

•Nos dimos a la vela y salimos del Perú, dice la primera línea de *La nueva Atlántida* de Francis Bacon: el camino hacia la utopía parecía más verosímil si tenía como referencia o punto de partida un país como el Perú, cuyo solo nombre evocaba una realidad de por sí utópica. Esa tradición había nacido de la leyenda de una región remota y suntuosa, propagada por los cronistas castellanos: la vieja Atlántida de Platón emergía—como un nuevo sueño de la razón humanista— en tierra americana: también la *Utopía* de Tomás Moro se vincula al Nuevo Mundo. Pero si la utopía de los humanistas fue la construcción imaginaria de un mundo perfecto, que implica una crítica a una realidad perfectible, la utopía de los cronistas españoles y americanos es de otro signo: más concreta por un lado (hay una topografía explorada), y más irreal por el otro (nos promete al fin de su recorrido el encuentro de Eldorado, la Fuente de la Juventud, o directamente describe el lugar preciso del Paraíso adánico). La utopía clásica es un texto que se remonta a un tiempo y un lugar improbables; la utopía castellana es un discurso que funde los tiempos y explora una tierra prometida.

Por otra parte, la utopía de los humanistas se nos aparece ahora no sólo como un sueño de la razón sino, más decisivamente, como la versión optimista de cierto pesimismo: actúa como una imposibilidad ejemplar, como la forma didáctica de una crítica que se hace alegórica. Y éses, por cierto, el sentido tradicional de la palabra utopía. Más tarde será usada como sinónimo de idealismo irreal: supondrá una escisión fantás-

tica, aquello que se opone a lo oficialmente razonable. Pero para nosotros representa una noción más compleja. En su sentido moderno la utopía aparece como la vinculación de la crítica y el deseo, como la síntesis del sueño y la lucidez. Si hoy nos importan las utopías es porque en su reclamo habita la necesidad de una realidad más genuina: de allí su sesgo inconformista. Construcción ficticia, forma de la imaginación crítica contemporánea, la utopía se convierte en una respuesta tanto a las transigencias de la política como al malestar del nihilismo, gracias a su cuestionamiento y promesa. Todavía no hemos estudiado la naturaleza peculiar de la utopía castellana: esa América donde los cronistas aseguran haber visto a la vez el jardín edénico y el demonio, posee en la crónica —en este género del viaje que historia también la fantasía— no sólo la descripción polar del oro abundante y el mito del origen: sobre todo posee la descripción utopista del buen gobierno. Para exaltarlo o para añorarlo, el mito del «buen gobierno» seduce a los cronistas. El Inca Garcilaso de la Vega, precisamente, organiza su relato desde esta perspectiva.

La crítica tradicional sobre los *Comentarios reales* de Garcilaso ha discutido si estamos ante una obra histórica o si más bien su valor de fuente documental es escaso, y de ser entendido como la versión más fiel, el libro pasó a ser leído como un discurso nostálgico y parcial. Pero esta discusión nos resulta limitada, pues se desentiende de un hecho que hoy nos es más claro: allí donde los *Comentarios* colindan con la historia y la ficción, en verdad confluyen en una utopía que funda, naturalmente, una literatura mítica: una versión coherente y suficiente de la realidad referida, que adquiere en el lenguaje su prisma de conjunciones y revelaciones, su vida de poesía en la historia.

En efecto, la especial naturaleza de los *Comentarios reales* va más allá de la crónica habitual en su período histórico. Se basa evidentemente en la historia: en las relaciones que el Inca pudo oír, en los episodios que él mismo vivió, en los informes que al parecer pidió a sus amigos y parientes del Cuzco; en este sentido, nos ofrece la historia como una derivación de la biografía, o al menos la biografía personal es la perspectiva que refracta una historia colectiva, en la que él mismo está implícito como el testigo, como el intérprete. De hecho, para la primera parte de los *Comentarios* (el relato incaico) la perspectiva es la de una biografía cultural. En este proceso, la obra se va haciendo desde el conocimiento propio de la lengua nativa, el quechua aborigen, en la relación familiar de un mundo al que se debe. Como se ha dicho, el Inca

coincide en sus mecanismos de relato con la tradición de la crónica histórica: la historia clásica, pero también la crónica histórica española. En el catálogo de la biblioteca del Inca no aparece ninguna obra directamente utópica, pero sí varias de historiadores y cronistas italianos, de formación neoplatónica, como lo fue, y de modo esencial, el propio Inca, traductor de los *Dialoghi d'amore*, de León Hebreo, lector de Boiardo y de Ariosto.

Sabemos que la composición de la obra fue realizada en la edad madura, y todo indica que se produce en un amplio espacio de tiempo. El relato es, por ello, discursivo: se mueve con un ritmo sosegado por la memoria, con su delectación y con su melancolía. La coherencia y proceso del mismo es así notable: incluso es visible una distribución hábilmente organizada, una estructura rica en recursos narrativos, como la interrupción del relato de la defensa del Cuzco, o como la historia de Aguirre, que Luis Loayza comenta en una ilustrativa comparación con Ricardo Palma, quien había recuperado al personaje. Pero el fluir de la memoria tiene su propio movimiento circular: sus incisos y desarrollos, su habla continua, y en ella escuchamos también el rumor de la historia que se nos cuenta: rumor de un coloquio casi confesional pero asimismo prudente; lenguaje que transparenta un mundo ya perdido, el que recupera al mismo tiempo en su nobleza, en su construcción arcaica. Al proponerse la existencia legendaria del Perú, Garcilaso escribe así una historia no menos verdadera: la crónica de un lenguaje de la utopía. Esa otra verdad se convierte en la suya.

Se ha afirmado que el Inca prefirió creer que antes del imperio no hubo en el Perú otras civilizaciones; pero como explica José Durand, compartía esa creencia con su tiempo: la mentalidad renacentista del Inca dividió los tiempos en una edad salvaje y en otra incaica, civilizadora. Esta es una de las convicciones que justamente suscita su visión utópica: los primeros capítulos del libro se demoran en la descripción característica de esa pre-vida edad oscura. El mito del «buen gobierno» adquiere su esplendor ante un tiempo primitivo que ignoraba la organización de «la política», idea renacentista que el Inca a menudo maneja y, típicamente, valora como esencial: la política es el arte de combatir a los animales, había enseñado Platón. En aquella edad salvaje «gubernaba el que se arevía y tenía ánimo para mandar a los demás, y luego que señoreaba, trataba a los vasallos con tiranía y crueldad, sirviéndose de ellos como de esclavos, usando de sus mujeres e hijas a toda voluntad, haciéndose guerras unos a otros». Mundo desarmónico en el que los Incas instauran la norma: ya el nombre

del fundador del imperio, Manco Cápac, quiere decir «rico... de ánimo, de mansedumbre, piedad, clemencia, liberalidad, justicia y magnanimidad y deseo, y obras para hacer bien a los pobres». «Urbanidad, compañía y hermandad» definen al buen gobierno: no en vano los Incas plantean sus conquistas desde la paz, proponiendo su civilización y su orden social. El ánimo de un Inca es «liberal y magnífico, manso y amoroso»: definición, sin duda, de todo rey genuino para Garcilaso. Tampoco es casual que se refiera extensamente al usurpador y último Inca, Atahualpa: la usurpación contradice el buen gobierno del mundo; la armonía no concluye sólo con los españoles, se ve negada ya en la disolución del poder legítimo. La descripción de la arcadia histórica se transforma en la virtualidad del gobierno utópico.

Los capítulos iniciales que relatan el mito del fundador Manco Cápac unen la leyenda con la historia, y las identifican en la utopía: el esquema del gobierno civilizador —la imagen del paraíso patriarca— irá a presidir la crónica de los demás gobiernos en un proceso que se reitera. Por eso, aquel mundo mítico es asimismo un discurso histórico: fluye en la sucesión de los bienes que se amplían y las tribus que se benefician, pero mantiene el esquema de la fundación original, el privilegio de un arquetipo que se actualiza.

Todo ocurre como si Garcilaso hubiera entendido la existencia de dos historias. Una, la concreta y suya, que se le aparece en la sucesiva derrota del imperio y de su linaje. Y en la guerra civil permanente que vivió en el Cuzco. Esa transición y alarma se traduce también en su condición de mestizo: es descendiente directo de la familia imperial incaica y de una tradicional nobleza española, pero siendo un mestizo está desplazado de todo reconocimiento oficial. Al final, sin duda desengañado, se entrega a su propia recuperación en el retiro de la obra, a la que se fia. Pero detrás de esta continua visión del desencanto histórico, de esa historia como errancia y extravío, Garcilaso vio fluir la otra versión más suya: la existencia de un mundo armónico y perdido, un exótico mundo periférico que él se atrevía a proponer a Europa como ejemplar y dichoso. De aquí que la escritura se convierta en su respuesta decisiva, la vocación literaria en su última tierra firme. Harold V. Livermor ha visto con justeza que la obra de Garcilaso se desarrolla en un peculiar contexto: el medio literario de la Andalucía de su tiempo, donde historiadores y literatos coinciden en hacer de la erudición una forma apasionada de la vida intelectual; como en ellos, en el Inca esa vocación se cumple radicalmente.

Riva Agüero entiende que el relato que hace Garcilaso de las guerras civiles de los españoles del Cuzco sugiere la versión de un vacío del poder, y que lo mismo ocurre cuando describe el asesinato de Pizarro en Lima. No es arbitrario pensar que la sensibilidad histórica de Garcilaso se muestra aquí agudamente: esa vida de la historia de pronto sin sentido, está en la disolución misma del mito del incaico. Y se percibe igualmente en la situación social y cultural de los mestizos, que padecen la crítica de la autoridad colonial y la ausencia de todo destino nacional. Garcilaso reivindicaba para sí el despectivo epíteto de mestizo —«me lo llamo yo a boca llena y me honro con él»—, así como afirma siempre su condición de peruano. En 1563 hace un intento de volver al Perú, y todavía en 1593 escribe en una carta: «Y a lo que V.M. dice del viaje de Indias, digo resumidamente que antes hoy que mañana, y al Perú, antes que a otras partes...». Pero la recuperación de su patria sólo podrá producirse ya en la escritura, que se cumple en ese contexto de la crítica oficial a los mestizos, acaso como su respuesta. No hay que olvidar que el Consejo de Indias prohibió sus libros a fines del siglo XVIII (luego de la sublevación de Condorcanguí) aduciendo que «aprenden en ello los mestizos muchas cosas inconvenientes». Ha peleado en la sublevación de las Alpujarras con Juan de Austria (quien lo recompensa con Felipe II) y ha obtenido antes de los 30 años el grado de capitán; está emparentado con una familia poderosa —su tío, Alonso de Vargas, le dejará una herencia—, pero la frustración de sus reclamos como heredero de su padre y de su madre le produce un grave desencanto, y en este sentido el exilio sólo lo hace volver al «amor natural de la patria»: a la obra, por lo mismo. Riva Agüero cree ver en el libro algunas referencias contemporáneas en las que el Inca criticaría la crueldad de Felipe II en dos sublevaciones. Pero si se sintió probablemente desposeído en el reconocimiento de su linaje, en los bienes que por madre y padre le correspondían, no parece haberse sentido el producto de una derrota histórica sino más bien la conjunción de una historia y cultura dobles, situación no menos paradójicamente contraria para él, señal de su extrañamiento. En su ejemplar de los *Tratados* del padre Las Casas, su amigo Diego de Córdova anotó reveladoramente: «de ordinario decía (Garcilaso) que no le lucía su hacienda, por haberse traído de las Indias y habérsele quitado a aquellas gentes, contra derecho, y a este propósito citaba este libro».

Baudin creyó que el socialismo del imperio incaico suponía una existencia reglada y esquemática, finalmente monótona; de su estudio de

los Incas se deduce esa opinión pesimista. Pero en la narración de Garcilaso esa vida cotidiana tiene otro sesgo. Su construcción mítica es a tal punto coherente que define incluso la tonalidad de la existencia diaria, porque la escritura de ese mundo no ofrece fisuras y su plenitud la conduce. Ese tono es otro que el código de la nobleza: la «suavidad del gobierno», que se deleta en pintar, se proyecta como un paisaje natural a todos los actos. Se ha observado que el Inca empleaba un castellano arcaizante con relación al de su tiempo; y ello puede reflejar su aprendizaje cuzqueño, en la lengua de los conquistadores, o una norma provincial, en su retiro andaluz. Aunque no es desdenable suponer que se relaciona también con su temprana lectura de las novelas de caballería, que declara haber gustado. Pero, mejor aún, cabe suponer que el matiz arcaizante viene dado desde aquel código, desde la sencilla grandeza del recuento de un mundo magnífico. Si su idea de la honra le hace creer en la dignidad del callar, en la mesura del silencio, su manera de referir los actos humanos lo obliga a una resonancia gentil, que le es característica; detrás de la llaneza asociativa del coloquio y de las convenciones de la retórica, su estilo fluye con serena certidumbre. Porque la versión del Inca es también una interpretación moral de la historia: los hechos no se dispersan en el azar histórico—como a menudo ocurre con los otros cronistas—sino que los recupera en una correlación y sucesión armónicas.

*Autoritario, burocrático y socialista—dice Toynbee del imperio incaico—, a un grado al que quizás no se aproxima ningún otro estado en cualquier lugar o tiempo». Nos dice también que destruida la estructura burocrática por los conquistadores, ese imperio se desintegró de inmediato; y ciertamente todavía hoy el Perú es el testimonio de esa ruptura cultural. *Documento en sí mismo: uno de esos documentos humanos que pueden ser más iluminadores que cualquier relación inanimada», afirma Toynbee del Inca. Porque el mundo andino, tanto como el mundo occidental, se reescriben en su relato. En su visión utopista, que virtualiza el pasado, se percibe el brillo y la conjunción de esas culturas: la perspectiva renacentista y platónica que lo anima, su concepción de un universo regido por la dignidad humana y la razón armónica. Y su añoranza de una patria más suya en el cultivo de su formulación legendaria, la recuperación de su propio tiempo en ese tiempo original. Asimismo, en esa visión radica su drama: la respuesta solitaria a aquella disolución cultural, la ternura de la reconstrucción arcádica, la añoranza de una norma colectiva. Pero la respuesta perso-

nal del Inca trasciende su propia situación marginal y se convierte en un lenguaje, en una escritura mítica y fundadora. Garcilaso inaugura la historia de nuestra imaginación crítica.

Assinatura: _____

EL INCA GARCILASO Y LA POLÍTICA DEL DISCURSO

Los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega son la primera formalización de una escritura crítica americana. Y esta fundación crítica actúa como la elaboración fundadora del mismo discurso cultural nuestro. El discurso como producción del sentido, y en primer lugar como producción de sí mismo, genera una persona y un modelo discursivos que son, a su vez, característicos de las operaciones del texto hispanoamericano.

Los *Comentarios* del Inca se originan en el interior de un discurso estatuido —el de la política como norma ordenatriz, de raíz neoplatónica—, para construir desde él la imagen confluente de una moderna respuesta americana. El incario no es el mundo sancionado como primitivo, anterior a la política, sino, más bien, la modernidad de una experiencia que culmina las valoraciones y expectativas del paradigma neoplatónico. Es, pues, en el estatuto del discurso histórico de su tiempo que Garcilaso reconstruye un código valorativo para responder con la experiencia americana como alternativa realizada. Ya en esta función, el texto se proyecta en un discurso cultural. Porque los significados, que son un repertorio sumario, se transforman en un modelo; o sea, en el significante de un nuevo signo producido desde la escritura, como textualización.

Ese signo es la historia propia de América, cifrada en el incario, que responde como alternativa cultural, aunque ya extraviada, todavía capaz de resoluciones; y capaz de una legitimidad no periférica sino, más bien, civilizada y política. Con los instrumentos de la cultura hegemónica, de este modo, el Inca libera un discurso que norma una autonomía histórica, y que reproduce la imagen suficiente de una cultura capaz de universalizar su validez.

Es por eso que aquí el objeto histórico no es sólo el incario, sino, más decisivamente, el discurso sobre el incario.

Y esto, en primer lugar, porque es la perspectiva de la obra en tanto

escritura la que debe resolver la elaboración misma del relato histórico. En la *Protestación del autor sobre la historia*, la escritura requiere precisar su producción, buscando la norma de su propia certidumbre, pero también desde un mecanismo de autorreferencia, que será decisivo para su práctica textual. «Ya que hemos puesto —nos dice el Inca— *la primera piedra de nuestro edificio*, aunque fabulosa, en el origen de los Incas, reyes del Perú, *será razón pasemos adelante* en la conquista y reducción de los indios, *extendiendo algo más la relación sumaria que me dio aquel Inca, con la relación de otros muchos Incas e indios...* con los cuales *me crié y comuniqué hasta los veinte años*». Como se ha dicho, la estrategia probatoria del Inca apela a estas y otras fórmulas paralelas para sustentar las fuentes de su versión, que se quiere verosímil. Sin embargo, esta referencia a la textualidad del relato nos revela también su mecanismo de producción que, notoriamente, plantea su espacio de construcción histórica como un discurso hecho de textos. Pero no solamente porque varias fuentes convergen en la escritura, sino porque ésta cristaliza el presente del acto deliberativo de escribir —ya que los «comentarios» actualizan su ocurrencia, son una enunciación de la escritura—; y también porque esta escritura es autogenerativa, y está dinamizada por la posibilidad de coincidir con la plenitud del «testimonio», el «informe», las «versiones» y las «memorias», que son los textos de la elaboración.

En un nivel expositivo, el texto va estableciendo los cortes y las marcas de su secuencia: el relato actúa por suspensiones y montajes de su proceso discursivo, los que explícitamente declara. «Quizá adelante haremos mención dellos», dice en un punto, porque su ámbito discursivo está abierto y se genera a sí mismo. Pero usualmente emplea otras fórmulas que aluden a la textualización. «Dexar lo hemos en su camino, y a Pedro Alvarez en el suyo, por dar cuenta de lo que la Majestad Imperial proveyó en España...», escribe el Inca, en una característica señal de su textualización del contexto mismo. O sea, los personajes se detienen en un momento de la historia pero lo hacen, sobre todo, en una instancia señalizada del relato. Esta sería una fórmula convencional del relato si no fuera, además, una función conatural de esta escritura, que alude a su propia totalidad como discurso, al cual produce y del cual deriva.

Esta textualización de los contextos referidos, que supone la suma de los informes y las fuentes, su transmutación en la actualidad de la escritura, supone también una totalidad discursiva. Ya en la

Protestación del autor sobre la historia, el Inca advierte que «sólo ser-viné de comentario, para declarar y ampliar muchas cosas que ellos (los historiadores españoles) asomaron a decir y las dejaron imperfectas por haberles faltado *relación entera*». Esta relación alude a la totalidad de un *corpus* virtual, del cual habrá de derivar la escritura pero el cual sólo será producible en ella. Las coincidencias de esta escritura y ese discurso, se revelan así mismo en otros indicios. En el Prólogo de la *Historia general del Perú* leemos: «Las grandezas de los heroicos españoles... viven en *el libro de la vida* y vivirán inmortales en la memoria de los mortales»; libro que se traduce en el otro libro, totalidad que se transmuta en una escritura de la memoria. Allí mismo leemos también: «... para que el sacrificio de todo *el discurso de mi vida* a Vuestra Real Majestad sea entero, assi del tiempo como de lo que en él se ha hecho con la espada y con la pluma». Discurso entero que presupone la función actualizadora de la escritura. De la muerte de Pizarro observa Garcilaso que «la fortuna en menos de una hora igualó su disfávor y miseria al favor y prosperidad que en el discurso de toda su vida le había dado». Es esta una señal que se reitera: «y adelante, en el discurso de mi vida...», «en el discurso de las querellas que davan los condenados por ella...», «y dejando el largo discurso de su viaje...». Discursos que son la relación entera y sobre los que la escritura procede a recortar y producir su propia ampliación.

A su vez, estas interacciones de la escritura actual y el discurso virtual implican la operación selectiva de la referencia. Es reveladora esta declaración: «Hasta aquí es lo de México acerca de las ordenanzas... que en comparación de las que indios y españoles padecieron *no se escribe la décima parte dellas*; porque las calamidades que la guerra causó, *no es posible que se escriban por entero*». Aquella parte del todo contextual que el texto produce es, pues, el nuevo signo de una escritura que es a la vez 'significante' de la relación entera y 'significada' producida por el relato.

La producción de este discurso es también el primer signo americano de una producción cultural que tanto como significa una respuesta propone una formalización metódica. En primer lugar, porque la conciencia fundadora se traduce como una formación cultural; y esto porque la experiencia americana acontece como un sentido ganado en el consenso, y, por cierto, en su elaboración desde un texto. En segundo lugar, lo cual es decisivo para la actividad de esa conciencia, porque el

discurso americano se genera en la construcción de una forma deliberativa, que actúa desde el drama de su propia formalización.

Enrique Pupo-Walker al estudiar lo que él llama «la experiencia imaginativa» del Inca Garcilaso ha observado atinadamente que su escritura actúa también por un mecanismo de autoglosa¹¹, lo cual alude, así mismo, a la producción del relato, que se desarrolla como su propia referencia. En esta formalización es, pues, la escritura lo que se genera como acto cultural, como código de información en un diálogo intertextual. Así, el discurso se vuelve hecho él mismo de cultura.

Es de este modo que el discurso equivale a la historia. No sólo porque su voluntad de veracidad supone el cotejo y la apelación de los textos probatorios, sino también porque esta historia escrita se quiere testimonio hablado, acopio de lo visto y lo oído. Pura actividad de escritura, una persona discursiva se construye en estas operaciones y transmutaciones. Desde un pasado por reformular ante un futuro que sólo puede ser virtual—como sólo puede serlo la condición del mestizo—, esta persona discursiva se atiene a su razón documental, cuya dimensión imaginaria es la forma crítica de su conciencia americana. En esa soledad cultural de su propio nacimiento, el discurso americano es un dilema, sin embargo, resuelto en un consenso. No requiere problematizar su originalidad ni demostrar su diferencia: lo que requiere es resolver una certidumbre. Y, con ello, operar en una inserción cultural. Es entonces que se moviliza una escritura capaz de integrar el lugar discontinuo y el tiempo fragmentario de esta persona discursiva. Discontinuo, porque el ámbito de cultura originario se anuncia como concluido. Y fragmentario, porque la experiencia mestiza requiere legitimar los tiempos que la suman. Entre el texto-madre (el discurso del incario) y el texto-padre (el relato de la Conquista), esta persona discursiva incorpora a su escritura la significación de su propio enigma cultural, y formaliza ese enigma como un discurso reelizado.

Los orígenes del discurso americano de Garcilaso por una parte revelan su inserción neoplatónica, que es el código mayor de sustentación cultural de ese discurso¹². Pero esta inserción no supone la simple necesidad intelectual de asumir el estatuto de la cultura hegemónica. Porque el neoplatonismo incluye, y trasciende, incluso en la forma implícita de la crítica, a esa cultura. Y es sin duda central a la racionalidad misma del discurso del Inca. Por lo pronto, en el plano de las significaciones, la concepción de un proceso de realización en la

historia debe haber alimentado en este discurso la noción de un modelo capaz de trascender la actualidad conflictiva en la formalización, en la mediación, de una escritura que no opera por su construcción periférica sino por su construcción universalizada. En este sentido, el horizonte del discurso son las relaciones humanas en la aventura de la civilización, y, por ello, el punto de vista es la jerarquía estimativa de la política.

No en vano el otro origen de la escritura del Inca es la actualidad. No sólo porque él mismo quisiera que su relato «en todo sea trágica», sino también por la noción trágica de la discontinuidad peruana. Con lo cual hay una apelación al lector, una apelación a la lectura. Al primero, en tanto las pruebas de la certidumbre buscan configurar un consenso; en el sincretismo de las dos culturas se supone así una lectura unificadora. A la segunda, porque las dedicatorias («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», prólogo a la *Historia general del Perú*) suman las castas en la lectura; sintetiza en este caso el incario y el virreinato en la fórmula «Imperio del Perú», y apela a una lectura potencial; la cual desarrolla otra apelación, también conatural a esta escritura, la del futuro. José Durand ha adelantado la sugestiva idea de que los *Comentarios reales* influyeron en el cacique rebelde Túpac Amaru, sobre cuyo suplicio Garcilaso hace en la *Historia general* un revelador comentario¹³. Podría añadirse, en efecto, que en los documentos de Túpac Amaru resuena el habla del Inca Garcilaso como la norma de un relato americano que plantea la denuncia en la zona de la desarmonía, formalizando así desde la razón la respuesta de una insurgencia legítima. No es casual, pues, que la autoridad colonial prohibiera el libro de Garcilaso. De hecho, el discurso del incario refractaba una actualidad trágica, y fue sancionado como peligroso. Esta prohibición—que forma parte, después de la rebelión de Túpac Amaru, de la prohibición del quechua, la música y la religión aborígenes—convierte en repertorio ilegal a los signos del reconocimiento; con lo cual anuncia que en la conciencia diferencial—en ese futuro al que apelaba el Inca Garcilaso—están también las respuestas de la impugnación. Es revelador, como ha observado José Durand, que la *Historia general* culmine con el suplicio de Túpac Amaru, el último heredero imperial, porque el libro remite así a su primera parte, a los *Comentarios* sobre el incario¹⁴.

La versión utópica del incario no supone la construcción literal de una utopía, en el sentido clásico del término. Hay, evidentemente, una «utopía incaica», pero no hay una «utopía» a secas. El intento de deducir el libro del Inca de la *Utopía* de Tomás Moro es más especulativo que verosímil, mientras no se demuestre lo contrario. La utopía es una formalización razonada y alegórica: la construcción improbable de un modelo crítico que cuestiona un sistema imperante. En cambio, el Inca procede a la desconstrucción de una historia incaica ya escrita con la construcción de un discurso no escrito. Por ello su escritura es polivalente. Su historia se representa en el paradigma de una arcadía política—o sea, de una utopía que proviene del pasado, y que no tiene término al gravitar como modelo—; así, la historia y la utopía se configuran como una cultura. El texto parece trascender la historia—o, más bien, la historiografía—y coincide con la literatura política, esto es, con la práctica del tratado como forma deliberativa y probatoria de las formaciones sociales, dadas y posibles. Historia, relato y tratado, el aliento utópico del libro no está en la postulación ejemplar y abstracta de una organización improbable, sino en la validación universal de una realización específica del *buen gobierno*.

De allí que en su nivel utópico este discurso más que coincidir con Moro, Campanella o Bacon, coincida con la persuasión utopista de la crónica de Indias, que de alguna manera asume y formaliza. En la crónica americana, esa persuasión tramaba en la topografía del relato una zona de virtualidad. Por ello, aquí lo utópico afecta al conocimiento, implica a la imaginación, y en un primer rasgo del discurso americano, hace converger en la escritura las analogías y las disyunciones de una cultura que se elabora como un diálogo de textos. El factor utópico se refiere, pues, a la energía que en la producción del discurso rehace la realidad referida, cuyo margen virtual es tan decisivo como su margen nominado. El Inca Garcilaso procede a llenar estos márgenes, con una suerte de plenitud en la referencia y en la virtualidad, en el nombre y en el modelo, desde la práctica de un discurso sin fisuras.

La discusión crítica sobre los *Comentarios reales* usualmente ha sido del orden historicista, o sea del orden de lo probable. Sabemos bien que la estrategia narrativa del Inca se basaba en lo probatorio, pues la representación que produce requiere, en primer lugar, ser verosímil; y sabemos también que ello es inicialmente un problema textual: una crítica a los textos sobre el tema y un acopio de autoridad textual. Con lo cual la naturaleza del género de la obra tampoco es un dilema expli-

cito para el Inca sino otra respuesta resolutoria ya que su trabajo se plantea, y así actúa, desde la historia. De modo que si en el orden de lo probable el incario de Garcilaso es sobre todo una versión del incario, ello no supone que la información que comunica no sea del todo verificable; sino que la ordenación que propone es una lectura de la historia desde una perspectiva privilegiada: el propio discurso que la hace. Entre el cronista español que registra la dispersión del incario al tratar de reconstruirlo, y el Inca Garcilaso que registra la existencia del incario como una elaboración suficiente y armónica—no sólo—idealizada, como suele decirse, sino más bien realizada—, media la diferencia de una escritura sobre la historia (la del cronista) y de una historia generada en la escritura (la de Garcilaso); diferencia que implica el rango del «intérprete» (el poseedor de la lengua y, por tanto, de una marca de legitimación), como ha observado Alberto Escobar¹⁵; perspectiva que así mismo implica la última ganancia del escritor Garcilaso de la Vega, que en el acto de escribir reconoce su verdadera tierra firme, el desarrollo de una vocación intelectual como una respuesta así mismo realizada, tal como lo ha visto bien Luis Loayza¹⁶.

Entre la construcción sincrónica del incario y el relato diacrónico de la transición de la Conquista y las guerras civiles, media también la diferencia de los dos tiempos de Garcilaso, que son los dos referentes de un discurso nuestro: el del sistema del buen gobierno—que supone una comunidad virtual—, y el de un habla transitiva y errante—que supone al vértigo de la historia que se sucede y disuelve—; a lo primero, al incario, corresponde en Garcilaso una escritura hipnótica, la contemplación prolija de un diseño que se trama como modelo alternativo; a lo segundo, corresponde una escritura dinamizada por el testimonio, que en la errancia pasional busca fijar las lecciones del acontecimiento. Quizá este incario sea la primera razón del sueño americano, porque es una razón que en el discurso pretende que la realidad reconiece en el lenguaje. Lo cual produce en la actualidad de la escritura un texto virtual, un orden proyectivo que cede al porvenir la realización del pasado. Así, se agudiza en la escritura la actualidad productiva del sentido. Y, desde ella, se configura el discurso de una cultura nuestra, el texto que la elabora y la origina.

NOTAS

EL DISCURSO DE LA ABUNDANCIA

¹ Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales de los Incas*, edición de Angel Rosenblat, Buenos Aires, Emecé Editores, 1943, t. I, p. 48 y ss. Para una amplia descripción de los mecanismos de composición de Garcilaso, cf. el cap. 6: Composición y técnica del «Prólogo a los *Comentarios reales*» de Aurelio Miró Quesada, en su libro *El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas*, Madrid, Cultura Hispánica, 1971, pp. 421-432.

² Inca Garcilaso de la Vega, *Historia general del Perú*, edición de Angel Rosenblat, Buenos Aires, Emecé Editores, 1944, t. I, p. 300.

³ Op. cit., p. 274.

⁴ Ibid., p. 11.

⁵ Ibid., p. 13.

⁶ Ibid., p. 259.

⁷ Ibid., p. 302.

⁸ Ibid., p. 306.

⁹ Ibid., p. 308. Estas imágenes suponen un mecanismo analógico de origen humanista que habría que analizar con más detenimiento. Para nuestro propósito nos limitamos por ahora a señalar su función alusiva a la «relación entera», de la que la escritura es una práctica configurativa.

¹⁰ Ibid., p. 314.

¹¹ Enrique Pupo-Walker, *Historia, creación y profecía en los textos del Inca Garcilaso de la Vega*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1982.

¹² Cf. José Durand, «El Inca Garcilaso, platónico», *Las Moradas*, Lima, 1949, y Aurelio Miró Quesada, «Italia y el Inca Garcilaso», Op. cit., pp. 451-476.

¹³ José Durand, «El influjo de Garcilaso Inca en Tupac Amaru», *Copé*, vol. II, Nº 5, Lima, 1971.

¹⁴ En este mismo artículo observa José Durand: «Como otros historiadores, pero con particular intensidad, Garcilaso piensa continuamente en el futuro y se sabe vivir los albores de un mundo nuevo: «Porque en los *tiempos venideros*, — escribe —, que es cuando más sirven las historias, quizá holgarán saber estos principios». Y su querido León Hebreo, a quien magistralmente traduce, dice en el diálogo II, «que la escritura no es para servir a los presentes, sino a los que están lejos en el tiempo y ausentes de los escritores»».

¹⁵ Alberto Escobar, «Lenguaje e historia en los *Comentarios reales*», en *Patito de Letras*, Lima, Caballo de Troya, 1965, pp. 11-40.

¹⁶ Luis Loayza, «Aproximación a Garcilaso», en *El sol de Lima*, Lima, Mosca Azul, 1974.

Si LAS SIMETRÍAS de la semejanza permiten, en los textos del Descubrimiento, codificar la diversidad, es porque uno de los mecanismos de la cultura como sistema signico es la incorporación de la esfera de lo externo en la esfera de lo interior¹. En tanto discursos de registro y clasificación, esos textos suponen un modelo resolutivo de percepción y representación y, por lo mismo, desarrollan una serie de procesos cognitivos y formales que responden por el carácter sistemático y central de una cultura capaz de hacer del Nuevo Mundo un objeto plenamente legible. Por otra parte, en los procesos de la representación, como sabemos, no se trata de la representación del objeto hecha por el sujeto, sino que es, más bien, la relación sujeto-objeto la que es representada². De modo que la legibilidad, la conversión de lo diverso en semejante, es un modelo de poderosa capacidad descriptiva y categorizadora; pero al exceder los objetos las posibilidades de la nominación y de la comparación, la actividad del sujeto, organizada por las oposiciones binarias, pronto se sobreimpone³ como una mediación decisiva. En efecto, ya desde el *Diario* de Colón se evidencia este drama cognitivo que termina haciendo de la representación una actividad relacional: esto es, describir se convierte en interpretar; leer los

per se
operaciones
de
operar
operar

estas con el uso de los rs y q / s r.

Assinatura: _____

signos se vuelve una relación ambivalente de lo sabido frente a lo dado, de lo sistemático ante lo extra-sistemático. Se ha dicho que Colón pres-
tó más atención a la geografía que a los nativos, pero es evidente que
no podía sino seguir los signos que era capaz de organizar mejor en
una exterioridad que le hubiera sido de otro modo puramente
entrópica³. Su *Diario*, ese esfuerzo por devolver al discurso la expe-
riencia de lo que no tenía nombre, demuestra que las clasificaciones y
descripciones se imponen a la percepción desde, diríamos, las autori-
dades de la representación⁴.

Desde Marco Polo (cuya clasificación entre "semejantes a los nues-
tros" y "distintos a los nuestros" prosigue Colón, además de los ecos de
asombro por lo diverso, «que es una maravilla» repite), hasta Isidoro de
Sevilla (cuyo emblema del Paraíso poblado de árboles, cita) Colón re-
fiere lo visto a lo leído. Del mismo modo que la derivación portuguesa
del castellano escrito por Colón, catalogada a su vez por Ramón
Menéndez Pidal⁵, revela sin duda el substrato oral de su lengua pecu-
liar, interpolada y ambivalente, y por lo mismo moderna, o sea, no
siempre unívoca; sus clasificaciones revelan el discurso náutico, la po-
derosa taxonomía de la navegación, que propone la nominación de los
signos legibles en la cambiante naturaleza del espacio marítimo⁶. Des-
de nuestros propios modelos de clasificación, un estudioso ha compro-
bado en figuras computarizadas de los primeros viajes del Almirante, la
asombrosa precisión de su registro, apenas distraído por un error de
observación⁷. No obstante, mucho de lo diverso queda más allá de lo
clasificable, y el sujeto reinvierte los órdenes de la clasificación para, en
el primer gesto de una escritura del Nuevo Mundo, comparar Europa
con las características de Indias, aun cuando esas Indias sean una en-
carnación del discurso europeo. En efecto, es al representar su propia
relación con el objeto que Colón, movido ya por el discurso sobre la
diversidad, cambia los términos. Lo vemos en el *Diario* a propósito de la
desastrosa tormenta que encuentra a su vuelta a España. Comentando
esta secuencia, Menéndez Pidal sentencia: «resulta más feliz el estilo de
Colón cuando trata cosas desprovistas de exotismo» (31); y concluye:
«Si Colón hubiera sentido con esta vehemencia el paisaje antillano»
(32). Pero si observamos en cómo el sujeto representa sus relaciones
con el objeto, veremos, al final del primer viaje, que en este proceso de
escribir, de ver, comparar y registrar, el mismo sujeto ha ido constru-
yéndose. Se diría que la actividad del registro ha desplazado al modelo
general dual y ha instaurado, desde el discurso, la ambivalencia de lo

diverso o diferente, su primer gesto; y lo ha hecho en el sujeto mismo,
cuya prisa por navegar y por descubrir pero al instante por zarpas, y de
inmediato por arribar a España, es evidente.

Este es un sujeto hecho ahora por la virtualidad de su gran descubri-
miento, aunque nunca saldrá de la geografía cultural de su tiempo, y su
ignorancia sea otra demostración de su cultura. La tormenta interrum-
pe, demora y hace peligrar su propósito, y no en vano confía a las
aguas el mensaje de su descubrimiento. Irónicamente, la naturaleza se
le ha mostrado, de vuelta en Europa, cruenta e incontrolable en el gran
temporal, y, en cambio, un clásico *locus amoenus* en las Antillas. Lee-
mos el 21 de febrero: «Dice que estaba maravillado de tan mal tiempo
como había en aquellas islas y partes, porque en las Indias navegó todo
aquel invierno sin surgir, e había siempre buenos tiempos, y que una
sola hora no vido la mar que no se pudiese bien navegar, y en aquellas
islas había padecido tan grave tormenta, y lo mismo le acacció a la ida
hasta las Islas de Canarias; pero pasada dellas siempre halló los aires y
la mar con gran templanza. Concluyendo dice el Almirante, que bien
dijeron los sacros teólogos y los sabios filósofos, quel Paraíso terrenal
está en el fin de Oriente. Así que aquellas tierras que agora él había
descubierto, es (dice él) el fin de Oriente». Lo visto en las Antillas es
contrastado con lo reencontrado en Europa, y este cotejo de signo in-
verso, aunque sirve para confirmar el emblema paradisiaco, sugiere
también el primer gesto americano de Colón; esto es, la escritura lo
desplaza, rehaciendo su papel de sujeto mediador.

Sabemos muy bien que el *Diario* tenía un destinatario, la Reina, lo
cual seguramente obligaba a la exaltación de la empresa exploradora, y
que la obsesión del oro movía más aprisa al Almirante. Sin embargo, lo
primero supone un discurso dialógico y apelativo, que debe llevar su
propia demostración, intensificando la representación; y lo segundo,
aun si Colón no hubiese sido sino un hijo de la expansión comercial y
colonial consiguiente, le hizo descubrir en las Antillas el valor indígena
del intercambio, que lo lleva, inevitablemente, del modelo general y
unívoco de ver en los indios otra parte de la riqueza material a las
transacciones de la individualización, allí donde ganándolo todo se
esfuerza en mantener, al menos, el principio del trueque. Irónicamen-
te, la empresa más moderna, hija de la exploración y el comercio, se
retrotraía a una economía primitiva; al trueque de agua por cuentas de
vidrio; esto es, al intercambio signico pre-lingüístico, allí donde está
ausente el código de comunicación común. En esa regresividad econó-

mica, Colón tendrá luego que des-representar a su interlocutor. Habéndolos pintado como mansos y cobardes en el *Diario*, entiende que su empresa se autodesvaloriza y que debe, en los textos posteriores, representar a los indios como bravos. El sujeto es, así, paulatinamente excedido por su testimonio, y, fatalmente, el objeto representado es un desequilibrio del sujeto, que ya no puede controlar lo que registra, que pierde al objeto y se pierde en él. Buscando la autoridad de los otros discursos donde inscribir el suyo, donde recuperar su unicidad puesta en crisis por la ambivalencia del objeto en la zozobra del registro, Colón apela al providencialismo, y a la noción de que no se puede encontrar el Paraíso sino guiado por Dios⁸. Al final, parece incluso renunciar a la motivación escurridiza del oro, que seguramente prefirió ver en una dimensión trascendental mesiánica, y reclamar la fama y el honor de su empresa; esto es, sin esperanzas de ganancia alguna le queda aún el discurso -al menos, algunos nombres, los restos de una elocuencia heroica⁹. El padre De las Casas debe haberlo entendido así, porque su adhesión a la causa de Colón es más que circunstancial, y cabe pensar que su resumen y edición del *Diario*, que lo convierte en un mediador del discurso, porque su glosa sumaría opera como una representación a la segunda instancia, pueden haberse motivado en la necesidad de restituir al sujeto ante la verdadera dimensión de su objeto¹⁰. Es decir, el padre De las Casas reescribe el *Diario*, y cuando lo copia directamente en verdad lo cita, en una verdadera labor «médica» donde el cuerpo del texto es reestablecido a través de la copia, el resumen, la glosa, la cita, las anotaciones al margen, y, sin duda, las supresiones. Así, el cuerpo del texto es un objeto histórico él mismo, o sea, la transferencia americana de la biografía a la escritura. Pero es también la restauración de lo visto y vivido, el espejo sin roturas del sujeto que se construye como hijo del discurso de la cultura ante la plenitud del discurso de la naturaleza, que es una en el alfabeto de Dios. De las Casas, que pudo haber pulido el castellano «nuevo» de Colón, logró, por el contrario, preservar la individualidad histórica del Almirante en ese doble escenario, el cultural y el natural. En efecto, no es menos revelador, menos complejo, el hecho de que el primer testimonio sobre América esté dado en una lengua híbrida, heteróclita, que oraliza no sin rudeza tanto el código providencial como el del comercio, es decir, los términos ambivalentes de un sujeto moderno (hecho de varios lenguajes) cuya experiencia parecería no poder escribirse sino para borrarse, saturada como está por los discursos dados. Así la

primera página escrita en Indias no se escribe sobre una página en blanco sino sobre varios discursos interpuestos¹¹.

Por otra parte, Colón reproduce, intensificándolo, el tópico del *locus amoenus*; pero, reveladoramente, lo hace inscribiéndolo dentro de otro tópico, el del lugar abundante¹². Si el primero confirma al discurso clásico, el segundo (desde la literatura viajera y los repertorios de Cucaña) introduce en el mismo un exceso inquieto. El primero nombra, el segundo re-nombra; el primero figura, el otro hiperboliza. El lugar ameno es representable desde las leyes de la perspectiva, el lugar de la abundancia sólo lo es desde la nueva emblemática de la híbridez¹³. Por eso la representación del paisaje americano estará en el origen del discurso barroco: cuando los objetos desborden el campo visual de la perspectiva sólo podrán ser representados como volumen, espiral y acumulación. Esta proliferación immanentista del objeto, capaz de construir a su sujeto en el goce de la digresividad, la figuración y el derroche, reconoce en los textos de Colón su primer gesto. Como si no tuviera origen, el discurso hispanoamericano empieza, así, sobre la reescritura hecha por De las Casas sobre la reescritura practicada por Colón sobre las varias escrituras que codifican la representación. Desplazando la escritura del lugar ameno por la del espacio abundante, Colón inscribe, en el comienzo sin origen un gesto que será una práctica sistemática del Inca Garcilaso; otro sujeto construido por su discurso, esto es, por una escritura de la historia que quiere darle un cuerpo, un texto, al porvenir.

En la *Canta sobre el Descubrimiento* (1495) vemos con toda claridad la superposición de esos dos espacios discursivos¹⁴. Hasta el ruisenior sale del discurso pastoril y canta en la Española; pero, enseguida, Colón puebla su jardín con las palmas, que las hay «de seys o de ocho maneras, que es admiración por la diformidad fermosa dellas». Sin esta refiguración, el tópico virgiliano sólo sería aquí un producto subsidiario del discurso forense y del panegírico, como observa Curtius; pero desplazado por el nuevo tópico de la abundancia, el espacio no utilitario del placer adquiere una virtualidad práctica, individualizada. Varias veces utiliza Colón el término *disforme* con valor de diverso, y este uso ambivalente es en sí mismo sugerente. Diformidad, del latín *keformis*; ocurre, dice Corominas, en Nebija, y más tarde en Cervantes, villaviciosa y Góngora (ver Forma, 40, en su *Diccionario crítico etimológico*). Santiago Segura Munguía (*Diccionario etimológico latino-español*, p. 191) fecha en 1438 el uso castellano de *disforme* y *disforme*. La Academia lo define como: «1. Que carece de forma regular,

la perspectiva NO se ve
o la forma es pura / 41
el 22/11/08 - Amélie - H

proporción y medida en sus partes. 2. Feo, horroroso. 3. Extraordinariamente grande y desproporcionado en su especie. Covarruvias abunda: «La cosa que de grande es desproporcionada, y por esto parece más y algunas veces vale tanto como cosa fea». «Diformidad fermosa» podría ser, literalmente, un oxímoron, si no fuera más bien una necesidad de la nueva representación: la connotación sugiere que el modelo armonioso de la perspectiva (simetría, proporción, y el ojo como centro) no permite ya representar estos árboles excesivos, cuyo orden de belleza pertenece a otro campo de la visión, a otro discurso, al nuevo sujeto histórico.

La unicidad de la naturaleza presupuesta por Colón será percibida como un proceso por el Inca Garcilaso de la Vega. Por lo mismo, si los objetos están haciéndose, rehaciéndose, mezclándose, creciendo y proliferando, el discurso sobre el Nuevo Mundo será un discurso de abundancia. El sujeto que se construye en esa abundancia es un sujeto virtual, un producto privilegiado de las sumas realizadas sobre la tierra fértil de la historia y el porvenir.

Después de hacer el catálogo de los frutos y plantas nativos, el Inca Garcilaso de la Vega habla de los productos españoles aclimatados en el Perú¹⁵. En el Libro Nono, el capítulo XXVIII está dedicado a «De las frutas de España y cañas de azúcar» y empieza listando las frutas y habidas en Perú, y aclara: «sola una manera de ciruelas había, diferentes de las de acá, aunque los españoles las llaman *ciruelas*, y los indios *massun*; y esto digo porque no la metan entre las ciruelas de España (559); lo que indica la necesidad de preservar la diferencia y evitar indistinción. Y enseguida añade: «Todas estas frutas nombradas, y otras muchas que habrá, que no me vienen a la memoria, las hay por este tiempo en tanta abundancia, que ya son despreciables como los ganados, y en tanta grandeza, mayor que la de España, que pone admiración a los españoles que han visto la una y la otra. Como vemos, el discurso de la abundancia, ya una plena práctica del discurso hispanoamericano, ha sustituido a los anteriores, y ha convertido a la semejanza en una diferencia elocuente.

El Inca Garcilaso es uno de los primeros escritores latinoamericanos en confrontar el drama implícito de este discurso de la abundancia: «verosimilitud. En efecto, ¿sobre qué código puede sostenerse la verificación de una representación que no sólo desafia las leyes de la perspectiva sino también las leyes de la naturaleza? Este problema, que se complejamente elaborado por la escritura de los *Comentarios reales*,

de evidente importancia para el Inca, tanto por su condición de mestizo en España como por su ambicioso proyecto de reescribir la historia para proponer un modelo alterno de representación americana. Otra vez, el discurso donde el sujeto se constituye a partir de la representación de su relación con el objeto, será aquí el cuerpo mismo de las resoluciones históricas y simbólicas. El Libro será el espacio final de las sumas, de la madre y del padre, de los indios y los españoles, de las lenguas y las culturas, de los objetos del Viejo y del Nuevo Mundo; y, por lo mismo, el escenario del nuevo protagonista de la pluralidad, el mestizo, actual y virtual, hecho de la escritura y de la lectura. No sólo el sujeto se constituye, así, en el discurso sino también el lector, ese porvenir de la lectura, a donde Garcilaso se dirige adelantándose para sí una patria en el libro. De allí la importancia que concede a la verosimilitud, a ese código donde la literatura establece un consenso, donde las pruebas deben ser dadas, los hechos documentados con testigos y testimonios; y donde los objetos tienen que ser vistos, tocados, probados y comidos como si la representación sólo pudiese ser un testimonio de cargo, una ceremonia casi colectiva de mutuo reconocimiento en la abundancia. Para esa tarea las fuerzas del escritor son escasas, y se requiere un concierto de testigos, una serie de informantes, un estricto sistema de verificación.

Colón no requiera de verificaciones mayores, fuera de la afirmación de los poderes de la vista; en el *Diario* (9 de agosto) dos veces menciona el juramento de hombres honrados como prueba de veracidad; y sólo acude a un testigo, el repostero Pedro Gutiérrez, cuando sostiene que aunque Rodrigo de Triana «vido primero» la tierra buscada, él antes «vido lumbre». Rodrigo Sánchez de Figueroa, «quél Rey y la Reina enviaban en el armada por veedor, en cambio, «no vido nada». La hipóbole era común, inverificable, y palabra corriente. Gómara, por ejemplo, anota varias veces la desmesura de los frutos de Indias, y llega a decir que una de las islas «tenía perlas mayores que un ojo de hombre, sacados de osiones tamanos como sombreros». Bernal Díaz sólo requiere utilizar el nosotros («desde que vimos tantas ciudades...»). Y ya el propio Colón había referido el tamaño exorbitante de algunos frutos. Pero el Inca Garcilaso hará de su elaborado sistema de verificación el discurso mismo donde el objeto es generado y se sostiene:

«En la Ciudad de los Reyes, luego que se dieron las granadas, llevaban una en las andas del Santísimo Sacramento, en la procesión de su fiesta, tan grande que causó admiración a cuantos la vieron; yo no oso,

decir qué tamaño me la pintaron, por no escandalizar a los inórrantes, que no creen que haya mayores cosas en el mundo que las de su aldea: y por otra parte es lástima que por no temer a los simples se dejen de escribir las maravillas que en aquella tierra ha habido de las obras de naturaleza; y volviendo a ellas, decimos que han sido de estraña grandeza, principalmente las primeras; que la granada era mayor que una botija de las que hacen en Sevilla para llevar aceite a Indias, y muchos racimos de uvas se han visto de ocho y diez libras, y membrillos como la cabeza de un hombre, y cidras como medios cántaros; y baste esto acerca del grandor de las frutas de España, que adelante diremos de las legumbres, que no causarán menos admiración" (559).

Esta expansión de los frutos de España en Indias implica la percepción de una naturaleza procesal, no culminada, todavía ampliando sus virtualidades. La abundancia es un asombro, pero también un milagro, y para sugerir veracidad de sus noticias el Inca pasea una en procesión, subrayando el origen y el tributo. Descarta, enseñada, la incredulidad como signo de ignorancia pueblerina (idea que repite) y apela a los trabajos de la naturaleza. Pero no se detiene allí. Hecho el primer planteamiento de la abundancia (aunque en el libro hay varios otros ejemplares) este capítulo utiliza el código cronológico para supuestamente historiar el origen de algunos plantíos en Perú. Da incluso el nombre del español que llevó las primeras plantas de guindas y cerezas a Lima. Y luego: "El primer ingenio de azúcar que en el Perú se hizo fue en tierras de Huancú: fue un caballero que yo conocí" (560). Una pequeña historia sigue: el criado de ese caballero demostró ingenio comercial y ayudó a desarrollar la industria. Pero estas historias apócrifas que el discurso reelabora desde la tradición oral culminan en una suma de productos: si la tierra es fértil gracias a una naturaleza en proceso, y si los productos de España se reproducen asombrosamente, esta abundancia resulta ser el modelo natural de los procesos culturales mismos. Es decir, la nueva cultura, hecha de transplantados y de mezclas, tiene en los procesos naturales una metáfora de sus propias riquezas. Los hombres no son menos que los frutos; y de la naturaleza, del discurso sobre la naturaleza americana, pueden sacar lección. Este capítulo, en una lógica de emblemas y ejemplos, concluye así:

"Ha habido españoles tan curiosos en agricultura (según me han dicho), que han hecho enjertos de árboles frutales de España con los frutales del Perú, y que sacan frutas maravillosas con grandísima admiración de los indios, de ver que a un árbol hagan llevar al año dos, tres,

cuatro frutas diferentes". Este árbol del Inca ya no es el modelo proporcional clásico —es el primer árbol barroco. Si el modelo general de lo nuevo es el injerto, la mezcla, el mestizaje (una palabra de la identidad, que se dice «a boca llena», porque en la boca tanto la palabra, el nombre, como el sabor, la comida, refieren la diferencia), es posible imaginar y proponer otros injertos: «Podrían también los agricultores (si no lo han hecho ya) enjertar olivos en los árboles que los indios llaman *quisuar*, cuya madera y hoja es muy semejante al olivo...» (560).

El siguiente capítulo (XXX, De la hortaliza y yerbas, y de la grandeza dellas) desarrolla plenamente esta percepción. Esta vez el discurso borra al objeto con su propia abundancia al modo de una demostración hiperbólica secretamente poética y casi barroca: «De todas esas flores y yerbas que hemos nombrado, y otras que no he podido traer a la memoria, hay otra tanta abundancia que muchas dellas son ya muy dañosas, como nabos, mostaza, yerbabuena y manzanilla, que han cundido tanto en algunos valles que han vencido las fuerzas y la diligencia humana toda cuanto se ha hecho para arrancallas, y han prevalecido de tal manera que han borrado el nombre antiguo de los valles y forzándolos que se llamen de su nombre, como el valle de la Yerbabuena» (561). La naturaleza, así, escribe en el Nuevo Mundo sus nuevos nombres con la proliferación de sus virtudes. Sigue el Inca: «En la ciudad de los Reyes crecieron tanto las primeras escarolas y espinacas que sembraron, que apenas alcanzaba un hombre con la mano los pimpollos dellas; y se cerraron tanto que no podían hender un caballo por ellas; la monstruosidad en grandeza y abundancia que algunas legumbres y mieses a los principios sacaron fue increíble. El trigo en muchas partes acudió a los principios a trecientas hanegas, y a más, por hanega de sembradura». De este modo, la fecundidad excede a la representación, desborda el campo visual, pone en tensión la forma misma que dicta lo natural, y colinda con lo monstruoso. Se hace evidente, por esta demostración, que la tierra americana esperaba por los frutos de España, para multiplicarlos, tanto como esperaba por la religión cristiana para redimirse. El modelo es la abundancia, la noción de la fecundidad y la riqueza como horizonte donde el sujeto histórico se realiza plenamente. América es la plenitud de España.

Enseguida, el Inca cuenta que en su camino hacia España, un amigo de su padre le dio de cenar y le hizo comer de un pan del trigo del valle de Huarco. «Comed de ese pan, que acudió a más de trecientas hanegas, porque llevéis que contar a España», le dice el amigo, hacién-

dole testigo; y subrayando la relación del sujeto en el objeto a través del hecho de que el carácter de narración interpolada que tienen estas historias, relato, de la escritura. El Inca desarrolla esta interacción de comida que anuncia la elaboración imaginativa de la prosa histórica en ma- escritura e identidad, como un gesto del sujeto que se constituye ya no en el Inca¹⁶. Cabe, para nuestro propósito, esta observación adicio- en «la memoria del bien perdido», como sus parientes, sino en las firmes: la historia de los frutos es también la historia de sus sabores, su señales de una suma que es una diferencia. En la sencilla ceremonia del condimento de comida; y en el caso de estos melones, es clara la prohi- pan, donde una suerte de sustituto de su padre le da de probar de libación. Advierte el capataz a los indios: «No comáis ningún melón abundancia generada en la tierra materna, el joven Garcilaso compruebe éstos, porque si lo coméis lo ha de decir esta carta». Pero reparemos ba la nueva armonía de las sumas realizadas; y dice: «Yo me hice admirar en la pregunta que se hace uno de los indios: «¿No sabríamos a qué rado de la abundancia» (561). Enseguida, en el espacio del diálogo (¿cómo sabe esta fruta de la tierra de nuestro amo?». Esa pregunta lleva toda la su amigo Gonzalo Silvestre), refiere el Inca que éste «me dijo que no era callada significación de una denuncia: el saber se equipara con el sa- mucho- aquella historia, y le cuenta, en cambio, que él había obtenido por, pero, sobre todo, los indios, que trabajan en la tierra del patrón, tal de cuatrocientas a quinientas hanegas en Chuquisaca. Esta referenciévez incluso en la plantación de melones, nunca han comido una de muestra el sistema de verificación empezando su trabajo probatorio: estas frutas exquisitas. El Inca dice que la historia corresponde a los siempre hay otra historia sobre una abundancia mayor. Viene así, otra, primeros melones que se dieron en Lima, pero la pregunta que pone la del rábano «de tan extraña grandeza, que a la sombra de sus hojas en boca de su personaje sugiere la denuncia, subrayada por la designa- estaban atados cinco caballos» (562). Leemos: «El rábano era tan grueso que la tierra de nuestro amo», lo que hace extranjeros a los indígenas que apenas lo ceñía un hombre con los brazos, y tan tierno, que deshecho en su propia tierra. Los cultivadores de los frutos ignoran su sabor, pues se llevó a la posada de Don García y comieron muchos de él. En cómo ignoran la escritura donde les aguarda el castigo. El propio Valle que llamaban de la Yerbabuena han medido muchos tallos del Inca Garcilaso vivió una experiencia paralela, contará poco más tarde, cuan- de a dos varas y media en largo. Quien las ha medido tengo hoy en mano los primeros espárragos fueron reparados por su padre en la mesa posada, de cuya relación escribo esto. Otra vez la abundancia y la paterna pero a él no le tocó probar ninguno. (xxx, 565). Y concluye el comida, y, necesariamente, las pruebas de la verificación que se acusa: «...las demás plantas, mieses y legumbres y ganados, han multipli- mulan. Un caballero, don Martín de Contreras, que es sobrino del Inca, le recomendó que se ha dicho». La abundancia se sostiene en moso Gobernador de Nicaragua, añade el Inca, le recomendó que no dicho: es en el discurso donde estos productos crecen y abundan. dejase de escribir estas noticias de la abundancia por más increíble. Reveladoramente, el siguiente capítulo (xxxI. Nombres nuevos para que parecieran. El Inca incluye la admonición de este caballero, que nombra diversas generaciones) se refiere a las mezclas de razas. El —prueba sobre prueba— declara haber visto el mismo el famoso rábano, modelo de la mezcla, el transplante y el injerto, que reproduce al dis- no: «Yo soy testigo de vista de la grandeza del rábano», dice. Y añade: «Yo soy testigo de la abundancia y que supone una naturaleza procesal, se mani- haber visto en esa misma jornada un melón de cuatro arrobas y treinta también en el proceso diverso del mestizaje, ese espacio de la libras, «y se tomó por fe y testimonio ante escribano, porque se desvirtuó la diferencia cultural de la diferencia.

crédito a cosa tan monstruosa», etc. El sistema de verificación revela si. Un sistema de verificación peculiar sostiene la racionalidad ejemplar trama: los testigos son en primer lugar españoles, son también príncipe de este discurso de la abundancia. Su complejidad retórica, que implica pales, e incluyen la documentación de la letra escrita. La tradición oral es una estrategia comunicativa y una voluntad de persuasión orgánica, no requiere la autoridad de la letra. Otra autoridad, el padre Acosta, debe hacernos perder de vista un hecho capital: este sistema de verifi- citada para culminar estas pruebas. Al modo de un metadiscursivo lleva también las marcas de la oralidad, esto es, se impone a la ilustrativo, pasa el Inca a relatar la famosa historia de los indios y la escritura como la transición necesaria entre lo oral, las fábulas historia- melones. La autoridad de la letra es presentada aquí en una parábola, y la escritura documentable y veraz. Interesantemente, podemos humorística, sin duda debida a la tradición oral sobre los orígenes de comprobar que el relato oral nativo lleva un aparato verificador parale- los trasplantes de España a las Indias. Enrique Pupo Walker ha escrito: en las sociedades multiétnicas, donde la verdad es disputada por

distintos modelos de verificación, y donde la palabra oral, la palabra de los grupos marginales y dominados, tiene una valoración distinta a la de la letra y la autoridad dominante, los relatos orales suelen incluir a una serie de testigos como garantes de la probidad de la historia, y esos testigos cumplen el papel simbólico de agentes de verificación, porque representan a uno y otro grupo¹⁷. Los muchos testigos españoles que presenta el Inca para sus historias nativas son una representación verificante del propio público lector; y abren así el escenario de lo posible dentro de la noticia remota e improbable. Tal vez habrá aprendido el Inca esta técnica probatoria en los relatos de su familia indígena. La propia lengua quechua pudo haberle inculcado su gramaticalidad de las fuentes de la información. Y es evidente que si la veracidad de historias americanas en España le obligaba al énfasis de la veracidad comprobada. Reconstruir la dimensión de la oralidad nativa bajo la escritura hecha de sucesivas reescrituras del Inca Garcilaso revelaría, tal vez, que tanto la historia incaica perdida como el sujeto que se construye sobre ese extravió, demandan ser más veraces que los modelos mismos de la veracidad. Así, el Inca estaría sumando al asombro de los hechos los testigos de la representación tenida como natural y regular: sobre esos modelos reguladores, y con los testigos de la oralidad nativa, Garcilaso habría puesto en práctica una estrategia más de oralidad nativa, de la cultura de la tierra fecunda, sobre la cual levanta con mayor validez, la abundancia de un discurso que sea una verdadera patria recobrada¹⁸.

NOTAS

¹ Véase *In Honorem Georgii Lohman, Semicos, Semicos and the History of Culture*, Indiana University Press, 1984; Thomas A. Sebeok, ed., *The Tell-Tale Sign: A survey of Semicotics*, The Peter Ridder Press, 1975.

² Sobre este punto véase el fundamental trabajo de Louis Althusser «Ideologie et apparatus idéologiques d'Etat» en *Positions*, París, 1976, pp. 67-125. Una discusión aplicada de conocimiento, cultura y producción en el valioso libro de Juan Anstón, *Desde el trínón de los muertos, El pensamiento mítico en Ayacucho*, Lima, Gredes, 1987.

³ Repite el cargo T. Todorov en su *The Conquest of America*, New York, 1984. En su capítulo sobre Colón, desafortunadamente, Todorov lee mal la lectura que el Almirante hace de los signos de la naturaleza; y, por lo demás, dramatiza, al simplificarla, la situación comunicativa planteada en el *Diario*.

⁴ Cristóbal Colón, *Textos y documentos completos*, ed. de C. Varela, Madrid, Alianza Editorial, 1982. Hemos tenido a la vista la edición del *Diario de navegación*, preparada por Lorenzo García Vega para la Comisión Nacional Cubana de la UNESCO. La Habana, 1961. Véase así mismo *Carnas de particulares a Colón y relaciones coetáneas*, ed. de Juan Gil y Consuelo Varela, Alianza, 1984. Las malas traducciones del *Diario* perjudican notablemente algunas lecturas y glossas, incluso algunas que pasan por especializadas. Sobre este aspecto puede consultarse el trabajo de Robert H. Fuson, «The *Diario de Colón*: A Legacy of Poor Transcription, Translation and Interpretation», en el tomo editado por Louis De Vorsey, Jr., y John Parker, *In the Wake of Columbus*, Wayne State University Press, 1985, pp. 51-75. En el mismo libro véase Oliver Dunn, «The *Diario*, or *Journal*, of Columbus's First Voyage: A New Transcription of the Las Casas Manuscript for the Period October 10 through December 6, 1492», pp. 173-231.

⁵ Ramón Menéndez Pidal, *La lengua de Cristóbal Colón, El estilo de Santa Teresa y otros estudios sobre el siglo XVI*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942.

⁶ Ver Julio Fernando Guillén y Taro, *La patria marítima en el Diario del primer viaje de Cristóbal Colón*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Histórico de Maritima, 1951.

⁷ Ver los «computer plots» generados por James E. Kelly Jr. en su ensayo «In the Wake of Columbus on a Portolan Chart», en el libro de D. Vorsey y Parker citado.

⁸ En su magnífico libro *La naturaleza de las Indias Nuevas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978, trad. de Antonio Alatorre, Antonello Gerbi comenta el significado de la «diversidad» con su comprensiva actitud característica, que le hace conciliar las situaciones y desproblematisar el carácter de los registros (Introducción). Sin embargo, destaca la percepción cambiante del propio Almirante, y su breve capítulo dedicado a Colón es fundamental para discutir estos temas. Ver también Francisco Carroe Pérez, *Pensamiento y naturaleza en España durante los siglos XVII y XVIII*, Universidad de Salamanca, 1981.

⁹ Alain Milhou en su documentado trabajo *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscanista español*, Casa Museo de Colón y Seminario Americanista de la Universidad de Valladolid, 1983, traza un sugestivo cuadro de la probable dimensión franciscana y mesiánica del Almirante que, aunque sujeto a escrutinio crítico, es sugerente por las contextualizaciones que propone.

¹⁰ Estamos pensando, ciertamente en la brillante lectura especulativa de Marcel Batillon en su ensayo «Estas Indias hipótesis lascasianas», en su tomo *Estudes sur*

Comentarios se definen no sólo por su equivalencia natural y moral no por el sentido político de su poderoso reclamo a nombre de lo diferente.

Por lo mismo, ya desde su carácter narrativo doble (arcadía y utopía, historia y filosofía política, reconstrucción filológica y construcción figurativa) los *Comentarios reales* dan forma a los dos grandes modelos recursivos del relato sobre América: el discurso de la abundancia y el discurso de la carencia. El discurso de la abundancia suma imágenes de edad de oro, adapta las virtudes del príncipe cristiano al patriarcado caico, incluye en Europa los bienes de Indias y en ésta a Europa como una semilla providencial. Pero, sobre todo, la abundancia nos enseña, a través de sus ejemplos de verosimilitud puesta a prueba, que la realidad haciéndose se convierte en el modelo natural de la filosofía moral y de cultura naciente. Ni la naturaleza ni la historia están acabadas de hacer, y sus cambios y transformaciones se abren fecundamente desde el presente de las incorporaciones como un modelo del porvenir. En cambio, el discurso de la carencia (un verdadero contradiscurso) se trama en tanto lamento y denuncia, con poderosa capacidad demostrativa de la violencia histórica, la destrucción irracional y la desigual calidad de las impresas humanas. La carencia se abre como un contrasentido histórico pero también como el extravío del presente: como su amenaza en la mala administración, el faccionalismo, el desvalor de lo conquistado y la privación de los derechos naturales. En su lectura de los hechos, el Inca Garcilaso accede a todos los protocolos de su tiempo, pero no deja de amar, muchas veces con sutileza simétrica, la melancólica ironía de la pérdida en la misma demostración de la abundancia. Sabemos que el libro se escribe para disputar la distorsión política promovida por los historiadores y comentaristas toledanos; pero se escribe también, como una filosófica reflexión crítica, en tiempos imperiales de apogeo, demostrando, en su laberíntico modo contrastivo e inductivo, que los poderes se acopio conllevan destrucción y olvido.

Contra ese olvido el Inca Garcilaso reconstruye la memoria como el espejo de la identidad abundante en la carencia que borra y distorsiona. Así, el libro construye un archivo identificatorio de los sujetos que, en el cambio histórico desencadenado, ven sus destinos sociales en zozobra: la noción de continuidad dentro del cambio es central a la conciencia histórica humanista, en el Inca Garcilaso se trata, además, de una vasta labor de reparaciones: no hay un modelo de interrelaciones dado, sino que la discontinuidad histórica, con su violencia y su pérdida, tal como

se recuenta en la segunda parte de los *Comentarios*, disuelve los hechos y vacía el sentido. Por eso, el Inca procede a reorganizar los hechos en la perspectiva de la narración política, allí donde los ejemplos son una demostración filosófico-moral, y la historia un modelo cultural. Escribir la historia, lo sabemos, es hacerla. Y para el Inca Garcilaso este rehacer histórico se plantea como una larga disputa por la información y su sentido. Por lo tanto, deberá elaborar una compleja estrategia discursiva que se le aparece como un "gran laberinto". Se trata del laberinto historiográfico, es decir, de la grafía del hecho y del hecho de la escritura².

En lo que sigue me gustaría poder demostrar la siguiente hipótesis: el Inca Garcilaso de la Vega no escribe como un español aculturado pero tampoco como un mestizo cultural. Escribe, en verdad, como un "indio" (tal como se llama a sí mismo en su traducción de León Hebreo), como un "Inca" (tal como se nombra a sí mismo como si renombrara a su padre), como un testigo indígena de la historia que lo destina a la escritura. La crítica, al discutir las fuentes historiográficas del Inca no ha podido sino verificar su rica formación literaria, pero de ello no es preciso concluir que se trata de un producto homogéneo de sus lecturas ni, mucho menos, que incorpora el incario al archivo occidental. Aun si se trata, evidentemente, de un heredero de la filología, no se es un gramático literal sino uno cultural y, por lo mismo, su método es político. Otros críticos han preferido ver en la obra del Inca una metáfora biológica de su mestizaje, y han difundido la noción, no menos metafórica, de una conciliación amestizada, indígena y española, que haría de su obra una homogenización de ambos mundos en la síntesis supuesta de la historia colonial y el destino católico. Evidentemente, ambas tendencias documentan bien su interpretación. Pero, creo yo, limitan con su propia información al seguir una mecánica deduccionista y reductiva. Y, sobre todo, no responden por un modelo cultural implícito en la obra sino por modelos externos a ella. El primero, internalizado por su occidentalismo difusionista (que equivale a un eurocentrismo fatal); el segundo, el del mestizaje, naturalizado por su suma neutralizadora de las partes (que equivale a la ideología dominante del estado nacional). Para no disolver al Inca en la enciclopedia de su tiempo y para evitar convertirlo en la metáfora de una nacionalidad, que nunca es homogénea en nuestros países multinacionales, nos proponemos releer los *Comentarios reales* como parte de otro proceso: el de las apropiaciones, que la cultura colonial dominada produce, a través de las cuales las culturas nativas, indi-

genas y multinacionales, evolucionan incorporando nueva información, reparando sus circuitos, afirmando sus sistemas; y, en fin, procesando la violencia y proyectando el porvenir. Así, en tanto texto de cultura, los *Comentarios* serían otro de los actos de reapropiación que la nueva cultura ejerce en el archivo de la cultura hegemónica³.

Desde esta perspectiva, es parte de la estrategia discursiva del Inca Garcilaso la necesidad de reescribir la historia nativa utilizando el repertorio de la historia europea. Este acto historiográfico, por el cual Europa escribe las Indias, no se cumple como una mera occidentalización del incario, y mucho menos como una mecánica aculturación. En efecto, la historia del incario no es un capítulo más de la historia occidental sino una verdadera puesta en crisis del orden de su archivo: la historia, su gramática, su filosofía moral, su didáctica, su ideal político, dan cuenta no de las virtudes del *sensus historicus* europeo sino de la autorrevelación cultural del Perú a través y gracias a la hipóbole retórica humanista. El incario es traducido por el Inca a la lengua filosófica de su tiempo en una estrategia de lectura y escritura que hace de la traducción cultural una reconstrucción del sujeto americano en el nuevo discurso histórico. Este nuevo discurso está hecho de resúmenes, alusiones, recodificaciones, y nuevos ordenamientos; esto es, de una textura formal que abre el umbral (un espacio marginal, un margen de escritura) donde el sujeto americano pueda enunciar su nombre entre los lenguajes, su renombre entre los repertorios de los saberes legítimos. Utilizar de este modo el archivo para reordenarlo de acuerdo a los objetos de la diferencia cultural, supone incorporar la idea del archivo a la alteridad efectiva de las cosas y los nombres de Indias. Si el incario no conoció la escritura, se apodera, en este libro, de las escrituras de la tradición para inscribir su narrativa entre los relatos del origen y del fin, como un relato heroico del recomienzo del acto de narrar desde fuera pero internamente.

Un ejemplo revelador de esta estrategia discursiva lo encontramos en la peculiar reconversión que de la filología hace el Inca Garcilaso. Si, en efecto, «la estructura del lenguaje se relaciona a la estructura del conocimiento y así a la definición de la realidad histórica»⁴, las relaciones de retórica, historia y filosofía en los *Comentarios reales* requieren todavía ser articuladas a partir del modelo lingüístico que reorienta su escritura. La «nostalgia crítica» que Petrarca exhibe en tanto filólogo de la antigüedad clásica perdida que busca recuperar palabra a palabra, parece resonar en la diligencia filológica del Inca Garcilaso, cuya lengua materna, el

quechua, se le impone como el modelo cultural de la traducción, y no sólo la literal, que debe suscitarse para que en la recomposición crítica de la lengua madre se sostenga tanto la realidad perdida como la memoria personal, tanto la especificidad de lo otro como la verdad de lo diferente, tanto la bondad de lo antiguo como la fecundidad de lo nuevo. La fidelidad de la lengua nativa es el modelo de la verosimilitud de una narrativa que incorpore los términos antagónicos como dos sistemas paralelos y equivalentes, que no deben borrarse el uno al otro, que podrían nutrirse para producir (como el árbol barroco del injerto, que el Inca nos ofrece) nuevos y mayores frutos. Así, la filología es la más reciente de las disciplinas quechuas: la autorrevelación cultural del sujeto en su lenguaje⁵.

Petrarca nos dice que la copia de los *Institutos de oratoria* de Quintiliano llegó a sus manos «despedazada y mutilada», y el sentido dramático de pérdida que comunica no es diferente al que expresa el Inca Garcilaso cuando nos dice, una y otra vez, que el manuscrito del padre Blas Valera llegó a las suyas como «papeles rotos» después del saqueo inglés del puerto de Cádiz. Si Petrarca lamenta la mano del tiempo inexorable, Garcilaso conoce bien la mano de la historia, irreverente y no menos destructora. La pasión y devoción filológica se expresa en el maestro y en el discípulo con el mismo emblema de la lectura que resalta el palimpsesto de la lengua, como un saber más cierto, a través de esos papeles rescatados donde la escritura triunfa sobre los poderes arbitrarios. Garcilaso cita, glosa, resume, comenta y amplía el manuscrito del padre Blas Valera, como una fuente de autoridad superior, más fiel incluso que las fuentes históricas a la mano porque su certidumbre se basa en un privilegio de la lengua: el padre Valera es, como Garcilaso, un mestizo, un quechua hablante, un sabio nativo, cuyo texto (supuestamente escrito en latín) no alcanza a cumplir su destino comunicativo, su realización histórica, sino a través de su incorporación al texto del Inca. Así, estos «papeles rotos» son un discurso interno a la obra, y el padre Valera una suerte de interlocutor doble que sostiene a la escritura no sólo con su autoridad clásica y erudita sino, sobre todo, con su apertura hacia la oralidad originaria, hacia el quechua. Es, por lo tanto, un traductor interno en la obra, que confirma y amplía la actividad mediadora del traductor Garcilaso. Reveladoramente, Garcilaso no traduce meramente del quechua hacia el español universal, sino de éste a aquél, en un cortejo de mutuo discernimiento comparatista y filológico; es decir, confirma el sistema de apropiaciones al incorporar a su diccionario

quechua el otro, alerno, español. El plurilingüismo dialógico, por lo tanto, se instaura al centro de la obra, como una de sus articulaciones culturales de persuasión política. Al citar los «papeles rotos» (figurativamente no son un libro, emblemáticamente aluden a una historia americana escrita por americanos, pero no sabemos, literalmente, cuán rotos), no es improbable que el Inca los reescriba, como ya hiciera el padre De las Casas en su memorable operación textual del Diario de navegación de Cristóbal Colón. Haría falta un cotejo minucioso de las formas de cita que efectúa el Inca, pero también del estilo más circunspeto del padre Valera y del más narrativo de Garcilaso, si bien en el lenguaje de aquél son patentes algunos giros retóricos de éste. En cualquier caso, el Inca incorpora el texto de Valera a su propia estrategia discursiva, al punto de hablar a través suyo, y viceversa, en una operación de traducción (quechua, latín, español) que, desde las primeras páginas, define la identidad de la obra a partir del modelo nativo del quechua. Así, la escritura adquiere la actualidad de la voz y la presencia articulada del pasado.⁶

Si Petrarca creyó que el latín ciceroniano proveía la mejor expresión de la realidad, el Inca Garcilaso evidentemente cree que el quechua es la matriz de la realidad, su centro generador. Una y otra vez vuelve al quechua, no solamente para asumir su condición de quechua hablante autorizado para revisar los errores de interpretación, que siendo pérdidas del lenguaje son extravíos de la realidad peruana; sino, esencialmente, para constatar la diferencia de lo real en la diferenciación de la lengua. De una a otra lengua, la realidad se hace transitiva, traducible pero no indistinta, porque en cada una el objeto y el sujeto responden por un código distinto, cuya racionalidad es cultural. Así, la integridad de la lengua es el derecho natural de la existencia de un pueblo, y esta convicción es una práctica y una visión política. Mientras que el latín sostiene tanto la autoridad historiográfica de lo escrito como la nobleza de la tradición, que abre su archivo al quechua para que inscriba en él su propia diferencia; el castellano, por su lado, se convierte en la lengua de la transacción, en el espacio de lo cotidiano, que el quechua remonta en su camino hacia el latín. En esas tres dimensiones, el Inca (que ha traducido los *Diálogos de amor* de León Hebreo, y cuyo latín, confesa, es limitado) trama su estrategia de traslados, incorporaciones y legitimaciones. La cultura (información procesada, intercambiada, preservada) se le revela como una compleja producción de signos que hacen sentido en el espacio mayor de una comunicación plurilingüe y multitécnica; allí don-

de el sujeto es un héroe del discurso, un fundador del lenguaje que lo constituye, y en el que elabora su espacio virtual⁷.

«Soy el copista de aquellos cuya verosimilitud o mayor autoridad demanda que se les dé crédito» (Prefacio a *De virtus illustribus*), escribió Petrarca; y Garcilaso, apoderándose de esa tradición autorial diversificada, convoca en sus *Comentarios*, junto al mestizo Blas Valera, el relato más hegemónico pero no menos humanista de Cieza de León y la reflexión más erudita y ortodoxa del padre José de Acosta. La robusta autoridad de Gómara y el alerta testimonio del contador Zárate, completan su esquema de autoridades, verdaderas mediaciones de la información, que le permiten introducir en su narrativa un sistema de verificación crítico y puntual. Pero este acopio de pruebas no se limita a sostener la verdad de los hechos, ya que Garcilaso está interesado sobre todo en los efectos de la verdad, en la persuasión de lo verosímil, en el orden que éste sostiene y en el lugar que ocupa histórica y culturalmente⁸. O sea, la narrativa se desdobra en discurso político. Por eso, en el mapa de las conexiones posibles con la tradición historiográfica, no se puede dejar de considerar la noción histórica de Maquiavelo, que es fundamentalmente política. Para él, ya no se trata sólo de elogiar a Roma sino de criticarla y aprender de su historia. Después de todo, el estudio del pasado puede servirnos para prevenir el porvenir. Y su *Historie Fiorentine* termina con la muerte de Lorenzo de Medici en 1492, precisamente al comienzo de la más destructiva serie de nuevas invasiones «bárbaras». No es una coincidencia que los *Comentarios reales* terminen con la manzana que hace el tirano Atahualpa de la familia real cuzqueña, a la que pertenece el propio Garcilaso, como biznieto de Túpac Yupanqui, el antepenúltimo emperador inca. En una suerte de apéndice, Garcilaso cuenta que ha recibido una carta de los descendientes imperiales, que viven en el Cuzco, quejándose de su postración y reclamando justicia real; con lo cual el relato actualiza el pasado, y en la historia de su familia sobreviviente inscribe la suya propia, diferentemente pero del lado de los vencidos. De un modo no menos elocuente concluye la segunda parte de los *Comentarios*, la *Historia general del Perú*, con la manzana pública de Túpac Amaru I ordenada por el virrey Toledo, cuya violencia política y distorsión histórica debe habérselo aparecido como una aberración tiránica, lo que le mueve a disputar, en el discurso, la suerte del sentido histórico. Esos dramáticos finales de ambos libros evocan el modelo narrativo cíclico; y si la tragedia se repite es porque la verdad del pasado no es una lección moralmente asumida. El Inca, muchas

veces, parece movido por la necesidad de comunicar la urgencia ética de la experiencia histórica.

Pero si por un lado se escribe la historia del incario para rescribir el presente con un modelo del porvenir (también aquí la *oratio* se decide como *ratio*); por otro lado se da cuenta de los procesos formativos de la nueva cultura. Ya que la historia de los orígenes es literalmente un catálogo de las adaptaciones, transplantantes e incorporaciones. Por ello, la información debe ser primero procesada, y en ello el Inca lleva la palabra reguladora de la lengua nativa. Se trata de un principio de catalogación. «Los españoles (nos dice en el capítulo 4 del libro segundo) aplican otros muchos dioses a los Incas por no saber dividir los tiempos y las idolatrías de aquella primera edad y las de la segunda. Y también por no saber la propiedad del lenguaje para saber pedir y recibir la relación de los indios»¹⁰. Esta «falta de relación verdadera que tuvieron los historiadores» confunde las series y los géneros, tanto como la ignorancia de la pronunciación confunde los significados. En uno de los ejemplos, el Inca narra la lección de lingüística quechua que da a un sacerdote, lección, nos dice, a *vita voce*, «que de otra manera no se puede enseñar». Ese sacerdote es un maestro de quechua, pero su deficiente competencia sugiere que el procesamiento de la otra cultura falla aquí seriamente. Esa lengua que «mamé en la leche», repite, le lleva a traducir y a corregir, a mediar entre las lenguas y los hablantes con la verdad de la suya propia.

En cambio, en la famosa historia de los melones (un capataz envía al dueño de la hacienda diez melones y una carta que transportan dos indios, a quienes les advierte que no coman de la fruta porque lo dirá la carta), nos encontramos con dos series de signos que los nativos no pueden procesar. La primera es, claro, la letra, pues ignoran la escritura; de modo que cuando deciden comerse un melón esconden la carta para que no los vea, pero cuando el dueño lee la misiva descubre la falta de los indios, quienes quedan abrumados por el poder de la letra. No es casual que la letra forme parte de las facultades de los amos, y que la ignorancia indígena sea parte de la «simplicidad de los indios del Nuevo Mundo» (cap. xxx, libro nono). Pero la otra ignorancia es menos evidente. En el camino, llevando los melones, uno de los indios le dice al otro: «¿No sabríamos a qué sabe esta fruta de la tierra de nuestro amo?». Se trata, dice el Inca, de los primeros melones que se dieron en Lima, en Pachacámac, que fue el centro religioso de la costa peruana. No conocer la escritura es, en este ejemplo, paralelo al desconocimiento del sabor

del fruto de una tierra que «mostraba su fertilidad». Esa doble ignorancia supone la pérdida de la misma tierra, que ya no es de los indios sino de «nuestro amo». Y, sin embargo, el ejemplo de la pérdida es la ganancia del relato: no sólo por gracia de la historia popular, que asocia los orígenes a la fábula de la abundancia, sino porque esa historia popular es una alegoría del conocimiento socialmente sancionado. Los indios ignoran saber y sabor, pero el relato del Inca les devuelve, con la palabra del origen, la sabiduría de las reparaciones equivalentes y el gusto de la fábula.

En efecto, el proceso del intercambio sígnico (después del procesamiento de la información, el otro mecanismo definitorio de la cultura) se cumple en los *Comentarios reales* como una intensa, proliferante, fecunda interacción hecha sobre la «fertilidad» de la tierra. El discurso de la abundancia registra el repertorio de estos intercambios, que son emblemáticos de las incorporaciones que hacen las Indias de la nueva información llegada de España. Si la naturaleza es procesal, el mundo natural se enriquece gracias a esta fecundidad del Nuevo Mundo. Y no sólo por la historia providencialista que hace de las Indias el destino de España, su realización; sino porque en el discurso crecen estos frutos y frutas como la nueva hipótesis americana de la representación barroca. Sí, en efecto, en la perspectiva, el naturalismo de la imagen supone una presencia del sujeto renacentista en el mundo; en la percepción de los nuevos objetos americanos (como el famoso rábano gigante) opera, en cambio, un nuevo sistema de representación: el objeto no obedece a la geometría de la perspectiva, al control nominal de la serie y al dictamen de los sentidos; el objeto excede el campo de la nominación y de la visión, y se hace inverosímil al punto de poner a prueba la verificación. El Inca se apresura a sumar testigos (un interlocutor autorizado le dice: «yo soy testigo de vista de la grandeza del rábano») pero no deja de asombrarse de su propio registro: «temía poner el grandor de las cosas nuevas de mieses y legumbres que se daban en mi tierra, porque eran increíbles para los que no habían salido de las suyas» (xxxix). Estas cosas nuevas son emblemas del intercambio, pero de un intercambio sígnico no previsto en los sistemas de la representación, ya que la naturaleza en Indias transfigura el objeto con el nuevo valor de la abundancia. Hasta el padre Acosta reconoce la peculiaridad de estos transplantantes, y se complace el Inca en ello ya que su «autoridad refuerza mi ánimo para que sin temer diga la gran fertilidad que aquella tierra mostró a los principios con los frutos de España, que salieron esparnables y increíbles» (xxxix).

Pero estos objetos que no corresponden ya al sistema de clasificación y descripción español, proliferan no sólo en la tierra fértil sino en la fertilidad del discurso. Es en el discurso donde su carácter barroco actúa como el emblema de la nueva cultura. En primer lugar, porque la realidad europea es transformada por el nuevo sistema de las incorporaciones; y en segundo lugar, porque las Indias ponen en crisis los medios de la representación homogenizadora, eurocentrista, y demandan su lugar propio y su nuevo discurso. Este barroco inmanentista y fecundo, se define así en tanto sistema de representación alemán. Los signos tienen nombre pero adquieren en este nuevo discurso un re-nombre imprevisto. Por lo tanto, el repertorio de la edad de oro ocurre como una segunda fundación. Lo que el Inca llama «los principios» son un espacio edénico recobrado de la mitología de los orígenes pero renombrado en su nuevo recomienzo por el discurso de la cultura naciente. Así, el mundo natural se convierte en el modelo fecundo del modelo cultural¹¹.

Por eso, el árbol nativo que da nuevos frutos con el injerto español se levanta como el emblema de estas incorporaciones y crecimientos. También por ello los mestizos se desarrollan desde la fuente aborigen, haciendo suya la información disponible. En el prólogo a la segunda parte de los *Comentarios* leemos lo siguiente: «Pues ya de sus agudos y sutiles ingenios [de los mesizos], hábiles para todo género de letras, valga el voto del doctor Juan de Cuéllar, canónigo de la Santa Iglesia Catedral de la imperial Cozco, que, siendo maestro de los de mi edad y suerte, solía con tiernas lágrimas decimos: ¡Oh hijos, y cómo quisiera ver una dozena de vosotros en la Universidad de Salamanca!, pareciéndole podían florecer las nuevas plantas del Perú en aquel jardín y vergel de sabiduría. Y por cierto que tierra tan fértil, de ricos minerales y metales preciosos; era razón criasse venas de sangre generosa y minas de entendimientos despiertos para todas artes y facultades, para las cuales no falta habilidad a los indios naturales y sobra capacidad a los mesizos, hijos de indias y españoles o de españolas e indios, y a los criollos, oriundos de acá, nascidos y conaturalizados allá¹²». El discurso barroco de la nueva cultura tiene un agente virtual: el sujeto que trama la fertilidad de la naturaleza y la del intelecto; sujeto plural (indio, mestizo y criollo), hace del discurso, por lo pronto, su espacio multiétnico. Otra vez, la cultura adquiere la forma de una demanda política por los derechos del saber y la universalidad del conocer.

En este mismo prólogo el Inca Garcilaso convoca a los «varones apóstólicos» (testigos de privilegio) para afirmar que «con las primicias del

espíritu» los indios «hacen a los de Europa casi la ventaxa que los de la iglesia primitiva a los cristianos de nuestra era». La idea no es nueva, pero le sirve para reordenar la cronología, y hacer que la fe católica se desplace de Europa a Indias («a residir con las antipodas»). Ello implica que los Incas fueron cristianos sin saberlo, y que esperaban la evangelización para ser mejores cristianos que los europeos. Por lo mismo, su civilización moral podía competir con ventaja con Persia, Egipto, Grecia y Roma (prólogo, 9-10). Si ello ocurre en la dimensión religiosa y moral, en la política no es menor la calidad filosófica, la tolerancia y la sabiduría de su gobierno y su república, verdaderos modelos contrastantes de la violencia y la arbitrariedad de los poderes metropolitanos. En el cap. 10 del libro sexto, se lee: «Esta nación tan poderosa y tan amiga de perros, conquistó el Inca Cápac Yupanqui con regalos y halagos más que no con fuerza de arma porque pretendían ser señores de los animos antes que de los cuerpos». La noción colonial de conquista es aquí ajena a la práctica política imperial, y probablemente su uso es sólo contrastivo, ligeramente paradójico, ya que tampoco se trata de una «conquista espiritual» (lugar común difundido sin mayor escrutinio, que vale la pena poner en cuestión), sino de una distinta: la asociación política, pacífica y negociada¹³.

No obstante, a pesar de las evidencias y las promesas, la experiencia colonial está hecha también por la carencia. Y es sobre ella que la abundancia trabaja, no para ocultarla o diferirla, sino para denunciar, hasta donde es posible hacerlo, la disparidad entre la palabra y el hecho, entre el discurso ideológico y la práctica colonial. Después de todo, son las injusticias y agonías de la carencia lo que agudizan las demandas de la abundancia posible. No es que una sea más real que la otra, sino que las pruebas de la abundancia deducen una virtualidad correctiva, una resolución política. Por eso, se lamenta el Inca: «Y con ser la tierra tan rica y abundante de oro y plata y piedras preciosas, como todo el mundo sabe, los naturales della son gente más pobre y mísera que hay en el universo» (cap. IV, libro octavo).

Esa conciencia trágica de la escritura es también una operación cultural reparadora. Luego del procesamiento, después del intercambio, la información, en efecto, debe ser preservada; y, justamente, los *Comentarios reales* se definen por su sistema de conservación, que en la memoria, en el registro, en el testimonio, en la verificación y en la crítica organizan, al modo de un instrumento de auto-preservación, la información que debe ser salvada de la destrucción y proyectada, como ejemplo

didáctico y como modelo virtual, al lector futuro, al Perú por hacerse. Lo dice el Inca: «Yo, incitado del deseo de la conservación de las antiguallas de mi patria, esas pocas que han quedado, porque no se pierdan del todo, me dispuse al trabajo tan excesivo como hasta aquí me ha sido y delante me ha de ser, el escribir su antigua república hasta acabarla» (cap. VIII, libro séptimo). Escribir es conservar: el libro equivale a la memoria pero también a la actualidad reparadora; y en él, como en un mapa del presente hecho por el pasado para que sea rehecho en el futuro, puede leerse a sí mismo ese Perú virtual, cuyas carencias deben ser reescritas por su abundancia.

La violencia, ciertamente, no deja de asombrar al Inca, por su gratuidad y ceguera. Hablando de una fortaleza derribada por los conquistadores, dice: «Desta manera echaron por tierra aquella gran majestad, indigna de tal estrago que eternamente hará lástima a los que la mirasen con atención de lo que fue; derribándola con tanta prisa que aun yo no alcancé della sino las pocas reliquias que he dicho». Y, sin embargo, los monumentos y virtudes del incario están de pie en el libro, que los levanta y revela como la demostración del ingenio y la destreza de su pueblo, que ninguna conquista podría borrar.

Todo comienza («a la puerta de este gran laberinto») en el interior del sujeto que se remonta a su infancia, a la lengua materna y al linaje indígena, «para contar lo que en mis niñeces oí muchas veces a mi madre y a sus hermanos y tíos y a otros sus mayores acerca deste origen y principio». El comienzo, en efecto, es la historia interna del sujeto que escribe la escena original de la voz, allí donde escucha y transcribe: «Y será mejor que se sepa por las propias palabras que los Incas lo cuentan que no por las de otros autores españoles». El autor es también un Inca, y en el seno del habla materna recibe su propia voz. El sujeto habla de su propia historia cultural al trazar el origen de su relato histórico: el objeto narrado es el sujeto dialógico, construido por el cuento y el diálogo, por la memoria que le cede el encargo del habla de la tribu. El cuento es la información sobreviviente, que el narrador preserva. Ese testimonio mide lo perdido en la historia y lo recobrado en el discurso. Leemos: «Esaí que, residiendo mi madre en el Cozco, su patria, venían a visitarla casi cada semana los pocos parientes y parientas que de las crueldades y tiranías de Atahualpa... escaparon, en las cuales vistas siempre sus más ordinarias pláticas eran tratar del origen de sus Reyes, de la majestad dellos, de la grandeza de su Imperio, de sus conquistas y hazañas, del gobierno que en paz y guerra tenían, de las leyes que tan en prove-

cho y favor de sus vasallos ordenaban» (Cap. XV, libro primero). Lo que sigue prefigura la historia del autor en el ritual del diálogo: «En estas pláticas yo, como muchacho, entraba y salía muchas veces donde ellos estavan, y me holgara de las oír, como huelgan los tales de oír fábulas. Passando pues días, meses y años, siendo ya yo de diez y seis o diez y siete años, acaesció que, estando mis parientes un día en esta su conversación hablando de sus Reyes y antiguallas, al más anciano dellos, que era el que dava cuenta dellas, le dixen:

«—Inca, tío, pues no hay escritura entre vosotros, que es la que guarda la memoria de las cosas pasadas ¿qué noticia tenéis del origen y principio de nuestros Reyes? Porque allá los españoles y las otras naciones, sus comarcanas, como tienen historias divinas y humanas, saben por ellas cuándo empezaron a reinar sus Reyes y los ajenos... que todo esto y mucho más saben por sus libros. Empero vosotros, que carecéis dellos ¿qué memoria tenéis de vuestras antiguallas?, ¿quién fue el primero de nuestros Incas?, ¿cómo se llamó?, ¿qué origen tuvo su linaje?... ¿qué origen tuvieron vuestras hazañas?».

Y el tío le responde: «—Sobrinno, yo te las diré de muy buena gana: a ti te conviene oírías y guardarías en el corazón (es frasis dellos por dezis en la memoria)».

Esta actualización de la escena primaria del diálogo está construida por una autodefinición del sujeto. El sujeto se excluye de su linaje cuando dice «no hay escritura entre vosotros» pero se incluye en él cuando pregunta por el principio de «nuestros Reyes». Así mismo, se separa de los españoles cuando habla de «sus Reyes» y «sus libros». Y vuelve a distanciarse de los suyos cuando pregunta «vosotros... ¿qué memoria tenéis de vuestras antiguallas?». Y, por fin, suma las personas del sujeto colectivo en «nuestros Incas», y «nuestras hazañas». Esa oscilación de la pertenencia al grupo ocurre como una verdadera identificación del lugar pronominal desde donde habla el sujeto: habla desde el lenguaje que interroga al pasado, y pregunta por sí mismo al indagar por la historia colectiva. Pero si no pertenece al pasado (que es vuestro, de los ancianos) ni a los españoles (ellos se nombran en su propia historia, en sus libros), ¿desde dónde pregunta este sujeto? Pregunta desde el diálogo, desde ese umbral del futuro, donde no hay escritura incaica y donde la memoria oral y quechua, que él debe traducir, lo convierte en el heredero y en la herencia, en sujeto y objeto, al mismo tiempo, del pasado que se inscribe en el presente como una profecía nativa. Por eso, la pregunta por la memoria del *vosotros* es respondida apelando a *tu* memoria: «tú

eres quien debe recordar, responde el Inca tío, anticipando la historia preservada en el libro.

Y concluye el Inca: «Esta larga relación del origen de sus Reyes me dió aquel Inca, tío de mi madre, a quien yo se la pedí, la cual yo he procurado traducir fielmente de mi lengua materna, que es la del Inca, en la ajeña, que es la castellana, aunque no la he escrito con la maestría de palabras que el Inca habló ni con toda la significación que las de aquel lenguaje tiene, que, por ser tan significativo, pudiese haverse entendido mucho más de lo que se ha hecho». No en vano el Inca tío es llamado «tan buen archivero».

En la dedicatoria de los *Diálogos de amor* Garcilaso había escrito: «mi madre, la Palla doña Isabel, fue hija del Inca Gualpa Topac, uno de los hijos de Topac Inca Yupanqui y de la Palla Mama Oello, su legítima mujer, padre de Guayna Capac Inca, último rey que fue del Pirú» (7). Garcilaso, entonces llamado Gómez Suárez de Figueroa, vivió con su madre y su padre, el noble y rico capitán español Garcilaso de la Vega, los doce primeros años de su vida, y la casa de Cusipata era frecuentada por la familia materna. La Palla Isabel Chimpu Oello, llamada Isabel Juárez, era nieta de Túpac Yupanqui, antepenúltimo emperador Inca; y el Inca tío, siendo «tío de mi madre», debe ser hermano de Gualpa Topac, esto es, otro de los hijos de Túpac Yupanqui. De tal manera que el Inca tío es, en verdad, tío abuelo del Inca Garcilaso. Tratándose de Garcilaso, que se había demostrado prolijo en asuntos de su nobilísima genealogía española, estas precisiones no resultan vanas. Y, lo que es más importante, acontecen dentro del peculiar sistema de parentesco incaico, cuya trama intrincada podría iluminar el lugar desde donde el Inca Garcilaso habla¹⁴. Esa interioridad del linaje en la historia, del sujeto cultural en el sujeto histórico, parece sugerir aquí que entre el bisabuelo (Túpac Yupanqui, el penúltimo emperador) y el bisnieto (el Inca Garcilaso), la cuarta instancia de la descendencia, se restablece el ciclo del linaje: el bisnieto se convierte en el reemplazo del bisabuelo, y otro ciclo empieza con él. El Inca tío sería, así, el oficiante del ritual del parentesco, al trasladar en el joven mestizo el encargo de una nueva historia, de una memoria que recomienza. El diálogo es, por lo tanto, la escena emblemática de la autorrevelación: el joven, en la traslación escrita de la palabra oral, se transforma en el autor, escribir es su tarea, hacer el mapa de la memoria, el modelo de la patria realizada. Sólo que en lugar del linaje nos deja otro libro, hecho desde el quechua distintivo y desde el parentesco simbólico. Por eso, en la escritura, ha dejado de ser Gómez

Suárez de Figueroa y se ha dado el nombre del Inca Garcilaso de la Vega, el primer Inca de nombre español, sin reino y sin destino social, que debe construirse como sujeto en el libro de la memoria y del porvenir, de la historia y de la nueva cultura. Ese nombre, por lo demás, renombra a su padre y lo incorpora en la interioridad del nuevo sujeto a la familia de su madre. Simbólicamente, indianiza a España. Nombrando a una imagen del yo en el lenguaje de la nueva cultura, el escritor se inscribe en su propio libro como el primer habitante del discurso americano.

NOTAS

¹ Puede consultarse B. A. Uspensky y otros, "The Semiotic Study of Culture", en Jan van der Eng y Mojmir Grygar, eds., *Structure of Texts and Semiotic of Culture*, La Haya, Mouton, 1973; y también Ju. M. Lotman, "Problems in the Typology of Culture", en Daniel P. Lucid, ed., *Soviet Semiotics*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1977.

² Sobre este punto son esclarecedoras las observaciones de Michel de Certeau en "La operación historiográfica", en su libro *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana, 1985. Puede verse también Derek Attridge y otros, eds., *Post-structuralism and the Question of History*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987. Enrique Pupo-Walker ha discutido la construcción narrativa de los *Comentarios* en su *Historia, creación y profección en los textos del Inca Garcilaso*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982, y el desarrollo de la prosa de ficción en su *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*, Madrid, Gredos, 1982. Sobre la dimensión histórica de los *Comentarios* son importantes los ensayos de José Durand reunidos en su libro *El Inca Garcilaso: clásico de América*, México, Septentius, 1976. Fuentes historiográficas del Inca son analizadas también por Aurelio Miró Quesada en su *El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas*, Madrid, Cultura Hispánica, 1971. Una alerta discusión sobre la lectura de las crónicas es la de Carlos Aranibar, "Algunos problemas heurísticos en las Crónicas de los siglos XVI-XVII", en *Nueva crónica*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Departamento de Historia, N° 1, 1963, pp. 102-135.

³ En los últimos años, desde la etnohistoria tanto como desde la crítica del discurso cultural, se viene realizando un esfuerzo consistente por precisar las versiones indígenas y las representaciones nativas que hacen suya la alfabetización, los repertorios discursivos, los códigos culturales españoles, adaptados y transcodificados por la formación de una lectura aborigen, heteróclita y descentrada. N. Wachtel, en *La vision des vaincus*, París: Gallimard, 1971, todavía asume la noción de "aculturación" pero no sin advertir que no se puede entenderla como parte de la empresa colonial sino que "al contrario, la aculturación revela la crisis; se confunde con ella" (212). Y aunque considerara a Garcilaso dominado por la necesidad humanista de unidad afirma que los *Comentarios* son una obra de combate- porque la interpretación de Garcilaso se opone a la historiografía toledana, y que la obra es "un rechazo del Perú colonial" (245). En lugar de la noción neutralizadora y niveladora de aculturación preferimos la de transcodificación, que implica un desplazamiento de las adaptaciones informativas al sistema de la propia cultura. No es casual que José María Arguedas se definiera en esta otra dirección nativa cuando afirmó "Yo no soy un aculturado" (1968). Los trabajos de Releña Adorno sobre Guaman Poma de Ayala sistematizan el análisis de la textualidad cultural aborigen, sobre todo su *Guaman Poma. Writing and Resistance in Colonial Peru*, Austin, University of Texas Press, 1986 y la colección de ensayos *Cronista y príncipe. La obra de don Felipe Guaman Poma de Ayala*, Lima, Universidad Católica, 1989. Véase también Raquel Chang Rodríguez, *Violencia y subversión en la prosa colonial hispanoamericana*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1982, y Beatriz Pastor, *Discursos narrativos de la Conquista mitificación y emergencia*, Hanover, Nore, 1988.

⁴ Nancy S. Struver, *The Language of History in the Renaissance*, Princeton, Princeton University Press, 1970. También dice lo siguiente: "The theory and structure of spoken and written discourse reflect the changing tensions between rhetorical exigencies and philosophical or theological axioms; at every crucial change in the

temper of the Western intellectual tradition a new resolution of these conflicting demands alters the configurations of linguistics, literature, and pedagogy" (6). Tratándose de una reestructuración del discurso desde una experiencia colonial, la empresa del Inca reordena estas configuraciones para replantear la teoría cultural dominante.

⁵ Donald E. Kelley discute la "nostalgia crítica" de Petrarca en su trabajo "Humanism and History", en Albert Rahl Jr., ed., *Renaissance Humanism. Foundations, Forms and the Disciplines*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988, vol. 3, pp. 236-270. La dimensión filológica del Inca es discutida por Margarita Zamora en *Language, Authority, and Indigenous History in the Comentarios reales de los Incas*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

⁶ Sobre el padre Valera véase José Durand, "Los últimos días de Blas Valera", en Varios, *Libro de Homenaje a Aurelio Miró Quesada*, Lima, 1967, vol. 1.

⁷ Sobre la función cultural y etnológica de la traducción puede consultarse, Susana Jáskavici-Leiva, *Traducción, escritura y violencia colonizadora: Un estudio de la obra del Inca Garcilaso*, Syracuse, Maxwell School, Syracuse University Press, 1984 y Regina Harrison, *Signs, Songs, and Memory in the Andes. Translating Quechua Language and Culture*, Austin, University of Texas Press, 1989.

⁸ Pupo-Walker, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*, 74-76 anota la importancia de la verosimilitud en la historia, término que es ya utilizado por Petrarca.

⁹ Sigo a Donald R. Kelley en este resumen.

¹⁰ Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales de los Incas*, edición al cuidado de Angel Rosenblat, Buenos Aires: Emecé, 1943, 2 tms.

¹¹ En cuanto a la descripción y la representación, ver Michael Baxandall, *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven, Yale University Press, 1985, así como Margaret R. Miles, *Visual Understanding in Western Christianity and Secular Culture*, Boston: Beacon Press, 1985. Es muy útil el resumen crítico de David Gatt, "Humanism and Art, en el tomo de Albert Rahl ya citado (pp. 412-449). Todavía nos falta un estudio sistemático sobre la perspectiva, la percepción barroca y el discurso cultural en América Latina.

¹² Inca Garcilaso de la Vega, *Historia general del Perú. Segunda parte de los comentarios reales de los Incas*, ed. al cuidado de Angel Rosenblat, Buenos Aires, Emecé, 1944, 3 tms.

¹³ Sobre este importante aspecto político puede verse el consistente análisis que hace Frances G. Crowley en su *Garcilaso de la Vega, el Inca and his Sources in Comentarios reales de los Incas*, The Hague, Mouton, 1971.

¹⁴ Véase el trabajo de Floyd G. Lounsbury, "Some aspects of the Inka kinship system, en John V. Murra y otros, eds., *Anthropological History of Andean Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, pp. 121-136; originalmente publicado como un número de *Annals*, vol. 33, nos. 5-6, París, 1978.

EL MODELO DE LO VIRTUAL

La GRAVITACIÓN del incario de Garcilaso en algunos proyectos americanistas del XIX no revela solamente la persuasión de un modelo social, sino también la incidencia del modelo de un discurso. Me refiero a la formalización orgánica que da sentido en la escritura a la experiencia cultural nativa. Este modelo es el de la virtualidad americana.

De hecho, este modelo virtualizador, si podemos llamarlo así, no se remonta sólo a Garcilaso, pues se origina ya en la primera necesidad del Nuevo Mundo: la de nombrar y representar; o sea, en el proceso productivo por el cual en el orden de la escritura se resuelven tanto la inteligibilidad del nuevo ámbito cultural como la racionalidad y la proyección de esa escritura.

En una tipología del discurso de la crónica de la exploración y la conquista encontraríamos que, a un nivel, en la recurrencia utópica la escritura reproduce la promesa de la aventura económica; sobre todo en el primer repertorio de las cartas del Descubrimiento, donde esa aventura se premia por adelantado. Pero también es cierto que, a otro nivel, el horizonte imaginario de esta escritura contamina a la propia representación, formalizándola como una diferencia; así esta escritura en su nacimiento cultural deduce un espacio mítico. Las «Indias»¹ son en primer

lugar un repertorio topográfico. El «Nuevo Mundo», en cambio, es un producto del lenguaje: requiere estructurarse como una escritura.

La expansión colonial incorpora a sus dominios los nuevos centros de extracción y, sin duda, la crónica que acompaña a este proceso reproduce también las relaciones del poder colonial —y esto es obvio en el nivel ideológico justificativo y finalista de la empresa conquistadora, que convierte a la misma en un orden natural. Pero, a otro nivel de su productividad, ya este primer estadio arqueológico de sus funciones anuncia una peculiar tensión americana. En efecto, su nacimiento americano ocurre como una proyección: los registros del orden natural son reformulados en la crónica por las tensiones del orden virtual. Las pro-mesas del deseo se realizan a través de una escritura que ya no sólo por su temática sino también por sus repertorios formales se convierte ella misma en objeto documental de la virtualidad. En una posible tipología del texto hispanoamericano, la crónica revelaría en su estatuto y su función otro nivel: la producción americana de una escritura, al final, disfuncional, desplazada. Estos textos que para explicarse el Nuevo Mundo requirieren rehacer los caminos de la Biblia, y que terminan diseñando el mapa del paraíso edénico en una topografía descentrada, inician —en esos gestos anacronistas— una desconstrucción de la cultura hegemónica y, al mismo tiempo, el horizonte del discurso donde otra cultura empieza a construirse.

Así, los sujetos que sustentan a la crónica (el oro, la religión, el poder imperial) suelen desplazarse a una función referencial, tópica; y dejan, en no pocos textos, como en el de Cieza de León, el centro productor al trabajo representativo del nuevo ámbito, que la escritura formaliza y proyecta más allá de los tópicos, de su retórica. Ese Nuevo Mundo escrito es, pues, el primer horizonte cultural americano². De allí que cuando el Inca Garcilaso elabora su versión, entiende las crónicas como un repertorio formal: la suya ya no es una crónica, sino la suma y la trascendencia de esos materiales. Por eso, hace del pasado (arcáico) un proyecto (utópico); o sea, un modelo virtual; y así su escritura se cumple en el nuevo mito de un porvenir de la lectura: en la cultura americana, que esa escritura convoca como su realización final³.

Desde esta perspectiva, en la Colonia varios lenguajes se superponen, buscando legitimarse entre la discordia y la fidelidad ante el centro imperial. La crónica de Bernal Díaz, por ejemplo, también puede ser leída como la documentación prolija de la búsqueda de una racionalidad discursiva en la razón imperial. Los conquistadores envejecidos recla-

man un espacio legitimado, que el mismo proceso colonial les niega. Pero ya en el siglo XVIII la crónica deja paso a la historiografía: la administración colonial prevalece, y su discurso es el habla burocrática de la validación⁴. No obstante, otros lenguajes se formulan: la sátira, la hipóbole barroca, la parodia. En la perspectiva en que lo sitúa José Lezama Lima (*La expresión americana*), el barroco americano fue un proceso de síntesis, de realización y liberación; «entre nosotros el barroco fue un arte de la contracconquista», propone Lezama⁵. Es también una escritura proyectiva: actúa por medio de expansiones e incorporaciones, y formaliza sus registros americanos como la mediación que construye un espacio propio. En Sor Juana como en Caviedes la escritura es una intermediación del conocimiento y, por tanto, una forma escéptica de la conciencia crítica. Su noción cultural implica un ámbito de la inteligencia, y de allí una latente o directa respuesta crítica y dialógica. Por lo mismo, aquí la escritura responde por el sentido; estructura la significación de su acción virtualizadora ante la violencia moral (y discursiva) de la existencia colonial⁶. En las apelaciones de la Ilustración también emerge la virtualidad de un repertorio americano que empieza siendo un catálogo nominativo del espacio topográfico, que el letrado busca liberar como ciencia natural y conciencia latente. En esas sociedades de «amigos» o «amantes» del país, la escritura retoma al orden natural para proponerse la razonada secuencia de las disciplinas que sustentan, desde una virtual enciclopedia americana, las formaciones de la conciencia como lugar común, como espacio ganado desde el lenguaje.

El modelo virtual —que supone una realidad americana discernible en las tensiones del futuro; o sea: en proceso de constituirse y realizarse— se desarrolla y generaliza en torno a la Emancipación. Aquí se producen los discursos más característicos de una América hispánica que parecía realizar la promesa de sí misma en la plenitud de un habla, otra vez, naciente. Si nuestra historia estuviere, tal como solemos entenderla, siempre recomenzando, en verdad habríamos perdido el sentido de nuestra propia historicidad: habríamos extraviado la noción de procesos realizados y suficientes, de los cuales, precisamente, la escritura da cuenta. Siempre naciendo a su propia novedad, a su recomienzo en el seno del acontecimiento que ella formaliza, la escritura, sin embargo, es también la zona productiva de una cultura donde la sociedad y la historia mutuamente se constituyen. De allí que en sus estratos textuales se formalice el proceso, pero también la realización, de nuestra existencia histórica. Y, al configurar esta escritura la recurrentia de un modelo

virtual, anuncia en nuestra historicidad el funcionamiento de una estructuración cultural americana—esa propuesta de reconmiencos nos dice que la realidad (genuina, consensual, comunitaria) está por hacerse.

Se ha dicho, y ello es cierto, que la retórica republicana, el liberalismo voluntarista, la política librepesa, todo este repertorio futurista, no correspondió a la realidad más laconica y dramática de nuestras repúblicas, cuya noción de estado fue incapaz de representar a las naciones reales. Pero no conviene tomar tan literalmente el «fracaso» de la emancipación americana, porque la subversión que la origina, y las rupturas que son su dinámica, producen también un estatuto cultural del cambio al inicio de nuestra misma precariedad republicana. Es cierto que buena parte de su retórica traduce la búsqueda de legalidad de la ideología de la nueva clase dominante. Pero es cierto también que la productividad crítica de esta escritura, en el discurso cultural que dinamiza como un nuevo horizonte de realización, traza una manera del conocer cultural nuestro. La realidad nos aguarda en el lenguaje, y la actualizamos como un discurso que debe encarnar socialmente. No en vano la emancipación de Cuba, en tantas páginas de Martí, se adelanta a su propio desenlace: se realiza, antes, como escritura.

El proceso dialéctico que al interior de la escritura americana emplea a producirse es patente, más tarde, cuando el indigenismo romántico y otras formas nacionalistas y positivistas, que prometen la identidad en un repertorio del lenguaje, se encuentren con la ideología hispanista y dependiente, que promete el bienestar de una América pródiga en nombrarse a sí misma dentro del sistema cultural hegemónico. Proceso que a veces—como en tantos románticos de formación humanista y clásica—se da en un mismo texto. Pero ya las tempranas opciones y disyunciones de Martí y de Sarmiento anunciaban que la misma escritura irá a deslindar su productividad y la organización de su modelo⁷. Quizá, pues, tampoco convendría sancionar simplemente a los llamados «nacionalismos» literarios que si bien es cierto constituyen un proyecto literario (y político) limitado, suelen ser más que mero nacionalismo: suelen ser el primer movimiento de una escritura de la conciencia social americana que es como decir su materia prima inicial. Cuando pasamos de la mecánica de la sanción—que recorta el discurso cultural y el espesor de su proceso—, y consideramos la ocurrencia plural de nuestra escritura, no podemos sino verificar que, en su misma ambigüedad, ella responde a una producción más amplia, en la cual la práctica social y su correlato histo-

rico adquirieren el estatuto de un discurso cultural, donde la estructuración del sentido es una formación nacional. Las limitaciones de esa elaboración reflejan los condicionamientos del trabajo mismo en las situaciones sociales específicas de la dominación y el colonialismo en nuestros países. Pero, al mismo tiempo, en las construcciones de su propia materialidad, en sus descentramientos, y en las proyecciones de su exteriorización, la escritura americana sustenta el ámbito de las hablas de la cultura y de la historicidad de nuestra diferencia⁸.

El esquema virtual de este proceso—que es un esquema fundador, y que, como tal, es un gesto que se reitera—reaparece en el sistema que coinforma nuestras sumas históricas. Reaparece, así, en la mayoría de los programas de los partidos políticos populistas y reformistas de los años 20 y 30; y, por cierto, se radicaliza en las postulaciones del naciente marxismo americano. Considerados como escritura, estos textos actualizan el modelo de lo virtual, e inauguran una versión (muchas veces retórica) de la política animada por la utopía. El pensamiento político de José Carlos Mariátegui es una racionalización de la historia americana, pero es también una escritura movilizadora (elaborada) por su persuasión utopista porque crea, desde la crítica, el ámbito de realización que devuelve la inteligencia, en la forma de la justicia, al destino del hombre americano. Un movimiento paralelo se evidencia en la escritura de Vallejo, cuya empresa es mayor: desconstruir el orden del lenguaje para construir, en una nueva materialidad, un distinto orden del mundo en las palabras. Esto es, fracturar la referencia de la escritura para estructurar la significación de la conciencia poética sublevada; proceso que lo conduce a la primera «utopía trágica» de América: *España, apañia de mí este cáliz*⁹, trama del discurso de la fundación utópica y del discurso del apocalipsis.

La vida del consenso—su gobierno, su justicia, su Estado—es una realidad que está por hacerse, no sólo porque vivimos en el subdesarrollo (crisis endémica) y la dependencia (neocolonial) sino también porque las instituciones deberán ser revolucionadas, sustentadas. Esta postulación central dinamiza a los programas, idearios y manifestos, y se corresponde con las primeras organizaciones socialistas y la concurrencia de las organizaciones gremiales y sociales. De allí la importancia de esta ruptura de los años 20, posterior a la revolución rusa: su razón crítica se formaliza en una producción discursiva que inaugura nuestra modernidad. Nuestro nacimiento contemporáneo es también una virtualidad.

El discurso de estas virtualidades forma parte del drama de nuestra

habla actual: dramatiza nuestro papel de sujetos de una historia parcial (usurpada, violentada) que no acaba de ser y en la que no acabamos de hablar. Algunos procesos de cambio parecieron liberar el horizonte de este habla discordante, al incorporar la virtualidad como praxis orgánica. Nuestras revoluciones (como es patente en Martí) son también fenómenos verbales —las palabras, finalmente, nos dicen— y monumentos de escritura: al menos en sus altas mareas, cuando las reformas culminan los procesos de la práctica social, la escritura parece tomarse colectiva, reanmada en su raigambre nominal, capaz de sublevar sus tiempos y ganarle la palabra al porvenir. No es casual que la narrativa de la primera década de la revolución cubana estuviese dinamizada por su persuasión utópica. Y ello sin discutir los trasfondos mesiánicos, de matriz popular, que son muchas veces el horizonte de la ruptura política.

Marx observó que las condiciones originarias de producción aparecen como condiciones naturales de existencia del productor. Entendido como información, el producto cultural se estructura revelando ambas condiciones, y se proyecta también a un ámbito de discernimiento crítico; por lo mismo su productividad genera su propia realización al posular su incumplimiento. Esta actividad, así, cuestiona precisamente las normas de un orden naturalizado. La cultura que se genera en esa dinámica crítica empieza cuestionando su propio contexto. Su actividad (sus respuestas) descubre que las pautas del conocer traducen condiciones sociales, sobre las que ellas se reproducen. Por eso es válida esta conclusión de Barthes: «Dado que las normas burguesas son producidas por toda la nación, se las vive como leyes visibles de un orden natural; mientras la clase burguesa más difunde sus conceptos, tanto más naturales se los considera». De allí que al asumir la escritura como producción debemos entender que tanto su información como su actividad al interior de las pautas culturales, responden a la estructuración de su sentido convocado. Así, la escritura se proyecta como texto de cultura, a la que encarna y exterioriza. Decurso crítico, cuestiona las condiciones de su referencialidad, y el orden cultural que esas condiciones sostienen en la existencia social. Esa recurrencia crítica se formaliza también en el modelo de lo virtual, que se propone suplantarlo al orden naturalizado.

Nos es pues, necesario verificar los mecanismos productivos de una escritura antihistoricista (no está quieta en las «historias literarias»); mecanismos que no necesariamente coinciden con la periodificación de la literatura hispanoamericana; y nos es preciso, igualmente, seguir esta escritura más allá de la literatura, en su textualidad, tanto en los reperto-

rios de las ciencias humanas, en su distinta formalización que las sitúa histórica y culturalmente; como en los de la política, pues el discurso cultural hispanoamericano de una u otra manera se enuncia frente a ella. De hecho, sus modos y modelos se rehacen y se transforman, históricamente, como pautas del conocer cultural y como reformulaciones de la praxis cultural; o sea, de su estatuto productivo y de su incidencia social. En este discurso (y política) de la cultura también el contexto se hace discursivo.

Las convergencias de la práctica social con las formaciones de cultura popular y la historia intelectual, coinforman este discurso de nuestra cultura. Este discurso se constituye así, en la información de distintos repertorios pero también en el desplazamiento de estos repertorios, en sus jerarquías y alteridad. La secuencia que desde la práctica social inicia, por ejemplo, las migraciones rurales e invasiones urbanas, supone en la cultura popular la ocupación de un espacio oficial —que es la respuesta popular a la idea tradicional del «espacio vacío» por saquear—; y, con esa ocupación, se produce la emergencia de pautas de asociación y vida comunal. Una literatura busca luego recuperar la zozobra de esa vida transubana así como su energía disruptiva. Estos tres planos generan, por lo tanto, un mismo discurso virtualizador: la movilización social suma los dramas del subdesarrollo y las respuestas alternativas de la existencia comunitaria, que cuestiona el desorden, vuelto natural, de la injusticia. Coinforman este discurso tanto los repertorios de las ciencias sociales como los documentos de los propios migrantes, que plantean un derecho de la necesidad; y, por cierto, los textos literarios y críticos. Estas disímiles escrituras, en apartencia incluso discordantes, al ser entendidas en tanto procesos de una secuencia, manifiestan la significación de un discurso histórico-cultural. El sentido de los hechos sociales y su proyección cuestionadora (que abren un espacio nuevo a la práctica social misma, que reconducen la energía popular de la cultura, y que dinamizan el trabajo intelectual) se reproducen en el discurso cultural, y vuelven a generarse. La existencia social produce a la conciencia, pero es en el discurso cultural donde ésta se formaliza como conciencia colectiva¹⁰. Como identidad y desidentidad.

De este modo los cambios en la estructura y los procesos de la superestructura se traducen, desde las proyecciones e incidencias de la escritura, en un discurso cultural que los formaliza y, a su vez, modela. Y dinamiza. Ciertamente, estas convergencias no se traducen siempre como una fuerza positiva, pues también en los registros de la

negatividad emerge una escritura de la contradicción, cuyo poder afirmativo no es menos importante. Así como algunas escrituras postulan la dinámica de su plenitud (abundancia), otras, a menudo desde la marginalidad, postulan la impugnation del incumplimiento (carencia); pero es cierto que en ambas es visible el doble movimiento de la crítica: anunciar la promesa y su incumplimiento. Si el discurso cultural se formula como pensamiento crítico es porque se origina como escritura del cambio.

Es así, el repertorio del incario coincide con la práctica social de los mestizos, con la formación cultural supérite y, naturalmente, con su propia y naciente tradición intelectual (el *corpus* de las crónicas), desde la cual se proyecta trascendiendo su registro historicista y ganando su modelo de cultura. En esa privilegiada confluencia, el discurso se expande como un modo del conocer americano: funda el esquema virtual en su poder cuestionador y convocatorio. Convergencias paralelas pueden ser trazadas en la producción de otros escritores nuestros, cuya escritura da razón de un horizonte americano cultural: Neruda, Paz, Carpentier, Lezama Lima, J.M. Arguedas, Rulfo, Cortázar, García Márquez... Discurso dramatizado porque su referencia actúa como una virtualidad plena o recusada. Y que reconoce distintas tensiones en su escritura. Como en el neo-barroco, que ilustra el drama del lenguaje como sujeto americano que busca incorporar un ámbito discordante a partir de un mecanismo analógico¹¹. O como en la misma escritura naturalista o representativa, que supone un modelo de la comunicación como espacio del acuerdo para el conocer crítico. Estos diferentes estratos de escritura traducen distintas apelaciones de consenso en un discurso plural, cuyo conocer es cultural porque está situado en su dimensión social y está proyectado en su horizonte de realización.

De allí también se genera el carácter problemático de la formalización. Los géneros, en tanto repertorios, dejan de ser las formas consagradas por la tradición y actúan como significantes de un signo cultural, que es ciertamente el discurso americano. Si los *Comentarios* del Inca Garcilaso se postulan como historia, si coinciden con la literatura, con la historia intelectual, con el tratado político y el novelesco, es porque —en su evolución como forma generativa— no estaban adscritos a una sola formulación estatuida, sino que actuaban en el discurso cultural mismo, allí donde sus repertorios se deben a la textualidad del discurso y a la actualidad de la lectura. Es por eso que la novela hispanoamericana no funciona como un género previsto, sino como una

novelización del propio género. Nuestros «géneros» están usualmente dejando de serlo, pues la escritura que los desplaza está colindando no sólo con otros géneros sino con otros repertorios: el de la historia, el de la política, los de las ciencias sociales. No es casual que nuestra novela llamada «de la tierra» sea más bien una narrativa polifónica, y que nuestra poesía llamada «social» revele una fe en la palabra equivalente a la fe verbal de la poesía llamada «purista»¹².

Esta desconstrucción de las formalizaciones, que implica la trama de varios repertorios, se produce críticamente. Y acontece como descentramientos que ponen en cuestión el sentido mismo de la forma (*Rayuela* y *Paradiso*, por ejemplo); como transcodificaciones del orden natural (*Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*); como discontinuidad y celebración discursivas (*Tres tristes tigres* y *Cobra*); como dilema de la interpretación (*El siglo de las luces* y *Todas las sangres*); como crónica de su misma construcción (*Mortuás lejos* y *El mundo ahucimante*). Otra familia de textos lleva la desconstrucción del género a una opción radical: sustentar el texto en la sola ocurrencia de su escritura; la forma es la de la textualidad, tal como ocurre en las «novelas» de Néstor Sánchez, José Balza, Héctor Manjarrez y Jorge Aguilar Mora. La misma narrativa política reconoce en estos tiempos una formalización dramatizada por su necesidad de estructurarse en el discurso cultural dialógico. Así, *El libro de Manuel*, de Julio Cortázar, busca un nuevo espacio problemático que sea capaz de traducir los dilemas de la sensibilidad poética y política; se formula en las tensiones de su proyecto de convergencia, en una escritura documental de la imaginación política¹³. Aun si «fracasa» en su proyecto, esa moral le pertenece.

Estos varios estratos de la nueva escritura americana se documentan y se funden en un proyecto que hace de la «summa» formal una actividad reinterpretativa de lo histórico; tal como ocurre en *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez; en *Terra Nostra*, de Carlos Fuentes; en *La noche oscura del niño Avilés*, de Edgardo Rodríguez Juliá. Desde la otra orilla del idioma, responden las operaciones y disoluciones textuales y críticas de Juan Goytisolo. Sin olvidar en ningún momento a la escritura que desde los mecanismos de la representación ficcionaliza su propia construcción; como ocurre en la crónica de una comedia humana del subdesarrollo, que Julio Ramón Ribeyro, Manuel Puig, Gustavo Sainz, Salvador Garmendía y Luis Rafael Sánchez recuperan en su espectáculo y su errancia. Es obvio que estas distintas formalizaciones de la escritura no son meramente una suma del discurso cultural; en cuya

dinámica, más bien, ellas actúan en tanto productividad del sentido y modelos del consenso¹⁴.

En su actividad cultural, la dinámica de la escritura hispanoamericana es, pues, una realización alternativa a los modelos culturales dominantes. Coinciden en él los orígenes míticos con las promesas utópicas. Su pone un presente dramatizado por su ironía crítica y por su razón virtual. En esta doble iluminación indagadora, la objetivación del discurso cultural es también un espacio latinoamericano liberado. Su naturaleza es intrasigente, y su proceso actualiza nuestra historicidad crítica. En ciertos momentos privilegiados—algunas rebeliones, algunas expresiones, algunos textos, que coinciden—este discurso ha manifestado su trama de historia y escritura como una tierra firme ganada por el cambio.

NOTAS

¹ Todavía nos falta un estudio sistemático de la dimensión imaginaria de la Crónica de Indias. Una parte de las fuentes imaginarias de los cronistas ha sido documentada en el notable estudio de Irving A. Leonard *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura, 1953; la historia intelectual de la «polemica del Nuevo Mundo» ha sido expuesta por Antonello Gerbi, *La disputa del Nuevo Mundo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960; edición revisada y ampliada: *The Dispute of the New World*, University of Pittsburgh Press, 1973. Un recuento de los tópicos escatológicos y utópicos es el de Mario Góngora: «The New World in eschatological and utopian writings of the sixteenth to the eighteenth centuries», en su *Studies in the Colonial History of Spanish America*, Cambridge University Press, 1975; Marcel Barailion hace un brillante análisis de las implicaciones escatológicas de Barolomé de las Casas y Francisco de la Cruz en su *Etudes sur Barolomé de las Casas*, París, 1966. Cf. también la sección «Asentamientos misioneros y estrados misioneros», (sobre la mística franciscana y las profecías de Joaquín de Fiore), de Richard Konezke, en su *América Latina II. La época colonial*, Historia Universal, Siglo XXI, México, 1972. Así como la «introducción» de Raúl Porras Barrenechea a su edición de *El paraíso en el Nuevo Mundo*, de Antonio de León Pinelo, Lima, 1943.

² La escritura de la crónica se proyecta hacia el discurso cultural desde su propia práctica textual. Es revelador que León Pinelo, por ejemplo, funda el paraíso, su propio texto y América cuando hablando de su libro, en marcha, escribe: «En el interin no está ociosa mi pluma y al Paraíso se remonta, con deseo de dexarle acabado este Verano...». Citado por Guillermo Lhomann Villena en el «Estudio Preliminar» de su edición del texto de León Pinelo *El gran canciller de las Indias*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1953. Pero el análisis de este discurso cultural de la crónica no estaría completo sin una nueva lectura de las crónicas escritas por indios o mestizos americanos, cuya práctica textual y cuya elaboración utópica es todavía más compleja. Cf. el importante trabajo de Juan Ossio-Guamán Poma: *Nueva Corónica y Carta al Rey*, en su compilación de estudios históricos y antropológicos *Ideología mestizna del mundo andino*, Lima, Ignacio Prado Pastor Editor, 1973.

³ Sobre las apelaciones del Inca Garcilaso a los «tiempos vendederos», José Durand ha escrito un penetrante ensayo: «El influjo del Inca Garcilaso en Túpac Amaru», *Copé*, Lima, vol. II, Nº 5, 1971, recogido en julio Ortega, ed.: *Realidad nacional*, Lima, INIDE, 1974, t. II. Sin duda, la primera lectura comprensiva de la literatura hispanoamericana en su interacción cultural es la de Pedro Henríquez Ureña, en su hermoso tratado *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964, 3ra. ed. En el ámbito del discurso cultural el análisis de la escritura americana supone levantar una arqueología del sentido, el sistema de su producción. De allí la necesidad de seguir esta escritura a través de los textos plurales que elaboran su práctica cultural. Es importante, al respecto, la discusión iniciada por Julia Kristeva, «Ideología del discurso sobre la literatura», en *Literatura e Ideologías*, actas del II Coloquio de Cluny, *Comunicación* 18, Alberto Corazón Editor, Madrid, 1972; «La semiología: ciencia crítica y/o crítica de la ciencia», en Redacción de *Tel Quel: Teoría de conyunto*, Barcelona, Seix-Barral, 1971; y *El texto de la novela*, Barcelona, Lumen, 1974; así como esta conclusión pertinente de Roland Barthes: «It is clear that the attenuation (if not disappearance) of narrative in contemporary historians, who deal in structures rather than chronologies, implies much more than a change of school; it represents in fact a fundamental ideological transformation: historical narrative is dying; from now on the touchstone of history is not so much

reality as intelligibility», «Historical Discourse», en Michael Lane: *Introduction to Structuralism*, Nueva York, 1970, p. 155. Si bien parece claro que esta «transformación», así como la desconstrucción cultural que señala la Kristeva para algunos textos modernos, es una práctica de la escritura latinoamericana que da cuenta de su propia y temprana diferencia.

⁴ Pero incluso, a mediados del XVII, un prolijo historiador barroco como León Pinelo, cronista indiano, establecida en su práctica burocrática una marca diferencial: «que en siglo de tanta erudición —escribió en el «Prólogo» de su *Epitome*—, es necesario para buscar assumptos, de otra mano no apados, hazer el estudio ultramarino...» (Citado por Guillermo Lhomann Villena, op. cit.). Marca que lo conduce a proponer, con la misma erudición de su trabajo historiográfico, que el Paraiso estuvo en la hoya amazónica. Un estudio que revela la complejidad de la historiografía barroca, es el del historiador argentino Luis Arcecano: *Antonio De Solís. Cronista indiano. Estudios sobre las formas historiográficas del Barroco*, Buenos Aires, EUDEBA, 1963.

⁵ José Lezama Lima: «La curiosidad barroca», en *La expresión americana*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1969, pp. 33-57.

⁶ Un exacto análisis de Sor Juana en su contexto es el que realiza Octavio Paz en la sección «Conquista y Colonia» de *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970, 6ta. reimpression. Sobre Caviedes cf. Daniel Reedy, *The Poetic Art of Juan del Valle y Caviedes*, University of North Carolina Press, 1964.

⁷ Hernán Vidal (en su *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis*, Buenos Aires, Ediciones Hispanérica, 1976) observa que en el romanticismo americano funcionan tres «mitos»: el «utópico» (la concepción de las historias nacionales como un progreso de la barbarie a la civilización); el «adánico» (según el cual América es un cuerpo infantil en crecimiento, lo que se producirá gracias a «la panacea difusionista del progreso cultural»); y «demoníaco» (por el cual para los románticos «los obstáculos para la creación de una conciencia histórica nacional» están en el egocentrismo y en la pauperización de las masas). Vidal postula que el «inventario tipológico» de los románticos supone «una utopía social asociada económicamente con el librecambismo y políticamente con el liberalismo»; lo cual, desde el difusionismo, suscita una literatura ideológicamente dependiente de los centros culturales hegemónicos. Con ser válidas, globalmente, estas observaciones de Vidal, revelan una transposición un tanto literal de la historia socio-económica, en un terreno donde todavía nos es preciso pasar de la actitud sancionadora a un análisis que enfrente la complejidad misma de las literaturas nacionales del XIX. A esa complejidad apuntan las observaciones que sobre la poesía gauchesca hace Angel Rama en su ensayo «Literatura y clase social», *Escritura*, Caracas, N° 1, enero-junio 1976, pp. 57-75.

⁸ De allí también las equivalencias, y la misma unidad, de nuestras literaturas, que son una. Centrales a la reflexión sobre esa unidad, son las últimas páginas de *Cronique allemande*, México, Siglo XXI, 1967, de Octavio Paz, así como estas conclusiones de su «literatura de fundación»: «Por lo demás, la actual geografía política de América Latina es el resultado de circunstancias extrañas a la realidad profunda de nuestros pueblos. Se trata de un continente desmembrado por la conjunción de las oligarquías nativas, los caudillos y el imperialismo extranjero... Siempre en presencia de una realidad histórica es cuando nace una literatura; y a menudo contra esa realidad. La existencia de una literatura hispanoamericana es precisamente una de las pruebas de la unidad histórica de nuestras naciones.»

⁹ La persuasión utópica en Maritátegui deriva del poder crítico de su escritura convocatoria, que trasciende a su propio registro temático y analítico. Cf. los estudios de Robert Paris, Antonio Melis y Jorge Abelardo Ramos en *El marxismo latinoamericano de Maritátegui*, Buenos Aires, Ediciones de Crisis, 1973. Las proyecciones utópi-

cas del pensamiento crítico de Vallejo subyacen y animan las páginas de sus cuader- nos de notas y artículos *El arte y la revolución* y *Contra el secreto profesional*, Lima Mosca Azul Editores, 1973.

¹⁰ Sobre la perspectiva crítica aquí manejada me remito a esta consideración de Max Horkheimer: «Es preciso traspasar a una concepción en que la unilateralidad, que inevitablemente sobreviene cuando procesos intelectuales parciales son aislados del conjunto de la praxis social, sea a su vez suprimida y superada». Añade Horkheimer: «La teoría no acumula hipótesis acerca de la marcha de acontecimientos sociales aislados, sino que constituye la imagen en desarrollo de la totalidad, el juicio de existencia implícito en la historia.» «Teoría tradicional y teoría crítica», en *Teoría crítica*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1974, pp. 223-271. Una teoría crítica de la escritura supone, en el espesor de sus homologías (Goldmann), la práctica textual en las transformaciones y operaciones del discurso (de la semiosis) cultural.

¹¹ Una verdadera poética del neo-barroco, y una postulación de su práctica textual, es el libro de Severo Sarduy *Barroco*, Buenos Aires, Sudamericana, 1974.

¹² Alfred Mac Adam plantea una interesante discusión sobre la teoría del género en la literatura hispanoamericana, y concluye que en lugar de «novela» habría que hablar de «sátira»; véase su libro *Modern Latin American Narratives. The Dreams of Reason*, The University of Chicago Press, 1967.

¹³ Una literatura sustentada en la política, que reclamaba Walter Benjamin, no ha dejado de producirse entre nosotros, con diversa fortuna, también dentro del «texto social» que conforman las prácticas sociales en nuestra historia.

¹⁴ «The paradigm is no longer the observation but the dialogue», propone Jürgen Habermas en su importante ensayo «Some Difficulties in the Attempt to Link Theory and Praxis», en su libro *Theory and Practice*, Beacon Press, 1973. Ese diálogo es también una operación textual que produce una práctica crítica.