerte del Inca y el poema de Vallejo habían más relaciones, y algunas definitivamente sintomáticas: las muchas muertes del Inca y las varias muertes de Pedro Rojas o los atisbos mesiánicos en algunas de aquéllas y la imagen resurreccional con que termina el poema vallejiano, por ejemplo. También sospeché que la “piedra de sangre hirviendo” de José María Arguedas (Capítulo III) tenía algo que ver con Pedro-piedra y sangre-Rojas. De todo esto extraje nada menos que el título de este libro, que evidentemente es un verso del poema de Vallejo, y al final me di cuenta que ese texto, tan presente en toda mi investigación, no estaba más que aludido, y tangencialmente, en este estudio. No tengo la menor idea sobre en qué recodo se me perdió “Pedro Rojas”, pero sí sé que —con el silencio— no puedo traicionarlo. Imaginé entonces que las clásicas “conclusiones” podían substituirse por una estudio del inmenso poema de Vallejo. Así, ade-

---

<sup>1</sup> Con su inteligencia y sutileza proverbiales me lo hizo notar Armando Zubizarreta al sugerirme que esa referencia más que culminar un estudio abría otro ámbito problemático. He mantenido esta referencia en la versión final del Capítulo I.

<sup>2</sup> Confieso que nunca he entendido del todo el raciocinio de Derrida que asocia el culto a la voz con el logocentrismo y menos aún su convicción acerca de que aún antes de ser dicha la palabra es ya una “archiescritura”. Jacques Derrida, *De la gramatología* (México: Siglo XXI, 1971).

<sup>3</sup> Obviamente aludo al célebre “cuadrado” de Greimas —útil sí, pero tan capaz (en él poco, pero mucho en algunos de sus discípulos) de verificar lo previamente evidente como de probar lo imposible.

más y felizmente, es poco lo que se concluye y mucho lo que se deja abierto<sup>4</sup>. Transcribo el texto<sup>5</sup>:

Solía escribir con su dedo grande en el aire:  
 “¡Viban los compañeros! Pedro Rojas”,  
 de Miranda de Ebro, padre y hombre,  
 marido y hombre,  
 ferroviario y hombre,  
 padre y más hombre.  
 Pedro y sus dos muertes.

Papel de viento, lo han matado: ¡Pasa!  
 Pluma de carne, lo han matado: ¡Pasa!  
 ¡Abisa a todos compañeros pronto!  
 Palo en el que han colgado su madero,  
 lo han matado;  
 ¡lo han matado al pie de su dedo grande!  
 ¡Han matado, a la vez, a Pedro, a Rojas!

¡Viban los compañeros  
 a la cabecera de su aire escrito!  
 Viban con esta b de buitre en las entrañas  
 de Pedro  
 y de Rojas, del héroe y del mártir!  
 Registrándole, muerto, sorprendieronle  
 en su cuerpo un gran cuerpo, para  
 el alma del mundo,  
 y en la chaqueta una cuchara muerta.

Pedro también solía comer  
 entre las criaturas de su carne, asear, pintar  
 la mesa y vivir dulcemente  
 en representación de todo el mundo.  
 Y esta cuchara anduvo en su chaqueta,  
 despierto o bien cuando dormía, siempre,  
 cuchara muerta viva, ella y sus símbolos.  
 ¡Abisa a todos compañeros pronto!  
 ¡Viban los compañeros al pie de esta cuchara para siempre!

Lo han matado, obligándole a morir  
 a Pedro, a Rojas, al obrero, al hombre, a aquel  
 que nació muy niño, mirando al cielo,  
 y que luego creció, se puso rojo  
 y luchó con sus células, sus nos, sus todavía, sus hambres,  
 (sus pedazos.

<sup>4</sup> Ciertamente, Arguedas lo dijo mejor: “Vallejo era el principio y el fin” en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica coordinada por Eve-Marie Fell (Madrid: Archivos, 1990), p. 246. El texto aparece en el sobrecogedor “¡Último diario?”.

<sup>5</sup> Empleo la edición de Julio Vélez (cuya temprana y trágica muerte lamento hondamente): César Vallejo, *Poemas en prosa. Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz* (Madrid: Cátedra, 1988), pp. 261-263. Análisis relativamente parecidos de este poema presenté como ponencias al Homenaje a don Luis Monguió, organizado por la Universidad de Syracuse en 1989 y en el Encuentro Internacional en Homenaje a César Vallejo, organizado por la Universidad de Lima en 1992.

Lo han matado suavemente  
entre el cabello de su mujer, la Juana Vásquez,  
a la hora del fuego, al año del balazo  
y cuando andaba cerca ya de todo.

Pedro Rojas, así, después de muerto,  
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,  
lloró por España  
y volvió a escribir con el dedo en el aire:  
"¡Viban los compañeros! Pedro Rojas".  
Su cadáver estaba lleno de mundo.

Sin duda "Pedro Rojas" (que también se conoce como el poema III de *España, aparta de mí este cáliz*)<sup>6</sup>, es uno de los grandes momentos de la poesía de Vallejo por la deslumbrante y estremecedora tensión vital que se trasmuta en un lenguaje no menos intenso. Tiene, además, un origen muy insólito y hondamente trágico. En efecto, hace unos diez años Julio Vélez y Antonio Merino advirtieron que su texto viene de otro, nada literario pero de escalofriante autenticidad: un papel angustiosamente garabateado por un militante de la República que poco después sería fusilado<sup>7</sup>. Antonio Ruiz Vilapana (que era amigo de Vallejo y que le hizo uno de los reportajes más curiosos)<sup>8</sup> lo transcribe en su libro *Doy fe*. Dice lo siguiente:

Junto al cementerio de Burgos [se] halló el cadáver de un pobre campesino [...]. Nadie se atrevía a identificarle; solamente en uno de sus bolsillos hallamos un papel rugoso y sucio, en el que escrito a lápiz, torpemente, y con faltas ortográficas, se leía: "Abisa a todos los compañeros y marchar pronto/ nos dan de palos brutalmente y nos matan/ como lo ben perdió no quieren sino/ la barbaridá"<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Título y número aparecen en la edición que uso, igual que en la edición príncipe en cuya portada se lee lo siguiente: "César Vallejo/ (1894-1938)/ *España, aparta de mí este cáliz*/ Poemas/ (Prólogo de Juan Larrea. Dibujo de Pablo Picasso)/ Soldados de la República fabricaron el papel/ compusieron el texto y movieron las máquinas/ Ediciones Literarias del Comisariado/ Ejército del Este/ Guerra de la Independencia. Año 1939". Por mucho tiempo perdida (lo que hizo dudar hasta de su existencia), un ejemplar de esta edición fue descubierto por Juan Gilabert en la biblioteca del Monasterio de Montserrat. Los curiosos detalles de este hallazgo pueden leerse en la nota "La primera edición de *España, aparta de mí este cáliz*", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, V, 10, Lima, 1979. Independientemente, Julio Vélez descubrió otros ejemplares en la misma biblioteca. Ver las dos notas siguientes.

<sup>7</sup> La noticia aparece en su artículo "Abisa a todos los compañeros, pronto", *Nuevo Hispanismo*, 1, Madrid, 1982, que forma parte de su libro *España en César Vallejo* (Madrid: Fundamentos, 1984), Vol. I, pp. 128-137.

<sup>8</sup> El manuscrito del reportaje fue hallado por Vélez cosido a uno de los ejemplares de la primera edición de *España ...* que descubrió en el Monasterio de Montserrat. Lo publicó en *César Vallejo: 1892-1938. [Catálogo de la] Exposición celebrada con motivo del cincuentenario de la muerte del poeta* (Madrid: ICI, 1988). Reportaje curioso porque para concederle Vallejo puso como condición que sus respuestas fueran transcripciones de artículos ya publicados por él.

<sup>9</sup> Antonio Ruiz Vilapana, *Doy fe ... Un año de actuación en la España nacionalista* (Paris: Imprimerie Coopérative Etoile ¿1937?), pp. 38-39. Todas las refe-

Ruiz añade otros informes sobre el mismo asunto y muchos tienen que ver directamente con el poema de Vallejo; por ejemplo, que algunos ajusticiados eran obreros ferroviarios, que 66 eran de Miranda de Ebro y que se reconocía que habían estado encarcelados porque en sus “cadáveres aparecían [...] el tenedor, la cuchara y el plato metálico del penal”. O, más explícitamente, que el cadáver de un obrero “apareció con las manos esposadas, maltratado [...] fuertemente y en sus bolsillos todavía conservaba el tenedor y la cuchara de aluminio del Penal” donde estaba preso y del que fue sacado para la ejecución.

Retengo este testimonio y recuerdo que la “primera versión” de “Pedro Rojas”, uno de los pocos manuscritos que quedan de Vallejo<sup>10</sup>, comienza con la transcripción del agónico mensaje del militante de la República, aunque sin ningún signo que señale que se trata de una transcripción; e incluye, como en la versión definitiva, varias referencias (“Miranda de Ebro”, “ferroviario”, “cuchara”) que obviamente provienen del testimonio ya citado. Juan Larrea descifró parte de la copia fotográfica de ese manuscrito y —en lo que toca al asunto que nos interesa— ofreció la siguiente versión:

Abisa a todos los compañeros [...] pronto; nos dan de palos brutalmente y nos matan, como lo ben perdido, no quieren [...] ]<sup>11</sup>

Larrea consideró que esta era la primera versión de “Pedro Rojas”, pero no conoció —u olvidó— el texto transcrito por Ruiz Vilapana. En todo caso es obvio que Vallejo inicialmente quiso incorporarlo tal cual. La versión final del poema es distinta, pero el texto originario sigue vigente de una manera que, según se verá luego, es aún más fidedigna. No lo copia, es cierto, pero lo asume como sustrato de una palabra que de esa manera socializa la instancia de su enunciación. Aunque al final Vallejo dejara de toda la transcripción sólo su primera frase: “Abisa a todos compañeros”, y las otras referencias ya mencionadas, es del todo claro que “Pedro Rojas” nace del testimonio recogido en *Doy fe*. Es fácil imaginar que el patetismo del mensaje del condenado a muerte debió remecer el ánimo de Vallejo e incitarle a construir un poema con ese asunto, pero no es tan sencillo explicar por qué intentó primero transcribirlo literalmente y más tarde em-

---

rencias bibliográficas dan como fecha de esta edición el año 37. De la misma fecha serían las de Buenos Aires (en La Nueva España), Cali (Editorial América) y Panamá (La Moderna). Vallejo habría conocido la que utilizamos o el manuscrito del libro. Vélez y Merino afirman que Ruiz salió de España, llevando los originales del libro, el 30 de setiembre de 1937. Op. cit., p. 130.

<sup>10</sup> Una copia fotográfica del manuscrito fue publicada en la revista *Visión del Perú*, 4, Lima, 1969 (ese número es más conocido como *Homenaje Internacional a César Vallejo*).

<sup>11</sup> César Vallejo, *Poesía Completa*. Edición crítica y exegética de Juan Larrea (Barcelona: Barral, 1970), p. 181.

plear parte de ese mensaje, ciertas características de su lenguaje y algunas de sus circunstancias en la producción de un nuevo texto. Por supuesto, no es una novedad que Vallejo utilizara algo así como "citas" dentro de su propio discurso poético: desde el pregón del vendedor de lotería (HN, "La de a mil")<sup>12</sup> hasta textos bíblicos, tal como sucede en el mismo título de *España, aparta de mí este cáliz*, pero en este caso parecen existir otras motivaciones.

Aludo a dos: la primera es más bien circunstancial y tiene que ver con las menciones que *Doy fe* hace de las cucharas que se encontraban en las ropas de los fusilados, menciones que debieron conmover a Vallejo porque él, desde *Los heraldos negros*, había trabajado insistentemente con las opciones simbólicas que ofrece ese humilísimo utensilio que no aparece ni el diccionario romántico-modernista, ni tampoco en el de la vanguardia, aunque pueda tener una vaga relación con la fascinación por las palabras simples de su vertiente nativista<sup>13</sup>. No puedo extenderme en esta materia, pero es claro que los usos simbólicos de la cuchara, que habían sido siempre extremadamente ambivalentes, se concentran en "Pedro Rojas", ahondando su índole contradictoria, al remitir a la radical infelicidad de la prisión como antesala de la muerte, pero también, en el otro extremo, al gesto fraternal de la comida compartida por los sufrientes: "cuchara muerta viva", entonces, que Vallejo reencontró (y podemos volver a imaginar su estremecido asombro) en la irreversible tragedia real de la ejecución de un compañero. De alguna manera, la fuerza de la exclamación: "¡Viban los compañeros al pie de esta cuchara para siempre!" viene tanto del increíble azar de la historia cuanto del proceso interno de la poesía vallejana. Es como si de pronto se hubiera cumplido el sueño de los mejores vanguardistas, de reintegrar arte y vida, pero también uno de sus temores más consistentes: que la vida moderna estaba más cerca de la muerte que de ella misma. En este punto Vallejo era testigo de excepción.

Quisiera detenerme en el segundo aspecto. Me refiero a las experiencias vanguardistas de Vallejo con la grafía de las palabras (pienso en "Vusco volvvver/ Busco volver/ Fallo bolver" de T. IX) y a la errática ortografía del desesperado mensaje del defensor de la República que el poeta, con intención que a nadie escapa, decide llamar Pedro Rojas en la versión definitiva del texto<sup>14</sup>. Estas relaciones con el experimentalismo vanguardista existen, sin duda, pero me

<sup>12</sup> En lo sucesivo, excepto para *España ...*, empleo la edición *Obra Poética Completa* (Lima: Mosca Azul, 1974). Cito sólo el título del poema y las siglas HN, T, PP y PH para *Los heraldos negros*, *Trilce*, *Poemas en prosa* y *Poemas humanos*, respectivamente.

<sup>13</sup> El símbolo de la cuchara aparece, por ejemplo, en "La cena miserable" (HN), LVIII (T), "Lánguidamente su licor" (PP), "Ello es que el lugar donde me pongo" (PH).

<sup>14</sup> En la primera versión aparece con el nombre de Santiago.

parece que adquieren aquí un significado excepcionalmente rico y complejo. Por lo pronto, el más notorio desvío de la norma ortográfica del mensaje (la labialización de la "v" dentilabial como en "abisa" y "ben") no sólo es repetido en el poema ("abisa a todos los compañeros") y reiterado dos veces, sino que pasa a formar parte sustancial del poema al incorporarse en el verso que funciona casi como estribillo: "Viban los compañeros" (se repite cinco veces) y al generar uno de los enunciados más contundentes de la dialéctica vida/muerte que preside el texto: "Viban los compañeros [...] Viban con esta b de buitre en las entrañas". Entonces, en la instancia del lenguaje, que obviamente es la decisiva en el poema, Vallejo asume como propia la palabra del compañero muerto y la prolonga en su propio discurso, apropiación y prolongación que se hacen mucho más evidentes al advertir que "Viban los compañeros", que es verso escrito por Vallejo y no copia del mensaje, aparece dos veces con comillas y otras tres sin ese signo. Palabra compartida y socializada, sin duda, por un sujeto que ha abierto su intimidad al otro (en realidad a todo un pueblo) y su escritura a la oralidad popular. Vallejo se esmera en caracterizar este lenguaje que de alguna manera tiene más de un enunciador. Anoto algunos fragmentos significativos:

Solía escribir con su dedo grande en el aire.

Papel de viento [...]

Pluma de carne [...]

¡Viban los compañeros

a la cabecera de su aire escrito!

Y volvió a escribir con el dedo en el aire:

"¡Viban los compañeros!" Pedro Rojas.

Me parece especialmente sugestiva la intencional inestabilidad del carácter de este lenguaje a caballo entre la escritura y la oralidad: lenguaje que se "escribe", es cierto<sup>15</sup>, pero "en el aire", sobre un "papel de viento" y cuyo instrumento —como en la voz— es la materia del cuerpo (el "dedo" convertido en "pluma de carne"), según los versos que acabo de citar. Por lo demás, es conocido que Vallejo experimentó desde muy temprano, por lo menos desde "A mi hermano Miguel" de HN, la oralización de su discurso poético, que el asunto fue tematizado en "Intensidad y altura" de PH (basta recordar su primer verso: "Quiero escribir pero me sale espuma")<sup>16</sup> y que en *España* ...

<sup>15</sup> Ortega pone énfasis en que "la escritura cumple [...] una función central [...] como escritura natural y cósmica" en este poema. Julio Ortega, *La teoría poética de César Vallejo* (Lima: Del Sol, 1986), p. 80. Jean Franco en su *César Vallejo: la dialéctica de la poesía y el silencio* (Buenos Aires: Sudamericana, 1984) indica la importancia que tiene en *España* ... la imagen de la escritura y el libro (pp. 343-45).

<sup>16</sup> Este texto ha sido leído como una poética vallejiiana, aunque sin referencia al tema de la oralidad que yo considero básico. Cf. Julio Ortega, *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura* (México: Fondo de Cultura Económica, 1988), pp. 93-117.

el lenguaje escrito está muy frecuentemente articulado al sistema de la voz. Después de todo, el propio título del libro remite a la gran exclamación bíblica, algunos textos son denominados con términos que aluden más a la voz y al canto que a la escritura ("Himno", "Redoble", "Responso") y casi no hay poema en el que no se incluyan palabras como "decir", "hablar", "gritar", "cantar", "orar", "clamar", etc.

En este orden de cosas, para ser más preciso, quisiera recordar que en el poema I aparecen frases como "dando voces" o "voy diciendo", que en el último se repita el famoso estribillo "digo, es un decir", y que en el IX, cuya figura central es el libro, hay como una tensión irresuelta entre éste y la palabra hablada: "... entró su boca en nuestro aliento", se lee en su cuarto verso, por ejemplo. Ciertamente, a este lenguaje que se enuncia a sí mismo como voz se tiene que añadir que la organización y forma de muchos textos de *España* ... recurren con insistencia a mecanismos típicos de la oralidad, incluyendo la intervención casi física del poeta en su discurso, que está como relatado ante una audiencia, y su relación "directa e inmediata" con sus destinatarios, tal como lo ha evidenciado José Pascual Buxó con notable agudeza crítica<sup>17</sup>. Es bueno recordar, además, que en el "Himno a los voluntarios de la República", Vallejo se refiere explícitamente al "analfabeto a quien escribo", con lo que el reclamo del lenguaje hablado se traslada del punto de la enunciación, según lo ya visto, al del destinatario, y copa así todo el circuito de la comunicación poética.

Tal vez no sea demasiado complicado entender por qué Vallejo siente con tanta fuerza este reclamo global de oralidad; al menos, en lo que toca a *España* ..., tiene una obvia vinculación con el receptor natural de una palabra hecha de urgencias históricas muy dramáticas que apela al pueblo español (y a los pueblos por él representados) y con la difícil conciencia de que en realidad se trata mucho más de un oyente que de un lector. Vallejo tiene la certeza de la contradicción que hace tensa su poesía, escrita primariamente para (y por) los que no saben leer<sup>18</sup>, y de alguna manera tiende puentes imaginarios para reconvertir la letra en voz. Es la nostalgia de la oralidad que impregna buena y esclarecida parte de la literatura de América Latina<sup>19</sup>, nostalgia que de una u otra manera, más bien

<sup>17</sup> Me ha sido de enorme utilidad el excelente artículo de José Pascual Buxó, "Vallejo: el estatuto oral de la epopeya", *Hispania*, 72, 1, Los Angeles, 1989. Según su autor, en todo el poemario Vallejo trata de "sustituir al máximo posible las complejas estructuras de la comunicación escrita por los enunciados incompletos pero fuertemente expresivos de la lengua oral" (p. 69). La frase "directa e inmediata" la toma Buxó del propio Vallejo y la emplea con tino para analizar el funcionamiento de *España* ... como poema épico oral-popular.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 72. He anotado algo al respecto en el Capítulo III.

<sup>19</sup> Acaba de aparecer el excelente libro de Carlos Pacheco *La comarca oral* (Ca-

subterránea e inconscientemente, tiene que ver con la irrupción desde la conquista de la escritura y el libro como enigmáticos instrumentos de poder, sin relación inmediata con el lenguaje ni con la comunicación, tal como se aprecia con claridad en el "diálogo" entre el padre Valverde y el Inca Atahualpa, en Cajamarca, y la manipulación en ese contexto de la escritura por antonomasia, la Biblia<sup>20</sup>.

En cualquier caso, para volver al texto de "Pedro Rojas", es evidente que su lenguaje se instala en un espacio ambiguo: el de una escritura que intenta el imposible retorno a la oralidad, tal como lo expresa la reiterada imagen de "escribir en el aire", y podría arriesgarse la idea de que los consistentes desvíos ortográficos son imágenes de ese espacio ambiguo —entre la oralidad y la escritura— en el que se produce el poema o de esos puentes inestables (y también imposibles) por los que trata de discurrir la letra en busca de su sonido primordial. Para decirlo en grueso: "escribir mal" parece ser un punto intermedio, aunque claro que figurado, entre la letra y la voz, entre la "poesía culta" y la cultura popular. Paradójicamente, la fuente de "Pedro Rojas" es un manuscrito, pero Vallejo no duda en situar ese texto en la dinámica sonora del habla, tal vez pensando en que de hecho es un angustioso grito de alerta y socorro, pero también, en su prolongación dentro del poema, una intensa exclamación de vida. Es como si la carga dramática del poema no pudiera caber en el espacio cerrado de la escritura y buscara la expansión del sonido sin fronteras. Recuerdo a este respecto los siguientes versos vallejianos: "¿Qué me da, que me azoto con la línea/ y creo que me sigue, al trote, el punto?" (PH, "¿Qué me da ...?") cuyo sentido parece remitir a la conciencia de la linealidad y finitud de la palabra escrita, del renglón perseguido por el punto que acabará con su enunciado. De cualquier manera, si como quiere la pragmática todo acto lingüístico-literario surge de la ficción del propio lenguaje, en el caso de "Pedro Rojas" habría algo así como una ficción segunda, la "ficción de oralidad", como componente esencial de un discurso que expresa —como ya se dijo— una intensa vocación por la palabra hablada.

Por consiguiente, más que experimentación vanguardista, aunque también lo sea, la "b" de "Abisa" y "Viban", que es signo sesgado de esta nostalgia, remite a la muy conflictiva inserción del poeta letrado en una sociedad cuya cultura —en términos de pueblo— es la cultura de la palabra dicha y escuchada, según acaba de insinuarse. Y sin duda Pedro Rojas, el ferroviario de los *graffiti* aéreos, es símbolo de ese pueblo en el momento en que asume la representación ética de los valores de todos los hombres dignos. Es desde esta perspectiva que se entiende mejor por qué el poeta, que no puede ni

---

racas: Casa de Bello, 1992) donde analiza este tema en los "narradores de la transculturación".

<sup>20</sup> Remito al Capítulo I de este libro.

quiere renegar de la escritura, la vive de alguna forma como barrera que constriñe y que debe ser —aunque sólo sea de manera imaginaria— superada; pero también, cierto que contradictoriamente, como opción de permanencia, modernidad y universalización. En este sentido el salto sobre la letra es la metáfora de un deseo: el de la reintegración del poeta en ese pueblo capaz —como en “Masa”— de hacer milagros. Es claro que al asumir la palabra de su personaje (palabra *real* por lo demás), Vallejo está vinculándose de manera sutil pero vigorosa con su universo popular. Además, como lo insinuaré al final, está desplazando el puntual recorte cronológico de la escritura hacia la expansión de la voz que en y por su propia fugacidad parece poder vencer al tiempo (y a la muerte) que son de una u otra manera las condiciones de la palabra escrita, sobre todo cuando ella versa sobre un acontecer histórico<sup>21</sup>.

Es necesario insistir, en este orden de cosas, y aunque sea evidente, en que Pedro Rojas es precisamente la imagen del héroe popular, agónico y triunfante. En efecto, si en su proclama de vida se filtra el ominoso buitro, en su cadáver —que “estaba lleno de mundo”— resiste el terco designio de la vida, que en todo el poemario es siempre designio del pueblo que con las armas defiende el derecho de todos, incluyendo el del enemigo. La emblemática de su nombre es, por lo demás, clarísima: Pedro=piedra es tanto vigor, consistencia y dureza como fundación de lo que es indestructible; y Rojas contiene por igual opciones ideológicas, republicanas y marxistas en este caso, y referencias a la sangre, fuente de connotaciones infinitas. Como dije al comienzo, es algo que está misteriosamente comunicado con la imagen de la “piedra de sangre hirviendo” que surge vigorosa e iluminadora, ante las milenarias piedras cusqueñas, en la visión de Ernesto, el entrañable personaje arguediano. Y conste que aquí también, en *Los ríos profundos*, se dan mezcladas las canciones quechuas con la *escritura* novelesca. Me arriesgo a decir que Pedro Rojas es, como el mítico muro cusqueño, “piedra de sangre hirviendo”<sup>22</sup>.

Y hasta me atrevería a ir más lejos y preguntar si el poema no reproduce esta misma transmutación mítica, esta alquimia, en la que la palabra escrita, que de alguna manera se asocia a la persistencia de la piedra, retoma su sentido primordial de voz, que también de alguna manera, ahora a través de su pertenencia al cuerpo, se asocia a la sangre, todo por obra del hervor de una poesía que figura mezclar a ambas, y con ello imagina un lenguaje íntegro y pleno. Utopía de un lenguaje total que es —tal vez— imagen de otra utopía más profunda: la que burla la ominosa vigencia de la muerte y la vence. sin tregua, con el inacabable cantar de la auténtica

<sup>21</sup> Empleo heterodoxamente las ideas de Michel de Certeau, *La escritura de la historia* (México: Universidad Iberoamericana, 1985).

<sup>22</sup> El tema es extensamente estudiado en el Capítulo III.

poesía, esa que el hombre "escribe en el [imborrable] aire" de este mundo.

Y ahora sé por qué el verso vallejiano estuvo rondando y persiguiéndome a lo largo de estos años, mientras trabajaba en este libro, haciéndolo germinar. Esas tensas y bellas utopías no surgen más que en las muchas encrucijadas de sujetos, discursos, representaciones y mundos profundamente heterogéneos.

## Bibliografía\*

- Abrams, M.H. *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literario*. Buenos Aires: Nova, 1962.
- Adorno, Rolena. *From Oral to Written Expression: Native Andean Chronicles of the Early Colonial Period*. Syracuse: University of Syracuse, 1982.
- . *Guamán Poma. Writing and Resistance in Colonial Peru*. Austin: University of Texas, 1986.
- . "Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 11-27.
- . *Cronista y príncipe. La obra de don Felipe Guamán Poma de Ayala*. Lima: Universidad Católica, 1989.
- Aguirre, Nataniel. *Juan de la Rosa* [1885]. París: Lib. de la Vda. de Bouret, 1909.
- Ahmad, Aijaz. "Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory'." *Social Text* 17 (1987): 3-25.
- Alegría, Ciro. *El mundo es ancho y ajeno* [1941]. Prólogo de Antonio Cornejo Polar. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Altuve Carrillo, Leonardo. *Choquehuanca y su arenga a Bolívar*. Buenos Aires: Planeta, 1991.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso/New Left, 1983.
- Anuario Bibliográfico Peruano: 1967-1969*. Lima: Biblioteca Nacional, 1976.
- Aquézolo, Manuel (Comp.). *La polémica del indigenismo*. Lima: Mosca Azul, 1976.
- Arguedas, Alcides. *Pueblo enfermo* [1909]. Barcelona: Tasso, 1919.
- . *Raza de bronce* [1919]. *Wuata Wuara* [1904]. Edición crítica coordinada por Antonio Lorente Medina. Madrid: Archivos, 1988.
- Arguedas, José María. "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú." *Mar del Sur* 9 (1950): 66-72.
- . *Yawar fiesta*. Lima: Mejía Baca, 1958.

---

\* En la preparación de esta Bibliografía se contó con el apoyo del Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar" (CELACP), Lima, Perú; y de Sergio Ramírez de la Universidad de Pittsburgh.

- Arguedas, José María. "La agonía de Rasu-Ñiti". Lima: La Rama Florida, 1962.
- . *Todas las sangres*. Buenos Aires: Losada, 1964.
- . *Amor mundo y todos los cuentos*. Lima: Moncloa, 1967.
- . *Yawar fiesta*. Santiago de Chile: Universitaria, 1968.
- . *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada, 1971.
- . *Katatay / Temblar*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1972.
- . [y] Josafat Roel Pineda, "Tres versiones del mito de Inkari". En Juan Ossio (Ed.), *Ideología mesiánica en el mundo andino*, 377-391.
- . *Los ríos profundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- . *El zorro de arriba y el zorro de abajo* [1971]. Edición crítica coordinada por Eve-Marie Fell. Madrid: Archivos, 1990.
- Arredondo, Sybila. "Vida y obra de José María Arguedas y hechos fundamentales del Perú". En José María Arguedas, *Obras Completas*. Edición y notas de Sybila Arredondo. Lima: Horizonte, 1983.
- Arribas-García, Fernando. "Aves sin nido: ¿novela indigenista?" *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 34 (1991): 63-79.
- Arrom, José Juan. "Hombre y mundo en dos cuentos del Inca Garcilaso". En *Certidumbre de América*. Madrid: Gredos, 1971.
- . *Imaginación del Nuevo Mundo. Diez estudios sobre los inicios de la narrativa hispanoamericana*. México: Siglo XXI, 1991.
- Auerbach, Erich. *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.
- Bacacorzo, Xavier. *La obra de Ciro Alegría*: Simposio realizado del 26 al 28 de julio de 1974 en Arequipa. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín, 1976.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona: Barral, 1974.
- . *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1985.
- . *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- . *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Balmori, Clemente Hernando. *La conquista de los españoles y el teatro indígena americano*. Tucumán: Universidad de Tucumán, 1955.
- Ballón Aguirre, Enrique [y] Rodolfo Cerrón-Palomino. *Diglosia linguo-literaria y educación en el Perú. Homenaje a Alberto Escobar*. Lima: CONCYTEC, 1989.
- . "Las diglosias literarias peruanas (deslindes y conceptos)". En Enrique Ballón [y] Rodolfo Cerrón (Eds.), *Diglosia linguo-literaria y educación en el Perú. Homenaje a Alberto Escobar*, 253-301.

- Basadre, Jorge. *La iniciación de la República*. Lima: Rosay, 1930.
- . *Perú: problema y posibilidad*. Lima: Rosay, 1931.
- . *La promesa de la vida peruana*. Lima: Mejía Baca, 1958.
- . *Historia de la República del Perú*. Tomos I y II. Lima: Universitaria, 1968.
- Bataillon, Marcel. "Por un inventario de las fiestas de Moros y Cristianos". *Mar del Sur* 8, (1949): 1-8.
- Bendezú, Edmundo. *La otra literatura peruana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Benjamin, Walter. *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Barcelona: Península, 1988.
- Benzoni, Jerónimo. *La historia del Mundo Nuevo*. Lima: Universidad de San Marcos, 1967.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México: Siglo XXI, 1988.
- Bernstein, Richard J. (Comp.). *Habermas y la modernidad*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Betanzos, Juan de. *Suma y narración de los Incas*. Transcripción, notas y prólogo de María del Carmen Martínez Rubio. Madrid: Atlas, 1987.
- Beverley, John [y] Hugo Achugar. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Lima/Pittsburgh: Latinoamericana Editores, 1992.
- Beyersdorff, Margot. *La adoración de los Reyes Magos. Vigencia del teatro religioso español en el Perú andino*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas, 1988.
- Blixen, Carina [y] Alvaro Barros-Lémez. *Cronología y bibliografía de Angel Rama*. Montevideo: Fundación Angel Rama, 1986.
- Bonneville, Henry. "Ciro Alegría y el mestizaje". En *Literatura de la Emancipación Hispanoamericana y otros ensayos. Actas del XV Congreso del IILI* (9-14 de Agosto de 1971). Lima: Universidad de San Marcos, 1972, 206-210.
- Bonilla, Heraclio y otros. *La independencia en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1972.
- Bueno, Raúl. *Escribir en Hispanoamérica*. Lima: Latinoamericana Editores, 1992.
- Burga, Manuel. *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los Incas*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1988.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 1987.
- Buxó, José Pascual. "Vallejo: el estatuto oral de la epopeya". *Hispania* 72 (1989): 65-72.
- Cabello de Balboa, Miguel. *Miscelánea antártica. Una historia del Perú antiguo*. Lima: Universidad de San Marcos, 1951.
- Cáceres Romero, Adolfo. "El teatro quechua". *Runayay*, I, 1, Cochabamba (1988): 19-29.

- Carilla, Emilio (Comp.). *Poesía de la Independencia*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.
- Carrillo, Francisco. *Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario*. Lima: Universitaria, 1967.
- Castro Pozo, Hildebrando. *Nuestra comunidad indígena*. Lima: Lucero, 1924.
- . *Del ayllu al cooperativismo socialista*. Lima: Barrantes Castro, 1936.
- Castro-Klarén, Sara. *Escritura, transgresión y sujeto en la literatura latinoamericana*. México: Premiá, 1989.
- Certeau, Michel de. *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana, 1985.
- Chang-Rodríguez, Raquel. "Elaboración de las fuentes en 'Carta canta' y 'Papelito habla lengua'". *Kentucky Quarterly*, XXIV, 4 (1977): 433-439.
- . *La apropiación del signo. Tres cronistas indígenas del Perú*. Tempe: Arizona State University, 1988.
- Chávez, Fernando. *Plata y bronce [1927]*. Quito, Editorial Conejo, 1985.
- Chocano, José Santos. *Obras Completas*. Compiladas, anotadas y prologadas por Luis Alberto Sánchez. México: Aguilar, 1954.
- Choquehuanca, José Domingo. *Ensayo de estadística completa de los ramos económicos políticos de la provincia de Azángaro en el departamento de Puno de la República peruana del quinquenio contado desde 1825 hasta 1829 inclusive*. Lima: Imp. de Manuel Corral, 1933.
- Cieza de León, Pedro. *Crónica del Perú*. Tercera Parte. Edición, prólogo y notas de Francesca Cantú. Lima: Universidad Católica, 1987.
- Collapiña, Supno [y] otros. *Relación de la descendencia, gobierno y conquista de los Incas*. Lima: Biblioteca Universitaria, 1974.
- Cornejo Polar, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada, 1973.
- . "Clorinda Matto de Turner: para una imagen de la novela peruana del siglo XIX". *Escritura* 3 (1977): 91-107.
- . "La novela indigenista: un género contradictorio". *Texto Crítico* 14 (1979): 58-70.
- . "La primera edición de *España, aparta de mí este cáliz*". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 10 (1979): 111-112.
- . "La novela indigenista: una desgarrada conciencia de la historia". *Lexis*, IV, 1 (1980): 77-89.
- . *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*. Lima: Lasontay, 1980.
- . *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1982.
- . "La reivindicación del imperio incaico en la poesía de la emancipación en el Perú". *Letterature d'America* 19-20, (1983): 153-171.

- Cornejo Polar, Antonio. "La literatura peruana: totalidad contradictoria". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18 (1983): 37-50.
- . "Un hombre muerto a puntapiés: poética y narración". En Miguel Donoso Pareja (Ed.). *Recopilación de textos sobre Pablo Palacio*. La Habana: Casa de las Américas, 1987, 163-171.
- . *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP, 1989.
- . *La novela peruana*. Lima: Horizonte, 1989.
- . "Aves sin nido: indios, 'notables' y forasteros". En *La novela peruana*.
- . "Matalaché: las muchas formas de la esclavitud". En *La novela peruana*.
- . "La obra de José María Arguedas: elementos para una interpretación". En *La novela peruana*.
- . "José María Arguedas: una espléndida historia". En *Rencontre de Renards. Colloque International sur José María Arguedas*. Grenoble: AFERPA, 1989, 11-21.
- . "César Vallejo: la universalización de una experiencia nacional". *La Torre* 12 (1989): 673-684.
- . "Vallejo: mestizaje, transculturación, modernidad", en *Páginas XIV* (1989): 87-94.
- . "El aprendizaje de la lectura: novela y formación nacional en Hispanoamérica", en *Osamayor*, II, 4 (1991): 3-6.
- . *Clorinda Matto de Turner, novelista*. Lima: Lluvia Editores, 1992.
- Cortés, Christoval María. *Atahualpa*. Madrid: Por don Antonio de Suncha, MDCLXXXIV.
- Corrales Pascual, Manuel. *Jorge Icaza, frontera del relato indigenista*. Quito: Universidad Católica, 1974.
- . "Las raíces del relato indigenista ecuatoriano". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 7-8 (1978): 39-52.
- Costa Lima, Luiz. *O controle do Imaginário. Razão e imaginação nos Tempos Modernos*. São Paulo: Forense Universitária, 1989.
- Cotler, Julio. *Clases, estado y nación en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1978.
- Cueva, Agustín. *Jorge Icaza*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968.
- . *Sobre nuestra ambigüedad cultural*. Quito: Universitaria, 1974.
- . "En pos de la historicidad perdida. Contribución al debate sobre la literatura indigenista en el Ecuador". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 7-8 (1978): 23-38.
- . *Lecturas y rupturas*. Quito: Planeta, 1986.
- Curtius, Ernest Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

- Degregori, Carlos Iván et al., *Indigenismo, clases sociales y problema nacional*. Lima: CELATS, 1978.
- Delgado Díaz del Olmo, César. *El diálogo de los mundos. Ensayo sobre el Inca Garcilaso*. Arequipa: UNSA, 1991.
- Derrida, Jacques. *De la gramatología*. México: Siglo XXI, 1971.
- Díaz-Caballero, Jesús [y] C. Fernández, C. García-Bedoya, M.A. Huamán. "El Perú crítico: utopía y realidad". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 31-32 (1990): 171-218.
- Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Santiago: Universitaria, 1970.
- Durand, José. *El Inca Garcilaso, clásico de América*. México: Sepsetentas, 1976.
- . *Ocaso de sirenas y esplendor de manatés*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Escalante, Carmen [y] Ricardo Valderrama, *Nosotros los humanos/ Ñuqanchik runakuna. Testimonio de los quechuas del siglo XX*. Cusco: Bartolomé de las Casas, 1992.
- Escajadillo, Tomás G. *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones*. Lima: Universidad de San Marcos, 1971 -mimeo.
- . *La narrativa de López Albújar*. Lima: CONUP, 1972.
- . "Ciro Alegría, José María Arguedas y el indigenismo de Mariátegui". En Varios, *Mariátegui y la literatura*. Lima: Amauta, 1980, 61-106.
- . *Alegría y El mundo es ancho y ajeno*. Lima: Universidad de San Marcos, 1983.
- Escobar, Alberto. *La narración en el Perú*. Lima: Mejía Baca, 1960.
- . *Antología de la poesía peruana*. Lima: Nuevo Mundo, 1965.
- . "Historia y lenguaje en los *Comentarios reales*". En *Patio de letras*. Lima: Caballo de Troya, 1965.
- . *Arguedas o la utopía del lenguaje*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1984.
- . *El imaginario nacional. Moro, Westphalen, Arguedas: una formación literaria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1989.
- Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría literaria hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Casa de las Américas, 1975.
- Forgues, Roland. *José María Arguedas: del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una utopía*. Lima: Horizonte, 1984.
- Flores Galindo, Alberto. "Los intelectuales y el problema nacional". En Varios, *7 ensayos: 50 años de historia*. Lima: Amauta, 1979, 139-156.
- Flores Galindo, Alberto. *La agonía de Mariátegui*. Lima: DESCO, 1982.
- . *Buscando un Inca: identidad y utopía en los Andes*. La Habana, Casa de las Américas, 1986.

- Franco, Jean. "Tendencias y prioridades de los estudios literarios latinoamericanos". *Escritura* 11 (1981): 7-19.
- . *César Vallejo: la dialéctica de la poesía y el silencio*. Buenos Aires: Sudamericana, 1984.
- Gaete Avaria, Jorge. *Historia de un lenguaje infortunado. Mariátegui y el marxismo*. Caracas: CELARG, 1989.
- García-Bedoya Maguiña, Carlos. *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Latinoamericana Editores, 1990.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1989.
- García, Uriel. *El nuevo indio* [1930]. Lima: Universo, 1973.
- Garcilaso de la Vega, Inca. *Comentarios reales de los Incas* [1609]. 4tms. Estudio preliminar y notas de José Durand. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1959.
- . *Historia general del Perú. Segunda Parte de los Comentarios reales*. [1617]. 4 tms. Estudio preliminar y notas de José Durand. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1962-1963.
- Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara* [1929]. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1973.
- Ghislanzoni, Antonio. *Atahualpa*. Drama lírico en 4 actos. Música de Carlos Enrique Pasta. Lima: Imp. La Patria, 1877.
- Ginzburg, Carlo. *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik, 1981.
- Goic, Cedomil. "Novela hispanoamericana colonial". En Luis Iñigo Madrigal (Coord.). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tm. I. Época Colonial. Madrid: Cátedra, 1982.
- González Prada, Manuel. *Páginas Libres* [1894]. Madrid: Pueyó, s/f.
- González Stephan, Beatriz. *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana*. Caracas: Academia de Historia, 1985.
- . *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Casa de las Américas, 1987.
- Gruzinski, Serge. *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol. XVI-XVIII siècle*. Paris: Gallimard, 1988.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe. *El primer nueva coronica y buen gobierno*. Edición crítica de John Murra y Rolena Adorno. México: Siglo XXI, 1980.
- Gutiérrez, Gustavo. *Dios o el oro en las Indias*. Lima: CEP, 1989.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo*. Barcelona: Montesinos, 1983.
- Gutiérrez, Miguel. "Estructura e ideología de *Todas las sangres*". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 12 (1980): 139-175.
- Guzmán, Jorge. *Contra el secreto profesional. Lectura mestiza de Vallejo*. Santiago: Universitaria, 1991.

- Handelsman, Michael. "Del tzantzismo al desencanto: Un recorrido de treinta años en la crítica literaria del Ecuador". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 31-32 (1990): 139-152.
- Harrison, Regina. *Signs, Songs, and Memory in the Andes. Translating Quechua Language and Culture*. Austin: University of Texas Press, 1989.
- Hernández, Max. "El Inca Garcilaso: el oficio de escribir". *Plural* 217, México, 1989.
- . *Memoria del bien perdido. Conflicto, identidad y nostalgia en el Inca Garcilaso de la Vega*. Madrid: Encuentros, 1991.
- Havelock, Eric. *La Musa impar a scrivere*. Roma: Laterza, 1987.
- Icaza, Jorge. *Huasipungo* [1934]. Buenos Aires: Losada, 1977.
- . *El chulla Romero y Flores*. Edición crítica coordinada por Ricardo Descalzi y Renaud Richard. Madrid: Colección Archivos, 1988.
- Jákfalvi-Leiva, Susana. *Traducción, escritura y violencia colonizadora: un estudio sobre la obra del Inca Garcilaso*. Syracuse: Maxwell School, 1984.
- Jameson, Fredric. "Third-World in the Era of Multinational Capitalism". *Social Text* 15 (1986): 65-88.
- Jara, René y Hernán Vidal (Eds.). *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1986.
- Jaramillo Alvarado, Pío. *El indio ecuatoriano* [1922]. Quito: Talleres Gráficos del Estado, 1936.
- Kaliman, Ricardo J. "Sobre la construcción del objeto en la crítica literaria latinoamericana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 37 (1993): 307-317.
- Kapsoli, Wilfredo. "La muerte del rey Inca en las danzas populares y la relación de Pomabamba", *Tierra adentro* III, 3 (1985): 139-176.
- Klarén, Peter. *La formación de las haciendas azucareras y los orígenes del Apra*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1970.
- Kristal, Efraim. *The Andes Viewed From the City. Literary and Political Discourse on the Indian in Peru*. New York: Peter Lang Publishing, 1987.
- . *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú, 1848-1930*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1991.
- Kirk, G.S. *Los poemas homéricos*. Buenos Aires: Paidós, 1968.
- Lara, Jesús. *Tragedia del fin de Atawallpa*. Monografía y traducción de Jesús Lara. Cochabamba: Imprenta Universitaria, 1957.
- Larsen, Neil. "Contra la des-estetización del 'discurso' colonial". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 37 (1993): 335-342.
- Lastra, Pedro. *El cuento hispanoamericano del siglo XIX*. New York: Giacoman, 1972.
- . "Sobre Alcides Arguedas". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 12 (1980): 213-223.

- Lauer, Mirko. *El sitio de la literatura peruana. Escritores y política en el Perú del siglo XX*. Lima: Mosca Azul, 1989.
- León Portilla, Miguel. *Visión de los vencidos*. La Habana: Casa de las Américas, 1969.
- . *El reverso de la Conquista*. México: Joaquín Mortiz, 1980.
- Lienhard, Martín. *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Latinoamericana Editores-Tarea, 1981.
- . "La crónica mestiza en México y el Perú hasta 1620. Apuntes para su estudio histórico-literario". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 17 (1983): 105-115.
- . "Arte verbal quechua e historiografía literaria en el Perú". [*Bulletin de la*] *Société suisse des Américanistes* 52 (1988): 47-56.
- . *La voz y su huella*. La Habana: Casa de las Américas, 1989.
- Loayza, Luis. *Sobre el 900*. Lima: Hueso húmero, 1990.
- López Baralt, Mercedes. "La crónica de Indias como texto cultural: articulación de los códigos icónico y lingüístico en los dibujos de la Nueva crónica de Guamán Poma". *Revista Iberoamericana* 48 (1982):
- . *Icono y conquista: Guamán Poma de Ayala*. Madrid: Hiperión, 1988.
- López de Gómara, Francisco. *Historia general de las Indias y Vida de Hernán Cortés*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.
- Losada, Alejandro. "Ciro Alegría como fundador de la realidad hispanoamericana". *Acta Litteraria*, XVII, (1-2) Budapest, (1975): 71-92.
- Loveluck, Juan (Ed.). *La novela hispanoamericana*. Santiago: Universitaria, 1969.
- Mac Cormack, G. Sabine. "Atahualpa y el libro". *Revista de Indias* 184 (1988): 693-714.
- Macara, Pablo. "Lenguaje y modernismo peruano del siglo XVIII". En *Trabajos de historia*. Tomo 2. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1977, 9-77.
- Mariaca, Guillermo. *La palabra autoritaria*. La Paz: Tiahuanakos, 1990.
- Mariátegui, José Carlos. *El artista y su época*. Lima: Amauta, 1967.
- . *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* [1928]. Lima: Amauta, 1969.
- Mariátegui, José Carlos. *La escena contemporánea*. Lima: Amauta, 1969.
- . *Cartas de Italia*. Lima: Amauta, 1969.
- . *Peruanicemos al Perú*. Lima: Amauta, 1970.
- Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido* [1889]. La Habana: Casa de las Américas, 1974.
- . *Aves sin nido*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994.

- Matto de Turner, Clorinda *Indole*. Lima: Instituto Peruano de Cultura, 1974.
- . *Herencia*. Lima: Instituto Peruano de Cultura, 1974.
- Meléndez, Concha. "El mundo es ancho y ajeno". *Asomante. Estudios Hispano-americanos*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1943.
- Mendizábal Losack, Emilio. "La fiesta en Pachitea andina". *Folklore Americano*, XIII, 13, Lima, 1965.
- Mendoza, Jaime. *El macizo boliviano*. La Paz: Arnó, 1935.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela*. Buenos Aires: Emecé, 1945.
- Meneses Morales, Teodoro (Ed.). *La muerte de Atahualpa. Drama quechua de autor anónimo*. Lima: Universidad de San Marcos, 1987.
- . (Ed.) *Teatro Quechua Colonial. Antología*. Selección, prólogo y traducción de Teodoro L. Meneses. Lima: Edubanco, 1983.
- Mera, Juan León. *Cumandá o un drama entre salvajes*. Quito: Imp. del Clero, 1879.
- Merino de Zela, Mildred. "Vida y obra de José María Arguedas". *Revista Peruana de Cultura* 13 (1970): 127-178.
- Mignolo, Walter. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista". En: Luis Iñigo Madrigal (Coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I: Epoca colonial*. Madrid: Cátedra, 1982.
- . "La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)". *Dispositio* 28-29 (1986): 137-161.
- . "La historia de la escritura y la escritura de la historia". En Merlin Forster [y] Julio Ortega (Eds.). *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*. México: Oasis, 1986.
- . "Anáhuac y sus otros: la cuestión de la letra en el Nuevo Mundo". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 29-53.
- . "Literacy and Colonization: the New World Experience". En René Jara [y] Nicholas Spadachini (Eds.), *1492-1992: Re-discovering Colonial Writing*. Minneapolis: Prisma Institute, 1989.
- . "Teorías renacentistas de la escritura y la colonización de las lenguas nativas", separata del I Simposio de Filología Iberoamericana, Sevilla, 1990.
- . "La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas". En Beatriz González [y] Lúcia Costigan (Eds.), *Crítica y descolonización: el sujeto colonial en la cultura latinoamericana*. Caracas: Academia Nacional de Historia, 1992, 27-47.
- Milla Batres, Carlos [y] Washington Delgado. *Homenaje Internacional a César Vallejo. Visión del Perú*, 4, Lima, 1969.
- Millones, Luis. *El Inca por la Coya*. Lima: Fundación Ebert, 1988.
- Monguió, Luis. *La poesta postmodernista peruana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.

- Montecino, Sonia. *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: CEDEM, 1991.
- Montoya, Edwin, Rodrigo, y Luis. *La sangre de los cerros/ Urqkunapa yawarmin. Antología de la poesía quechua que se canta en el Perú*. Lima: Universidad de San Marcos-Mosca Azul, 1987.
- Morales, Leonidas. "José María Arguedas: el lenguaje como perfección humana". *Estudios Filológicos* 7 (1971): 133-143.
- Morales Saravia, José. "Alejandro Losada (1936-1985). Bibliografía comentada". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 24 (1986): 209-242.
- Murúa, Martín de. *Historia general del Perú y descendencia de los Incas*. Introducción y notas de Manuel Ballesteros. Madrid: Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1962.
- Navia Romero, Walter. *Interpretación y análisis de Juan de la Rosa*. La Paz: Universidad de San Andrés, 1966.
- Nebrija Antonio de. *Gramática de la lengua castellana*. Ed. de Antonio Quilis. Madrid: Nacional, 1981.
- Noriega, Julio. "El quechua: voz y letra en el mundo andino". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 37 (1993): 279-301.
- . *Buscando una tradición escrita y poética quechua en el Perú*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 1993 -mimeo.
- Núñez, Estuardo. *Tradiciones hispanoamericanas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.
- Ong, Walter G. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Ortega, Julio. *Texto, comunicación y cultura. Los ríos profundos de Arguedas*. Lima: CEDEP, 1982.
- . *La teoría poética de César Vallejo*. Lima: Del Sol, 1986.
- . "Para una teoría del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 101-115.
- . *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Osorio, Nelson. *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela*. Caracas: Academia Nacional de Historia, 1985.
- Osorio, Nelson. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988.
- Osorio de Negret, Betty. "La sintaxis básica del relato: ensayo comparativo de dos tradiciones dramáticas sobre la prisión y muerte de Atahualpa", *Lexis*, VIII (1984): 113-130.
- Ossio, Juan (Ed.). *Ideología mesiánica en el mundo andino*. Lima: Ignacio Prado Editor, 1973.

- Oyarzún, Kemy. "Latin American Literary Criticism: Myth, History, Ideology". *Latin American Research Review* XXIII, 2 (1988): 258-270.
- Pachacuti Yanqui Salcamaygun, Juan de Santa Cruz. "Relación de antigüedades deste reyno del Pirú". En Marcos Jiménez de la Espada (Edición y prólogo), *Tres relaciones de Antigüedades Peruanas*. Buenos Aires/Asunción: Guaranía, 1950.
- Pacheco, Carlos. *La comarca oral*. Caracas: Casa de Bello, 1992.
- Palacio, Pablo. *Un hombre muerto a puntapiés [y] Débora*. Santiago: Universitaria, 1971.
- . *Obras completas*. Guayaquil: Casa de la Cultura, 1976.
- Palma, Ricardo. "Carta canta". En *Tradiciones peruanas* [III serie, 1875] Madrid: Calpe, 1923, 26-28.
- . *Neologismos y americanismos*. Lima: Imp. Carlos Prince, 1896.
- Parry, Benita. "Problems in Current Theories of Colonial Discourse". *Oxford Literary Review*, IX (1-2) 1988: 27-58
- Pastor, Beatriz. *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*. Hanover: Ediciones del Norte, 1988.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.
- Paz Soldán, Alba María. *Una articulación simbólica de lo nacional: "Juan de la Rosa" de Nataniel Aguirre*. University of Pittsburgh, 1986 -mimeo.
- Pease, Franklin. "Las crónicas y los Andes". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 117-158.
- . *Del Tawantinsuyo a la historia del Perú*. Lima: Universidad Católica, 1989.
- . "La conquista española y la percepción andina del otro". *Histórica* XIII (1989): 179-196.
- . *Inka y kuraka. Relaciones de poder y representación histórica*. [Working Papers]. College Park: University of Maryland, 1990.
- Pérus, Françoise. *Literatura y sociedad en América Latina: el Modernismo*. La Habana: Casa de las Américas, 1976.
- Pizarro, Ana. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.
- Pizarro, Ana. *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: Colegio de México y Universidad Simón Bolívar, 1987.
- Pizarro, Hernando. "Carta de [...] a la Audiencia de Santo Domingo". En Raúl Porras Barrenechea. *Los cronistas del Perú (1523-1650)*. Lima: Sanmartí y Cía., 1962.
- Pizarro, Pedro. *Relación del descubrimiento y conquista del Perú*. Edición crítica y consideraciones preliminares de Guillermo Lohmann Villena. Notas de Pierre Duviols. Lima: Universidad Católica, 1978.

- Pol, José. *Atahualpa*. Cochabamba: Imprenta de El Heraldó, 1887.
- Porras Barrenechea, Raúl. *Los ideólogos de la Emancipación*. Lima: Milla Bares, 1974.
- . *Los cronistas del Perú (1523-1650)*. Lima: Sanmarti y Cía., 1962 [Segunda edición ampliada. Lima: Banco de Crédito, 1986].
- Portocarrero, Gonzalo [y] Patricia Oliart. *El Perú desde la escuela*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1989.
- Prieto, Juan Sixto. "El Perú en la música escénica", *Fénix* 9 (1953): 278-351.
- Primer Encuentro de Narradores Peruanos*, Arequipa, 1965. Lima: Casa de la Cultura del Perú, 1969.
- Pupo-Walker, Enrique. *Historia, creación y profecía en los textos del Inca Garcilaso de la Vega*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1982.
- Rama, Angel. *Rubén Darío y el modernismo. Circunstancia socio-económica de un arte americano*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970.
- . *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo XXI, 1975.
- . *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- . *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- . *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Rama, 1985.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Ratto-Ciarlo, José. *Choquehuanca y la contrarrevolución*. Caracas: Comité del Bicentenario de Simón Bolívar, 1980.
- Ravines, Roger; Mily Olguín de Iriarte y Francisco Iriarte Brenner. *Dramas coloniales en el Perú actual*. Lima: Universidad Garcilaso de la Vega, 1985.
- Rénique, José Luis. *Intelectuales, indigenismo y descentralismo en el Perú*. Cuzco: Bartolomé de las Casas, 1984.
- Reverte Bernal, Concepción. *Aproximación crítica a un dramaturgo virreinal peruano: Fr. Francisco del Castillo ("El ciego de la Merced")*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1985.
- . *El teatro de Fr. Francisco del Castillo ("El Ciego de la Merced")*. Barcelona: EDT Micropublicaciones, 1988.
- Reynolds, Gregorio. *Redención, Poema Cíclico. Primer Centenario de la Fundación de la República de Bolivia*. La Paz: Renacimiento, 1925.
- . *Los sueños de la sierra. Cusco en el siglo XX*. Lima: CEPES, 1991.
- Rincón, Carlos. *El cambio actual de la noción de literatura*. Bogotá: Colcultura, 1978.
- . "Modernidad periférica y el desafío de lo postmoderno. Perspectivas del arte narrativo latinoamericano". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 29 (1989): 61-104.

- Riva-Agüero, José de la. *La historia en el Perú* [1910]. *Obras Completas*, Tomo IV. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1965.
- . "El Inca Garcilaso de la Vega". *Del Inca Garcilaso a Eguren. Obras completas, Tomo II*. Lima: Pontificia Universidad Católica, 1962.
- Rivarola, José Luis. *Lengua, comunicación e historia del Perú*. Lima: Lumen, 1986.
- . "Contactos y conflictos de lenguas en el Perú colonial", J. Lechner (Ed.). *Essays on Cultural Identity in Colonial Latin America*. Leiden: Rijksuniversiteit, 1988.
- Rocca, Nicanor della. *La mort d'Atahualpa*. Lima: Imp. La sociedad, 1871.
- Rodríguez-Luis, Julio. *Hermenéutica y praxis del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Rodríguez Rea, Miguel Angel. *La literatura peruana en debate*. Lima: Ediciones Antonio Ricardo, 1985.
- Rojas, Angel F. *La novela ecuatoriana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1948.
- Rostworowski de Diez Canseco, María. *Historia del Tahuantinsuyu*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1988.
- Rowe, William. "Contribución a una bibliografía de José María Arguedas" *Revista Peruana de Cultura* 13-14 (1970): 179-197.
- Rowe, John H. "El movimiento nacional Inca del siglo XVIII". *Revista Universitaria* 107, Cuzco, 1954, reproducido en Alberto Flores Galindo (Ed.), *Túpac Amaru II, 1780. Antología*. Lima: Retablo de Papel, 1976, 13-66.
- Ruiz Vilaplana, Antonio. *Doy fe ... Un año de actuación en la España nacionalista*. Paris: Editions Imprimerie Coopérative Etoile, 1937.
- Sackett, Theodore Alan. *El arte en la novelística de Jorge Icaza*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1974.
- Salazar Bondy, Augusto. *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo*. Lima: Moncloa, 1965.
- Sánchez, Luis Alberto. *Balance y liquidación del Novecientos* [1939]. Lima: Universo, 1973.
- . *Aladino o Vida y obra de José Santos Chocano*. Lima: Universo, 1975.
- Sanjinés, Javier. "Tradición y cambio en la crítica literaria boliviana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 31-32 (1990): 39-55.
- Sarlo, Beatriz. "Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 15 (1982): 39-69.
- . *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra 1991.

- Seed, Patricia. "Failing to Marvel': Atahualpa's Encounter with the Word". *Latin American Research Review* 26, 1 (1991): 7-32.
- Shaedel, Richard. "La representación de la muerte del Inca Atahualpa en la fiesta de la Virgen de la Puerta en Otuzco", *Escena*, 4, 8, Lima, (1956): 23-25.
- Shönberger-Rosero, Armin. "Introducción histórico-social a la obra de Icaza". *Bibliografía Ecuatoriana* 7 (1976).
- Sklodowska, Elzbieta. *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang, 1992.
- Sommer, Doris. *One Master for Another: Populism as Patriarchal Rhetoric in Dominican Novels*. Lanham: UPA, 1984.
- . *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Sosnowski, Saúl. "Sobre la crítica de la literatura hispanoamericana: balance y perspectivas". *Cuadernos hispanoamericanos* 443 (1987): 143-159. Traducido al inglés: "Spanish-American Literary Criticism", Christopher Mitchell (Ed.), *Changing Perspectives in Latin American Studies*. Stanford: Stanford University Press, 1988.
- Tamayo, Franz. *Obra escogida*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.
- Tamayo Herrera, José. *Historia del indigenismo cuzqueño*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1980.
- Tauro, Alberto. *Clorinda Matto de Turner y la novela indigenista*. Lima: San Marcos, 1976.
- Taussing, Michael. *Shamanism, Colonialism and the Wild Man*. Chicago: Chicago University Press, 1987.
- Terracini, Lore. *I codici del silenzio*. Torino: Dell'Orso, 1988.
- Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. La cuestión del otro*. México: Siglo XXI, 1987.
- Tord, Luis Enrique. *El indio en los ensayistas peruanos, 1848-1984*. Lima: Ed. Unidas, 1978.
- Ugarte Chamorro, Guillermo. *Centenario del estreno en Lima de la ópera "Atahualpa"*. Lima: Servicio de Publicaciones [mimeo] del Teatro Universitario de San Marcos, 1979.
- Urdanivia, Eduardo. *Análisis e interpretación de El mundo es ancho y ajeno*. Lima: Universidad de San Marcos, 1974.
- Valcárcel, Luis E. *Tempestad en los Andes* [1927]. Lima: Populibros Peruanos, 1963.
- . *De la vida inkaike, algunas captaciones del espíritu que la animó*. Lima: Editorial Garcilaso, 1925.
- . *Memorias*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1981.
- Valderrama, Ricardo y Carmen Escalante. *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*. Prefacio de Tom Zuidema. Cusco: Bartolomé de las Casas, 1979.

- Vallejo, César. *Poesía Completa*. Edición crítica y exegética de Juan Larrea. Barcelona: Barral, 1970.
- . *Obra Poética Completa*. Lima: Mosca Azul, 1974.
- . *Crónicas*. Edición de Enrique Ballón. México: UNAM, 1984.
- . *Poesía Completa*. La Habana: Casa de las Américas, 1988.
- . *Desde Europa. Crónicas y artículos (1923-1938)*. Recopilación, prólogo y notas de Jorge Puccinelli. Lima: Fuente de Cultura Peruana, 1987.
- . *Poemas en prosa. Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz*. Edición de Julio Vélez. Madrid: Cátedra, 1988.
- Valverde, Vicente. *Carta relación de Fray Vicente Valverde a Carlos V sobre la conquista del Perú (1539)*. Lima: Ediciones Universidad Nacional de Educación, 1969.
- Vansina, Jan. *La tradición oral*. Barcelona: Labor, 1966.
- Vargas, José Santos. *Diario de un Comandante de la independencia americana, 1814-1825*. Transcripción, introducción e índices de Gunnar Mendoza. México: Siglo XXI, 1982.
- Vargas Llosa, Mario. *El hablador*. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- . "El nacimiento del Perú", *Hispania*, 75, 4, (1992): 85-111. Traducción del texto "Questions of Conquest". *Harper's Magazine* 1687 (1990): 45-53.
- Varona, Dora (Comp.). *Ciro Alegria: trayectoria y mensaje*. Lima: Varona, 1972.
- Vasconcelos, José. *La raza cósmica* [1925]. París: Agencia Mundial de Librerías, 1927.
- Vera, Pedro José (Ed.). *Narradores ecuatorianos del 30*. Prólogo de Jorge Enrique Adoum. Selección y cronología de Pedro José Vera. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- Verani, Hugo. *Las vanguardias literarias en hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*. Roma: Bulzoni, 1986.
- Vélez, Julio [y] Antonio Merino. *España en César Vallejo*. 2 tms. Madrid: Fundamentos, 1984.
- Vélez, Julian. *César Vallejo: 1892-1938. Catálogo de la Exposición celebrada con motivo del cincuentenario de la muerte del poeta*. Madrid: ICI, 1988.
- Vidal, Hernán. "Cumandá: apología del estado teocrático". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 12 (1980): 199-212.
- Vienrich, Adolfo. *Azucenas quechuas* [1905]. Huancayo: Casa de la Cultura de Junín, 1970.
- Viezzer, Mocma. *Si me permiten hablar. Testimonio de Domitila una mujer de las minas de Bolivia*. México: Siglo XXI, 1977.
- Villariño, Matilde Olivieri de. *Las novelas de Giro Alegria*. Santander: Bedfa, 1956.

- Wachtel, Nathan. *Sociedad e ideología. Ensayos de historia y antropología andinas*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1973.
- . "La visión de los vencidos: la conquista española en el folklore indígena". En Juan Ossio (Ed.). *Ideología mesiánica en el mundo andino*. Lima: Ignacio Prado Editor, 1973, 37-81.
- Wettstein, Germán. "Lenguaje alegórico e ironía pedagógica en el quehacer político de Bolívar", *Casa de las Américas* 143 (1984): 18-32.
- Wey-Gómez, Nicolás. "¿Dónde está Garcilaso? La oscilación del sujeto colonial en la formación de un discurso transcultural". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 34 (1991): 7-31.
- White, Hayden. *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.
- Wise, David. "Vanguardismo a 3800 metros: el caso del Boletín Titikaka". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 20 (1984): 89-100.
- Yúdice, George. "¿Puede hablarse de postmodernidad en América Latina?". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 29 (1989): 105-128.
- Yupanqui, Diego de Castro, Titu Cusi. *Ynstrucción del Ynga don Diego de Castro Titu Cussi Yupangui para el muy ilustre señor el Licenciado Lope García de Castro ...* Edición e introducción de Luis Millones. Lima: El Virrey, 1985.
- Zaldumbide, Gonzalo. *Egloga trágica* [1913]. Puebla: Cajica, 1961.
- Zamora, Margarita. *Language, Authority and Indigenous History in the Comentarios reales de los Incas*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Zárate, Agustín de. *Historia del descubrimiento y conquista del Perú* [1555]. Edición revisada con anotaciones y concordancias por J.M. Kermenik. Lima: D. Miranda, s/f.
- Zavala, Iris. *La posmodernidad y Mijaíl Bajtín: una poética dialógica*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- Zavala, Silvio. "Introducción". En Juan López de Palacios Rubios. *De las islas del mar océano [y] Matías de Paz, Del dominio de los Reyes de España sobre los indios*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Zavaleta Mercado, René. *Lo nacional-popular en Bolivia*. México: Siglo XXI, 1986.
- Zunthor, Paul. *La letra y la voz*. Madrid: Cátedra, 1989.

Jesús Díaz-Caballero  
Eugene, Oregon. Setiembre 2003