



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Maguiño, M. (2013). *La figura del Inca Garcilaso en dos novelas peruanas: el problema del mestizaje y el valor literario* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS DE LA UNMSM

Título: La figura del Inca Garcilaso en dos novelas peruanas: el problema del mestizaje y el valor literario

Autor: Miguel Hugo Maguiño Veneros

Año: 2013

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Maestría

Palabras claves: Inca Garcilazo, figura, ficción, imaginario peruano, novela histórica.

Referencia en APA 7ma. ed. Maguiño, M. (2013). *La figura del Inca Garcilaso en dos novelas peruanas: el problema del mestizaje y el valor literario* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

La presente tesis tiene dos objetivos principales, el primero es analizar cómo se ha construido la figura del Inca Garcilazo en la literatura y el segundo es investigar la "textura" del *Diario del Inca* (1990) y *Poderes secretos* (1995). Para estos propósitos, en el primer capítulo se incluye el estado del arte y el marco teórico que servirá de apoyo para poder realizar el análisis y la interpretación. En el siguiente capítulo se explica la relevancia del Inca Garcilazo de la Vega en el Perú, la cual se refleja en la cuantiosa cantidad de estudios relacionados a su obra y vida. En el tercer capítulo, se aborda cómo los autores de las obras escogidas para el análisis configuran al Inca Garcilazo. Por último, se brindan las conclusiones del análisis realizado.

Palabras Clave: Inca Garcilazo, figura, ficción, imaginario peruano, novela histórica.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
(Universidad del Perú. DECANA DE AMÉRICA)

ESCUELA DE POSTGRADO

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Unidad de Postgrado



**“LA FIGURA DEL INCA GARCILASO EN DOS NOVELAS
PERUANAS: EL PROBLEMA DEL MESTIZAJE Y EL VALOR
LITERARIO”.**

**Tesis para obtener el grado académico de
MAGISTER EN LITERATURA PERUANA Y LATINOAMERICANA**

Presentada por:

Miguel Hugo Maguiño Veneros

**LIMA - PERÚ
2013**





A Elizabeth, Isabella y Adriano
por todas los preciosos motivos
que nunca alcanzo a escribir.



INDICE

Introducción	7
Capítulo I	19
1. La novela histórica: definiciones y teorizaciones	19
1.1. Tipos de novelas históricas: el modelo clásico	21
1.2. Nuevas estrategias en la escritura de la novela histórica	24
1.2.1. Modernidad, Postmodernidad y Postmodernidad literaria	30
1.2.1.1 Novela histórica: entre la Modernidad y la Postmodernidad	39
1.2.2. El auge de las novelas históricas en Latinoamérica	41
1.2.2.1 Los vínculos entre las novelas históricas y sus mundos representados	42
2. El diario	47
3. Memoria e identidad	50
3.1 Memoria	50
3.2 Identidad	53
Capítulo II	60
2.1 El Inca	60
2.2 Las interpretaciones de la obra y del autor	63
2.3 El Inca funda el Perú	65
2.4 La recepción crítica de <i>Diario del Inca</i> y <i>Poderes secretos</i>	72
2.4.1 El <i>Diario del Inca</i> frente a la crítica	72
2.4.2 <i>Poderes secretos</i> frente a la crítica	75
Capítulo III	82
3. 1 <i>Diario del Inca Garcilaso</i> (1562 – 1616)	83
3.1.1 Las marcas sociales o las miradas del afuera	88
3.1.1.1 La corte española	88
3.1.1.2 La iglesia cristiana	90
3.1.1.3 Gonzalo Silvestre	91
3.1.1.4 Montilla	93



3.1.2 Las huellas privadas	95
3.1.2.1 La creación de las figuras paternas	96
3.1.2.2 El amor	100
3.1.2.3 El tío Alonso y Juan Arias	103
3.1.2.4 El segundo amor y el hijo bastardo	106
3.1.3 Los espacios neutros	108
3.1.3.1 El saber libresco	109
3.1.3.1.1 El diario	110
3.1.3.1.2 León Hebreo	111
3.1.3.1.3 Vuelvo a los <i>Comentarios</i> y a pulir <i>La Florida</i>	113
3.1.3.1.4 Apuntes de poemas	115
3.2 Poderes secretos de Miguel Gutiérrez	116
3.2.1 Visiones y alcances del Inca	117
3.2.1.1 Primera razón o la tediosa vida del Inca	117
3.2.1.2 Segunda razón o la azarosa vida de Blas Valera	120
3.2.1.3 Tercera razón o la sociedad garcilacista	122
3.2.2 Poderes secretos	123
3.2.2.1 Primera parte ¿1598...?	124
3.2.2.2 Segunda parte 400 años después	124
3.2.4 El paradigma del Inca	126
3.2.5 Entre la historia y la literatura: un paradigma que rebasa fronteras	129
Conclusiones	135
Bibliografía principal	149
Bibliografía secundaria	149



Introducción

La escritura ficcional latinoamericana conforma un espacio simbólico —entre otros— que permite conocer, discutir y fomentar determinadas visiones e identidades que alberga la región. Un espacio que establece relaciones con su contexto de producción (relaciones opacas, nunca mecánicas, siempre complejas); y del que solo un análisis detallado puede dar cuenta.

Dentro del conjunto actual de la ficción literaria latinoamericana la novela histórica tiene un lugar destacado, tal como lo advierten una serie de investigadores (Hermans y Steenmeijer, 1991; Menton, 1993; Elmore, 1997; etc.¹). Las razones de su número elevado son sin duda varias, entre las que destacan la cercanía de los quinientos años de la conquista de América, la vocación histórica que se le adjudica a la literatura de esta parte del continente americano, la búsqueda en el pasado de nuevas formas de enfrentar un presente siempre en crisis, el cuestionamiento de la historiografía oficial, el refugio que proporciona el pasado frente al adelgazamiento de futuro, las presiones de la industria editorial, entre las más importantes. (Ainsa, 1991; Menton, 1993; Pulgarín, 1995; Elmore, 1997; entre otros). Sin embargo, los períodos históricos privilegiados que tematiza la novela histórica latinoamericana son dos: a) los siglos XVI y XVII, es decir el período de la conquista y el establecimiento de la colonia, y b) el siglo XIX, período marcado por los procesos de independización y constitución de las naciones².

La preferencia por estos períodos revelan dos cosas: una pregunta constante y una creencia. Si algo unifica a los períodos más visitados por los novelistas Latinoamericanos es que en ambos se produce una profunda modificación del



estado anterior de las cosas, en ambos se producen las reinenciones de los imaginarios colectivos, se trastocan las antiguas seguridades y se constituyen otras. Entonces, el interés por estos eventos no es gratuito. La cantidad de ejes que movilizan, el entrecruzamiento de culturas que evidencian, los disímiles ideales que conviven en estos espacios de tiempo les otorgan una densidad en todos los ámbitos de la vida.

Períodos históricos que contienen en sí los problemas irresueltos del ahora. Por eso su constante puesta en escena, de ahí su lugar privilegiado en la reflexión de las naciones latinoamericanas, su fascinación literaria. Este incesante trajinar sobre estos períodos acusa variantes en tanto el territorio conocido como América no comporta rasgos sociales y culturales homogéneos a lo largo de su existencia.

La pregunta constante está relacionada por los efectos que propiciaron estos cambios y las nuevas formas de relaciones sociales que configuraron. La creencia esta cifrada en el hecho de imaginar que la exploración ficcional puede acercarse mejor que la historia a estos períodos³. De esta inicial creencia se derivan otras, como la idea de imaginar que a través de la literatura histórica se pueden develar aquellos eventos ignorados o descalificados por la historia oficial, desacralizar mitos o festejar con sorna la estupidez de los héroes, contribuir a la gestación de un estado nacional, etc. La novela histórica está entonces imaginada como una forma de conocimiento, como un aprendizaje de las subjetividades que poblaron ambos períodos de tiempo.

De lo escrito hasta ahora se desprende con relativa facilidad que la novela histórica se dirige al presente, en realidad no existe otra forma pues siempre dialoga, coexiste con, y gracias a, los lectores. Lo que en cambio si requiere de



una explicación es la forma cómo las novelas dialogan con el presente, o mejor dicho, cómo la crítica literaria ha establecido las relaciones entre el pasado novelado y el presente de su lectura.

El pasado novelado puede ser decodificado como una forma de imaginar o plantear el futuro, en este caso se presenta como ruta, como camino a seguir; una relectura del pasado con la intención de develar los silencios en la historiografía oficial es otra posible forma de decodificación; como cuestionamiento a nuestra posibilidad real de conocer el pasado, otra. Obviamente, ninguna de estas opciones significa una exclusión necesaria de las anteriores, como tampoco anula la posibilidad de diferentes posibles lecturas⁴.

Por otro lado, la reciente novela histórica latinoamericana ha transformado las estrategias narrativas que se empleaban en la escritura de este tipo de ficción. La última novelística histórica subvierte las formas narrativas instituidas por Scott y sacramentadas por Lukács (1977). Si para el crítico húngaro la novela histórica debía concentrarse en personajes de tipo medio e inspirarse para su construcción en las formas instituidas por Scott, resulta bastante evidente que las novelas históricas latinoamericanas no han seguido estos preceptos. Como muestra basta citar *Yo el supremo* (1974) de Roa Bastos y *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier. En ambas novelas, el personaje principal es un hombre público y además su construcción narrativa está muy lejos de inspirarse en ciertas formas clásicas del género. Lo que sí ocupa un lugar central en muchas de las novelas históricas latinoamericanas, y conforma una de las tesis de Lukács (1977), es su preocupación por la nación, por realizar un examen de la misma.



El número de ficciones históricas publicadas dentro de los últimos treinta años; las renovadas formas que participan en su construcción, las mismas que las diferencian de la novela histórica clásica; así como su constante puesta en tensión entre la historia transmitida por la historiografía y las formas en cómo el discurso ficcional ingresa al mismo, constituyen tres importantes razones que justifican la preocupación que ahora le otorgamos al tema de la ficción histórica latinoamericana.

En la relación entre los conceptos de territorio, cultura e identidad se han forjado en buena medida los imaginarios nacionales de muchos de los países latinoamericanos. La base sobre la cual se inscribió o cartografió el sentimiento nacional lo constituía casi siempre un libro, no un texto cualquiera, sino aquel donde se imaginaba confluían los pasados heredados. Basta citar la preeminencia de *La Araucana* (Ercilla y Zuñiga, [1589], 2000), para el caso de Chile y Argentina (Goic, 1970) y el de los *Comentarios Reales* ([1606],1959) para el Perú. Del último habría que destacar la importancia decisiva del origen de su autor para construir la identidad peruana.

Desde nuestra perspectiva, los *Comentarios Reales* ([1606],1959) del Inca Garcilaso se define tanto como una escritura nostálgica, pues en ella confluyen la evocación y la tristeza de lo perdido, como una escritura bisagra, en tanto establece lazos entre el presente, el pasado y el futuro; ambas líneas escriturales enhebradas en la biografía del sujeto de la escritura.

Este rasgo de sujeto puente, de escritura fronteriza es doble: Por un lado dice la cultura mestiza que surge luego de la conquista, dice su ahora y por lo tanto revela su ambigüedad. El Inca nos dirá, al narrar una historia cómica en sus



Comentarios Reales (Libro, II; cap. VI [1606],1959), que ríe con los unos (los españoles) y con los otros (los indios). Consciente de su mestizaje también lo es de la falta de un territorio donde afincar su nueva procedencia, donde depositar su risa. Entre territorio y cultura se establece entonces un hiato, una separación que solo podrá soldarse tres siglos después gracias a la labor emprendida, entre otros, por Riva-Agüero⁵. Esta acción constituye la segunda expresión de la escritura fronteriza del Inca, en tanto es a través de sus textos y su historia de vida que el pasado de los incas puede recuperarse, sentirse como parte constituyente y fundante de la nación peruana. Una nación que para consolidar su identidad se vio precisada a generar distancias respecto de su pasado inmediato; es decir, la Colonia⁶. Por esta razón, el Inca Garcilaso será procesado como el primer peruano y su escritura la manifestación del mestizaje cultural. Se inventa un territorio para la risa del Inca.

Estamos entonces ante un sujeto que ha sido procesado y comentado desde dos ópticas que parecen similares pero que en el fondo ofrecen dos estrategias muy diferenciadas⁷. En el primer caso el sujeto vive y escribe su hibridez cultural desde su propia frontera virtual, pues el territorio al cual pertenece sencillamente aún no existe; en el segundo, es recuperado en tanto marca biográfica y cultural que unifica a los sujetos que habitan el Perú y a su vez funciona como límite, como frontera cultural de otras naciones latinoamericanas y de España.

La división establecida no es inútil, todo lo contrario, permite comprender una serie de juicios y lecturas que se han realizado de la vida del Inca y de lo que representa como fundador de la nación peruana.



Detengámonos por un momento en la segunda estrategia. Se ha dicho que la recuperación del Inca Garcilaso ha servido para generar la identidad de una nación; y que un autor clave en este proceso de transformar a un hombre y un libro en símbolos constitutivos de la nación peruana ha sido Riva-Agüero. No obstante, la transformación de la figura del Inca como símbolo atraviesa en su interior una serie de conflictos.

La lectura que realiza Riva-Agüero de la figura del Inca Garcilaso privilegia por sobre todo su pasado español por el del indígena. Obviamente, el proceso ideológico en el cual esta envuelta la empresa rivagueriana responde a un determinado imaginario nacional que concibe que el Imperio de los Incas fue algo notable pero que ya ha desaparecido y que lo que importa es ponderar la cultura occidental⁸.

Esta forma de concebir el legado del Inca —importa por el pasado incaico que ilustra y por el presente español que nos ofrece— fue combatida por una serie de autores, entre los que cabe destacar al historiador peruano Luis E. Valcárcel (1939), que propugnaba una lectura inversa a la efectuada por Riva-Agüero; es decir, una lectura que resaltara los valores indígenas del Inca Garcilaso (tanto biográficos como escriturales) por sobre los españoles. Obviamente a esta corriente académica la animaba la convicción de que en el Perú tanto el pasado indígena como su presente resultaban tan o más importantes que el español⁹.

Esta forma dicotómica de querer comprender al Inca —o esto o aquello— si bien no ha cesado, ha conocido algunas posiciones intermedias que han intentado generar explicaciones más cercanas a la conciliación de los pasados culturales que constituyen al Perú. No obstante, hay que resaltar que la



interpretación de la obra y la vida del Inca Garcilaso generada por Riva-Agüero se impuso durante muchas décadas en diversos órdenes sociales, desde el educativo hasta la formación de la tradición literaria peruana (Cornejo Polar, 1989). Por ende, su discusión engloba una serie de esferas sociales.

Como se aprecia la figura del Inca Garcilaso constituye una figura central del imaginario nacional peruano, no solo porque lo funda sino también porque existen como mínimo dos formas de entender y procesar dicha fundación. Dos formas que ponen en juego estrategias diversas de enfrentarse al Inca y a su obra.

Respecto de la primera forma de comprender al Inca —como sujeto enmarcado en la frontera— son pocos los trabajos que han incidido en este apartado; no obstante, la actualidad de esta ruta interpretativa resulta cada vez más importante en tanto y en cuanto existen una serie de procesos socioculturales (globalización, inmigración, etc.) que permiten una mirada distinta respecto del sujeto que se moviliza y convive en y con más de una tradición cultural.

La ficción histórica latinoamericana se caracteriza por poner en marcha la memoria colectiva a través de un sujeto o evento que por su importancia social y/o cultural nunca permanece quieto en los sucesivos presentes desde donde se conciben las narraciones. Eventos o sujetos que contienen en sí mismos rutas interpretativas discordantes, escenificando de esta manera su valor sociocultural así como los lugares en disputa. Pues quien impone la memoria legítima su presente, garantiza su voz, su ideología; es más, consigue el



acuerdo social proyectando su recuerdo, masificando una determinada identidad.

En el caso del Perú, y en relación directa con los textos que serán aquí analizados, el Inca Garcilaso de la Vega así como su obra los *Comentarios Reales* ([1606], 1959) tienen un valor fundante. En el Inca como en su obra se han depositado quizás las ideas más constantes de ciertos rasgos de peruanidad que caracterizan a todos los sujetos que viven en ese territorio; sin embargo, como ya se ha adelantado, la preeminencia de unas características por sobre otras es un lugar en disputa; también lo es la idea de un mestizaje que imagina dos razas, frente a uno metafórico.

Si bien algunas de las características aparecen de forma cierta en la escritura y vida del Inca, lo que se ha callado no son solo los momentos de vacilación patentes en su escritura; si no que, además, se ha imaginado por mucho tiempo que era la única forma del ser peruano, eliminando con esta operación construcciones diversas, identidades otras. Y este punto importa en tanto muchas de estas ideas se mantienen y se reproducen en el ámbito escolar, en demasiadas imágenes que el Estado exporta de nosotros mismos, en las agencias de turismo que fomentan la idea de que la cultura andina sólo es relevante para seguir visitando Machu Picchu, en el maltrato que reciben las mujeres andinas por parte de sus parejas pues su diferencia se procesa como un rasgo deficiente; en suma, una red donde la violencia real y simbólica recibe su aprobación gracias, entre otras circunstancias, a ciertas imágenes y estereotipos que se fomentan y se alientan gracias a la instrumentalización y socialización de cierta forma de ser peruano.



La recuperación de la memoria, entonces, no sólo tiene que ver con el proceso escritural, sino que es el lugar donde se interceptan una serie de signos de identidad variable que al conectarse legitiman múltiples procesos sociales. En esta red gigantesca no existen ni primeros ni segundos procesos, estamos más bien ante una extensión que se retroalimenta en algunos casos, se confronta en otros; por eso el trabajo sobre la memoria en la literatura, las diferentes estrategias que implementan los textos para forjar su decir, no quiere en verdad dejar nada como está, pues a mi entender no sólo establece vínculos y promueve diálogos, cuestiona también nuestro cuerpo, la forma como administramos nuestros gestos, nuestra forma de estar en el mundo. En alguna medida, entonces, la escritura literaria constituye un aprendizaje, las más de las veces personal.

La valía de los textos no solo descansa en los temas que aborda, reside también en las formas que implementa para escribir su decir. Pero su decir debe ser observado no solo como la forma que se pone en funcionamiento para hablar sobre determinado tema; es decir, no solo importa la relación que se establece entre la forma y el contenido, entre el discurso y la historia u otras parejas de conceptos operativos similares. Un punto central es la "textura" del texto en cuanto realización escritural en sí misma o, mejor dicho, en cuanto texto literario. Por ello, y en la medida de lo posible, se intentará, a la par del análisis sobre las ideas de identidad y memoria, tratar de señalar los aspectos retóricos que permiten considerar a los textos aquí analizados como importantes desde el aspecto estético¹⁰.



Por lo expuesto, los propósitos del presente trabajo son dos: en primer lugar, observar cómo la ficción literaria procesa la figura del Inca Garcilaso, en qué medida se aviene o cuestiona las ideas que sobre el mestizaje existen, desde qué ópticas replantea otras formas para imaginar al bautizado Gómez Suarez de Figueroa; el segundo, se relaciona con la textura de los textos que serán objeto de esta investigación: *Diario del Inca* (1990), de Francisco Carrillo, y *Poderes secretos* (1995), de Miguel Gutiérrez, sobre la singularidad específica de cada una de las obras objeto de este trabajo.

En el primer capítulo de este trabajo se desarrolla el marco teórico que servirá como soporte del estatuto que se le adjudicará a los textos que conforman esta investigación, las interpretaciones que de los mismos se realicen, así como las razones por las cuales consideramos a los textos aquí analizados como textos literarios importantes. Por tal razón este capítulo se divide en tres partes. En la primera de ellas se ofrece un panorama sobre la teorización que respecto de la novela histórica se ha elaborado: sus modificaciones, sus transformaciones internas y sus nuevos desarrollos a la luz de una serie de cambios actuales. La segunda parte se expone en torno a la escritura ficcional del diario. La tercera y última parte de este capítulo se detiene en los conceptos de identidad, memoria colectiva, así como en la relación de estas categorías con el análisis literario pues serán estas categorías las que se emplearán como herramientas hermenéuticas para el análisis.

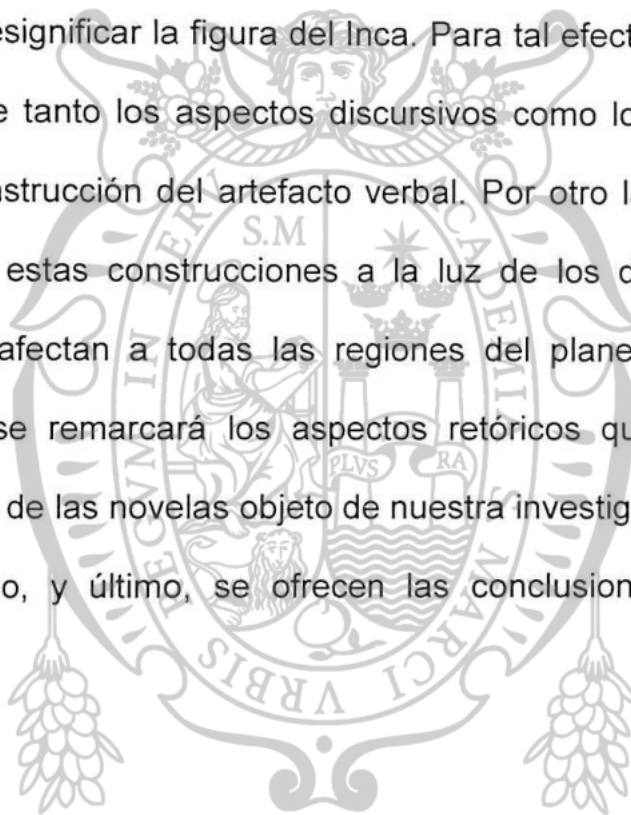
El segundo capítulo introduce la importancia de la figura del Inca Garcilaso en el imaginario peruano; importancia que está cifrada no solo en su transformación en símbolo de la peruanidad, sino también en la cantidad de trabajos, ensayos y monografías a las que ha dado lugar su vida como su obra;



por tal motivo en este capítulo se realiza de manera concisa los diversos aspectos que han contribuido a construir al Inca Garcilaso como el primer peruano. Además, se realizará un cotejo de los diversos trabajos dedicados a los textos que conforman esta tesis.

En el capítulo tercero se hace una presentación del argumento de los textos objeto de este trabajo y se discute las formas en cómo estas escrituras ficcionalizan la figura del Inca Garcilaso; es decir, cómo recuperan la memoria, si se adscriben a la historia oficial o, en su defecto, cómo las formas empleadas buscan resignificar la figura del Inca. Para tal efecto se realizara un análisis que privilegie tanto los aspectos discursivos como los narrativos que intervienen en la construcción del artefacto verbal. Por otro lado, además, se ligará el sentido de estas construcciones a la luz de los diversos cambios socioculturales que afectan a todas las regiones del planeta. A la par del análisis propuesto, se remarcará los aspectos retóricos que consideramos valiosos en la textura de las novelas objeto de nuestra investigación.

En el cuarto capítulo, y último, se ofrecen las conclusiones del presente trabajo.



¹ Dado el inusual avance que experimentamos respecto de la producción del saber, resulta un despropósito imaginar que se puede consultar toda la bibliografía. No obstante, este evidente problema, se ha querido citar, antes que todos los libros que abordan el tema de la novela histórica, aquellos que, creemos, ofrecen una mirada distinta.

² El material bibliográfico consultado no ofrece dudas de que la mayoría de las novelas históricas latinoamericanas publicadas en las últimas décadas tienen como escenario privilegiado tanto la conquista y los siglos XVI y XVII como el siglo XIX.

³ Esta creencia se puede observar en las declaraciones de los propios autores.

⁴ Desde otra perspectiva Juan Ignacio Ferreras (1976) señala que una novela histórica puede ser catalogada como "regresiva" o "progresiva" en función de su adecuación o no a la historia oficial. La novela histórica "regresiva" al intentar defender ciertos valores tradicionales respetaría con mayor precisión el universo novelado, acción totalmente contraria se daría en la novela histórica "progresiva".

⁵ Esta producción de la identidad no es privativa de los intelectuales peruanos del siglo XIX. Países como Chile o Argentina, entre otros, también conformaron su identidad en función de textos elaborados en los inicios de la Colonia. El libro de Alvaro Fernández Bravo *Literatura y frontera. Procesos de territorialización en las culturas argentinas y chilenas del siglo XIX* (1994), abona pruebas al respecto.

⁶ El libro de Antonio Cornejo Polar *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989), ofrece valiosos datos al respecto.

⁷ Las interpretaciones de Pablo Macera sobre la labor e imagen del Inca Garcilaso yerran al confundir los dos niveles comentados.

⁸ Las relaciones de esta posición con la defendida por otros intelectuales del siglo XIX resultan bastante evidentes.

⁹ El libro de Antonio Mazzotti *Coros mestizos del Inca Garcilaso: Resonancias andinas* (1996) defiende la tesis de que en el libro canónico del Inca Garcilaso subyace un tipo de lectura destinada al sujeto andino.

¹⁰ La excesiva preocupación por parte de la crítica literaria peruana sobre los temas "correctos" ha convertido a buena parte de nuestro canon literario y a sus escritores, en representantes de una literatura que se caracteriza por una ética y moral intachable. Esta manera de acotar el espacio de lo literario perjudica seriamente el trabajo de la crítica que, las más de las veces, parece un discurso rezagado de las ciencias sociales. También daña el espacio discursivo que habitamos pues, en buena cuenta, la especificidad de los textos literarios tiende a disolverse en función de una agenda problemática que tiene como objetivo central "recuperar la voz del otro excluido". La preocupación por la forma que expresa parte de la crítica literaria nacional, no es otra cosa que la creencia de que las formas contienen en ese nivel "un sentir" no individual, sino que más bien la "afectividad personal" recae "sobre la experiencia del objeto, del ritmo, de la cosa" (Perniola, 2008: 74).



Capítulo I

El presente capítulo tiene como objeto de reflexión la aparición del concepto de novela histórica y las diversas miradas críticas que se le han dedicado a lo largo del tiempo, en tanto el texto *Poderes secretos* (1995), de Miguel Gutiérrez, se alinea con este sub-género narrativo; también se ofrecerá una descripción de las características de la escritura de los diarios, en tanto constituye el género al cual pertenece la obra *Diario del Inca* (1990) de Francisco Carrillo. Luego, se desarrolla los conceptos de memoria colectiva e identidad, empleados en la lectura de estas ficciones históricas.

1. La novela histórica: definiciones y teorizaciones

La novela histórica¹ se define en virtud del referente narrado en el texto. A diferencia de la novela romántica o la novela realista —sustentadas ambas en un determinado estilo narrativo—, en este tipo de novela es el tiempo histórico en el cual se despliega la materia narrada el que procura su especificidad. Una novela será histórica entonces si en su narración el espacio textual centrado en los acontecimientos históricos cobra una importancia relevante².

Pero, ¿cuál es la distancia temporal necesaria para calificar a un determinado evento como acontecimiento histórico? es decir, ¿cuántos años deben transcurrir? Anderson Imbert (1951) sostiene que se llama novela histórica a aquella “que cuenta una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista” (33). No especifica la cantidad de años que deben mediar para considerar un evento del pasado como histórico. Quizás porque comprendió que cualquier intento por determinar con exactitud la cantidad de años que



deben transcurrir entre la vida del autor y los hechos narrados resulta un despropósito. Como se sabe la literatura no es una ciencia exacta, y muchos de sus conceptos antes que definitivos resultan tentativos, provisionales, pues se formulan preguntas y respuestas que las más de las veces se ven sobrepasadas por la propia producción de los escritores.

Según expresa Aristóteles en su *Poética*, “el historiador narra lo que ha sucedido y el literato lo que podría suceder” y añade que con justicia “la poesía es más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía dice más bien lo general”(158). Dado esta definición, podríamos sostener que la novela histórica, al participar de ambas formas de escritura, es un subgénero novelístico híbrido. La novela histórica no es historiografía pura ni tampoco literatura pura, constituye un “hiato entre ficción e historia”, como lo sostiene G. Kebbel (1992).

Además de la definición estructural apuntada, es necesario enfatizar que en torno a la recepción de este tipo de escritura existe la contante tentación de emplear el contexto extraliterario como elemento puntual en su interpretación, pues en las mismas se mezclan elementos verídicos con ingredientes ficticios; no obstante, resulta necesario remarcar es que se trata de textos literarios, es decir, que responden a una construcción coordinada de elementos y situaciones mediante recursos estético-literarios.

De lo hasta aquí expuesto, se desprende que el referente, el tiempo en el que transcurre la materia novelada, la hibridez de su discurso así como su estatuto ficcional son las marcas definitorias del sub-género conocido como novela histórica.



1.1. Tipos de novelas históricas: el modelo clásico.

Si el aspecto sobre la definición de lo que se entiende por novela histórica no resulta problemático, situación distinta ocurre con los formatos o formulas empleadas para escribir este tipo de novela. La primera de ellas y de la cual parten casi todos los estudios posteriores se debe al escritor escocés Walter Scott (1771 - 1832). Precisemos algunas de sus marcas textuales definitorias.

Las novelas históricas escritas por Scott causaron un fuerte impacto en el público lector y en los escritores de la época; tal fue la novedad y el interés que muchos de estos últimos se plegaron a la formula de composición scottiana para escribir sus ficciones. Las características empleadas por el escritor escocés se pueden esquematizar de la siguiente manera:

- a) El tema de la novela pertenece a un tiempo caduco y distante de la realidad contemporánea.
- b) El narrador muestra interés en la reconstrucción arqueológica de la vida de los personajes.
- c) El narrador es heterodiegético; es decir, se distancia lo más posible de los temas narrados, para ello se sirve del discurso histórico del siglo XIX que tiende a una escritura "objetiva".
- d) El tiempo en el cual se desarrollan las acciones es lineal, y se busca mantener la atención del lector a través del suspenso.
- e) El héroe principal de estas novelas es un personaje pragmático; cuyas características se relacionan con el lector medio.
- f) La historia funciona como trasfondo del relato, en ningún momento ésta cobra relevancia³.



Sumado al éxito que obtuvo Scott entre los lectores e imitadores, se agrega el hecho de que su fórmula novelística sirvió de base para la reflexión que en torno a la novela histórica elaboró Geörgy Lukács (1977). No obstante, resulta importante recordar que desde sus inicios la novela histórica en formato scottiano conoció variantes; por ejemplo, el escritor francés Alfred de Vigny señala, en el año de 1826, que en su escritura se pueden emplear a personajes de actuación relevante en los sucesos históricos; aspecto que contradice la estrategia empleada por el escritor escocés. Así mismo, la primera novela histórica latinoamericana *Xicoténcatl* (1826), de escritor anónimo, tiene como personajes centrales de su narración a los dos Xicoténcatl (padre e hijo), la Malinche y a Cortés⁴; personajes de relevancia histórica dentro del espacio histórico en el cual se instala la narración⁵.

La reflexión de Lukács⁶ (1977) en torno a la novela histórica resulta hasta hoy una de las más solventes; sobre todo en relación con la que se compone bajo el influjo de Scott. Para el crítico húngaro existe una correlación fundamental entre las características de este tipo de novela con la formación del sentimiento nacional. Desde su perspectiva, la novela histórica deviene en un instrumento importante para la conformación de un pasado imaginado como propio por un conjunto de personas que habitan un mismo territorio. Importa recordar que es en el siglo XIX en el cual el sentimiento nacional se forja e inventa tal como ahora se conoce; invención que alcanza tanto a una parte de los países europeos como a una gran cantidad de países americanos independizados en dicho siglo (Anderson, 1993).

La función ideológica que le adscribe Lukács (1977) a la novela histórica surgida en el siglo XIX debe ser comprendida como un análisis situado; es



decir, la verificabilidad o no de sus hipótesis correlacionan las circunstancias socio-culturales que rodearon la producción de los objetos verbales. Por tanto, no es errado sostener que la cantidad de novelas históricas que se escapan a las reglas sostenidas en las teorizaciones lukacianas cuestionan, antes que la idea de formato, las finalidades de la escritura o, dicho de otro modo, los horizontes desde los cuales imaginar sus futuras recepciones⁷.

Para el crítico húngaro la importancia del personaje medio esta cifrada en la idea de identificación entre el héroe de la novela y el público lector. Identificación que redundan en la construcción del sentimiento nacional. Lukács lo explica en los siguientes términos:

“Tenemos así que Scott hace surgir a sus figuras importantes de la esencia misma de la época, sin explicar jamás, como lo hacen los románticos veneradores de héroes, la época a partir de sus grandes representantes. Por eso no pueden ser figuras centrales de la acción. Pues la extensa y multifacética representación de la esencia misma de la época solo puede hacerse patente si se plasma la vida diaria del pueblo, si se da forma a las penas y alegrías, a las crisis y confusiones del hombre medio.” (1977:40).

Desde la perspectiva de Elmore (1997), la opción por el personaje de tipo medio y su articulación con la problemática del surgimiento de las naciones en el siglo XIX europeo en la reflexión del crítico húngaro, está en función de su asunción del marxismo. Una forma de mirar el arte que solo atribuye valor positivo al hecho artístico cuando éste se ubica en la ideología correcta. Lukács (1977), lo sostiene en los siguientes términos

“La inclusión del elemento dramático en la novela, la concentración de los acontecimientos, la creciente significación de los diálogos, o sea la inmediata discusión de elementos opuestos a través de la conversación, *todo ello debe*



verse en estrecho nexo con el afán de plasmar la realidad histórica tal como realmente había sido, con autenticidad humana pero de tal modo que el lector de épocas posteriores pudiese revivirla” (42. Subrayado nuestro).

No sorprende entonces que Lukács (1977) sancione la escritura de Flaubert, pues su adscripción a la ideología marxista le impide observar que las escrituras modernas “niegan la posibilidad misma de representar artísticamente las contradicciones sociales y, en esa medida, renuncian a ser útiles, a cumplir su función pedagógica” (Elmore, 1997: 34).

1.2. Nuevas estrategias en la escritura de la novela histórica

Fuera del ámbito de reflexión del crítico húngaro y del modelo por el analizado; la novela histórica a lo largo del siglo XX conoce momentos de escasa producción y otros de auge. Se puede decir con seguridad que la ficción histórica en las últimas décadas del siglo pasado y en el presente ha conocido un aumento inusitado, tanto al nivel de su escritura como en el de su teorización. Las explicaciones que se aducen para explicar este hecho parecen vincularse sobre todo a una falta de expectativas en torno al futuro.

Huyssen (2002) sostiene que desde la década del setenta en adelante lo que caracteriza a la cultura actual es una búsqueda incesante en el pasado de ciertas pistas que permitan, otra vez, rediseñar el futuro. Una obsesión por el pasado parece invadir a los sujetos y a la cultura toda.

En esta necesidad de búsqueda en el tiempo pretérito —por incompetencia del presente para imaginar el futuro— se mezclan indistintamente los *remake* de películas, música hasta hace muy poco olvidada, zapatillas estilo tenista de la época del cincuenta, la escritura de biografías y autobiografías, el



relanzamiento de antiguos modelos de autos, las campañas por recuperar la memoria de las minorías silenciadas, la moda retro en el vestir, la novela histórica, etc.

Ante esta avalancha de objetos culturales que buscan apropiarse del pasado, Huyssen (2002) precisa que es necesario distinguir entre los productos fabricados por el mercado —que aprovecha las angustias personales de la época— de aquellos otros que exploran el pasado con el objetivo de reconducir el presente o, más simplemente, de evidenciar otras formas de imaginarlo. Entre este último grupo coloca a la actual novela histórica⁸; dotando, implícitamente, a la escritura novelística de un propósito que se corresponde con la idea de que este tipo de ficción sirve para ensayar imágenes de un presente constantemente esquivo. Sin embargo, antes de explicar las características que comporta la novela histórica actual, resulta conveniente precisar un punto adicional que, si bien no la define, sirve para comprender su articulación presente.

Paralelo al fenómeno comentado por Huyssen (2002), las últimas décadas también se han caracterizado, al menos en el sentido cultural, por la abolición de las fronteras que servían hasta hace poco para catalogar y clasificar tanto a sujetos como a objetos: Los límites existentes entre productos pertenecientes a la alta cultura y a la baja cultura parecen haber estallado en el aire; las diferencias precisas entre el hombre y la máquina ya no resultan tan satisfactorias, basta recordar el manifiesto *cyborgs* propugnado desde las filas del feminismo por Haraway (1995); el concepto de heterogeneidad ha invadido todos los espacios de la vida, desde la cadena de comida rápida Mc Donald's que vende hamburguesas con carne de cordero o de res en función del país en



el cual se instala, hasta los incesantes reclamos por parte de los ecologistas que sostienen la necesidad de mezclarnos y reconciliarnos otra vez con la naturaleza.

Así las cosas, no resulta extraño que la actual novela histórica emplee en su construcción una serie de estrategias textuales que contradicen abiertamente la fórmula scottiana y, en algunos casos, la idea misma de novela. Estrategias que, por otro lado, no se limitan a explorar las potencialidades de la lectura y la resistencia de los lectores, sino también las herramientas que proporcionan actualmente las nuevas tecnologías (Piscitelli, 2004).

Uno de los primeros en agrupar a las actuales ficciones históricas en función de características comunes, fue el crítico estadounidense Menton (1993). Este establece una clara delimitación entre las nuevas novelas históricas y las ficciones escritas bajo la fórmula scottiana; diferencias centradas tanto en los aspectos composicionales —a los cuales recurren los textos para dar cuenta de la materia narrada— como a ciertas ideas filosóficas que sirven de fundamento a las historias narradas. Según Menton (1993), las características que deben comportar las actuales novelas históricas para llevar el calificativo de nuevas, son:

- a) La importancia de ciertas ideas y teorías filosóficas sobre el mundo mimético representado.
- b) El empleo de anacronismos, exageraciones y distorsiones de la historia.
- c) La ficcionalización de personajes históricos.
- d) El empleo de la metaficción o “comentarios del narrador sobre el proceso de creación” (43).



e) El uso y abuso de la intertextualidad, el palimpsesto o la reescritura total de otro libro.

f) La utilización de lo carnavalesco, la parodia, la heteroglosia y lo dialógico, conceptos provenientes de la teoría desarrollada por Bajtin.

Aparte de los rasgos mencionados, la nueva novela histórica se distinguiría de la anterior por su mayor variedad. El inconveniente del listado de características proporcionado por este crítico son, desde nuestro punto de vista, dos: a) si asumimos que el empleo de personajes históricos dentro de la ficción es una marca de la nueva novela histórica latinoamericana, nos encontramos con la dificultad de que muchas novelas históricas pertenecientes a siglos anteriores han empleado esta estrategia compositiva, el caso de la novela anónima *Xicoténcatl* (1826) resulta un claro ejemplo; y b) el listado que se ofrece resulta no solo excesivamente laxo, sino también que se rige en virtud de diversos ordenes (del orden de las ideas filosóficas, de las estrategias de composición narrativa, etc.). En este sentido, la laxitud de su propuesta revela lo problemático que resulta fijar las características de las actuales novelas históricas.

Además, el esfuerzo de Menton por dilucidar las características que definen la actual ficción histórica escrita en Latinoamérica, por ejemplo, no cubren todo el abanico de posibilidades pues olvida que la división de los territorios que él establece deja de lado los vínculos ciertos y existentes entre la escritura narrativa que se practica en España y Latinoamérica. Basta revisar el trabajo de Pulgarín (1995) donde analiza cuatro escrituras históricas, dos pertenecientes a España y las dos restantes a Colombia y Argentina, y concluye que existen más aspectos similares que diferencias; o la reciente



antología de cuentos seleccionada por Newman y prologada por Merino, titulada *pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español* (2002), donde se incluyen a cinco narrados latinoamericanos afincados en España, pues desde la perspectiva del antologador importa más el lugar en el cual uno reside que la partida de nacimiento; o desde este lado del planeta la selección de cuentos latinoamericanos preparada por Alberto Fuguet y Sergio Gómez (1996), pero publicada en Barcelona, y donde incluyen a cuatro jóvenes narradores españoles; justificando esta inclusión por “razones de familia”.

Lo que resulta evidente es que las directrices implementadas para intentar caracterizar a las novelas históricas latinoamericanas resultan, al menos en algunos casos, insuficientes; pues ocultan una dimensión crítica que rebasa el marco estrecho de la pertenencia cultural⁹. En otras palabras, la denominación de nueva novela histórica Latinoamérica resulta reducida pues no se hace cargo de aquellas producciones escriturales que si bien hacen referencia a un espacio y una historia determinada, también es cierto que las sobrepasan¹⁰.

Una estrategia distinta para observar las características que definen a la actual novela histórica latinoamericana consiste en explicar, al menos mínimamente, las características del mundo en el cual fueron creadas. No creemos que las situaciones socio-históricas de un momento determinado sirvan para comprender la complejidad de las narrativas; no obstante, sí consideramos que es un aspecto que debe tenerse en cuenta para su mejor comprensión. Por citar algunos ejemplos de elucidación social, se puede sostener que el influjo e impacto de la novela histórica en Latinoamérica ha conocido diversas facetas, relacionadas tanto con las problemáticas sociales, políticas y culturales de las diversas épocas de nuestro pasado como con las diversas escuelas literarias



que predominaron en algún momento de la historia literaria. El romanticismo, por ejemplo, coincide en el tiempo con la independencia de las naciones y, por lo tanto, las novelas históricas juegan un papel fundamental en la gestación del pasado imaginado como propio —un pasado que privilegió, al menos en el caso del Perú, el legado español por sobre el andino; con fisuras, por cierto—. En el período del predominio de la escritura realista la escritura de novelas históricas es casi nula, en tanto esta corriente literaria privilegió el ahora dentro de los mundos representados; le importaba las costumbres actuales, el habla regional, la fijación exacta de los personajes característicos de la sociedad. Bajo el influjo del Modernismo la escritura de ficciones históricas se alimenta del sentimiento de rechazo de la realidad circundante y, por lo tanto, en sus textos los pasados imaginados antes que reales o problemáticos, se configuran bellos e irreales. Como a los poetas pertenecientes a esta corriente literaria, es el gesto de desdén ante la precariedad de la realidad circundante lo que parece importa leer.

Por las razones expuestas hemos creído conveniente detenernos en un debate que consideramos actual para comprender la producción de novelas históricas latinoamericanas en estas últimas décadas: el concepto de literatura postmoderna. Desde nuestra perspectiva, y luego del rápido y ajustado recuento aquí establecido, existen una serie de conceptos empleados por los críticos para hablar de las novelas históricas latinoamericanas: la carnavalización, la ficcionalización, el estatuto epistemológico de las producciones literarias, entre otras. Todos ellos en alguna medida se relacionan con el concepto de literatura postmoderna, o alguna de sus variantes, que actualmente circula en la Academia. Por tanto, consideramos



pertinente detenernos en este concepto, y en los de Modernidad y Postmodernidad pues sin una clara exposición de los mismos lo que significa la literatura postmoderna carece de perspectiva crítica.

1.2.1. Modernidad, Postmodernidad y Postmodernidad literaria

Explicar en qué consiste la Postmodernidad así como el empleo de esta categoría en los estudios literarios no resulta una tarea sencilla; pues la complejidad del tema ha generado posturas encontradas dentro de la reflexión académica. A riesgo de simplificar, intentaré explicar el actual debate brevemente.

La Modernidad puede ser caracterizada como el incesante trabajo para construir una sociedad equitativa y justa; para lograr este objetivo era necesario solucionar tanto los problemas de orden material como educativo. Al primero se le suele asociar con el progreso; al segundo, con el ejercicio constante de la crítica racional.

Uno de los primeros en cuestionar de forma coherente el proyecto de la Modernidad en función del sistema económico en el cual se desplegaba fue Karl Marx (1818 – 1883). Para Marx las acciones de los hombres están restringidas por el sistema económico que habitan; y el sistema capitalista — que analiza y describe— estructuralmente niega la posibilidad del cumplimiento de la utopía moderna. Desde esta perspectiva el sistema se observa como un mecanismo reductor de las buenas intenciones humanas. De esta forma se resta importancia al hombre particular como fuente *per se* de cualquier posible cambio o mejora en el mundo. No obstante, el pensamiento marxista contiene una utopía que, desde su perspectiva, es científica. La transformación que



requiere el mundo para hacer del mismo un lugar más justo, necesita del concurso del proletariado; solo la acción conjunta de este colectivo puede modificar el sistema. La utopía marxiana descansa en la idea “científica” de un devenir determinado de la historia. La propuesta del pensador alemán, simplificando demasiado, consiste en querer apurar los designios de la historia. Una determinada teleología estaría en la base de su propuesta.

Más tarde, y desde una perspectiva filosófica moral, Federico Nietzsche (1844 – 1900), señala que el principal factor que obstaculiza la posibilidad de generar un mundo para mejores hombres se encuentra en el ser moral del burgués — que tipifica como pasivo, cómodo, cobarde, y preocupado en exceso por su bienestar doméstico—. Sobre éste descarga una serie de injurias y su pensamiento, que se mueve entre el abismo y la locura, concibe una salida a condición de abandonar las pequeñas seguridades burguesas que arruinan al hombre. Por otro lado, Sigmund Freud (1856 – 1939) cuestiona la base misma de la razón occidental pues sostiene la existencia del inconsciente, el mismo que es ajeno a la voluntad racional del hombre y que cumple un rol protagónico en la vida de las personas.

Cada uno de estos pensadores cuestiona la Modernidad a través del ejercicio crítico del pensamiento, cada uno de ellos, a su vez, ha generado sus propios seguidores y, de alguna manera, han modificado la historia de la humanidad. Marx mostró el poder del sistema capitalista para corroer desde dentro el proyecto de la Modernidad; sin embargo, la utopía comunista a la que dota de un saber científico aún se mueve dentro de la estela de la misma; Nietzsche, desde su peculiar punto de vista, explotó las seguridades de la moral burguesa y descalificó al sujeto burgués como ente generador del cambio;



intuyó que la liberación de hombre tenía que pasar necesariamente por la ruta de la transformación moral; por último, Freud sustrajo la antigua seguridad que descansaba sobre la razón del hombre occidental, evidenciando el rol determinante que juega el inconsciente en las acciones y en la subjetividad humana; y, al contrario que los otros dos pensadores, comprendió que el ser humano está atravesado por fuerzas contradictorias.

En las teorías de estos pensadores se aprecia un fin común que gobierna sus acciones; en ellos el ejercicio crítico y teórico evidencia una necesidad por saber con claridad cuáles son los puntos mínimos para llevar a cabo los ideales de la Modernidad. No se abandona el proyecto, en cualquier caso se limitan sus alcances, se conciben nuevas rutas para llevarlo a cabo.

La labor emprendida por estos pensadores no cesó en todo el siglo veinte. La escuela de Frankfurt, por ejemplo, buscó articular, en la medida de lo posible, algún eje desde el cual sostener el proyecto de la Modernidad. La utopía marxista ya se había revelado, para estos pensadores, como insuficiente pero no errónea; por ello algunos de sus más connotados representantes conjugaron en sus análisis los aportes del marxismo y del psicoanálisis (Jay, 1989; Adorno, 1992, 1998; Benjamin, 1993). Una esperanza que se transformó en desengaño tiempo después. La frase de Marx para describir al sistema capitalista “todo lo sólido se desvanece en el aire”, les pareció a alguno de ellos injustamente cierta¹¹.

La reflexión de Derrida (1978) —que desarrolla una de las intuiciones de Nietzsche— no se aleja del gesto de los pensadores citados. La deconstrucción sostiene una crítica epistémica del saber humano. Niega cualquier posibilidad de imaginar que los conceptos empleados en el saber



están excluidos de la subjetividad y la historia humana. En este sentido, los alcances de su propuesta se emparenta con la de una serie de pensadores, conocidos vulgarmente como postmodernos. Desde esta perspectiva no existe un presupuesto racional más válido que otro en nuestras construcciones teóricas.

Los incesantes cuestionamientos a los fundamentos sobre los que descansa el proyecto de la Modernidad no buscaban desestabilizar al mismo, todo lo contrario, el ejercicio de la crítica que conllevan es una muestra más de su propia Modernidad. Entonces, y desde esta perspectiva, ¿en qué consiste la Postmodernidad?

El pensamiento postmoderno es aquel que sabe que no existe un fundamento real desde el cual emprender el proyecto de la Modernidad y, por lo tanto, está obligado a moverse de forma estratégica¹² y contextual. Para emplear una certeza surgida en el psicoanálisis lacaniano (Zizek, 2002), se puede sostener que el lenguaje como instrumento de comunicación entre los seres humanos resulta deficitario para transmitir nuestras ideas y sentimientos. El lenguaje humano falla, se tropieza, es opaco por definición, pero a pesar de este saber es la mejor herramienta con la que contamos para comunicarnos, no se le puede reemplazar a pesar de esta certidumbre¹³. Se debe confiar en él o se corre el riesgo de caer en la mudez absoluta.

El problema de este nuevo tipo de pensamiento es que deja abierta prácticamente todas las posibilidades, aspecto que horroriza a demasiadas personas en tanto no existe ninguna fuerza o idea capaz de reconducir a la humanidad por alguna ruta mínimamente consensual para lograr los sueños de la Modernidad¹⁴.



Si hasta ahora he esquematizado la Modernidad como una búsqueda y la Postmodernidad como la aceptación de que no existe un punto externo que permita, de una vez y para siempre y para todos, solidificar determinada posición crítica, entonces, qué sucede con una serie de situaciones conocidas como el fin de los metarelatos, el fin de la historia, el fin de las ideologías, etcétera. Pues bien, antes de ser ciertos o no estos demasiados finales, constituyen la expresión de una crisis, un período que no encuentra un fundamento racional para descalificar una acción o para emprender algún tipo de actuación social. Todo se ha vuelto contingente y ya nada es fundamental; las antiguas seguridades han entrado en crisis y los sujetos han sido abandonados a su suerte; aparece un sin sentido que los paraliza como generadores del cambio social; a los cuales, por otro lado, ya nada parece entusiasmarles demasiado.

Esta situación, que a veces muestra indicios de verdadera angustia, se debe tanto al fracaso del proyecto moderno como a la renuncia a rearticular una teoría que avance más allá de los meros problemas específicos. Sobre todo, máxime cuando antes que una desaparición del sistema capitalista estamos ante una transformación del mismo (Jameson; 1991).

Por otro lado, el cuestionamiento realizado a la Modernidad permite comprender una serie de situaciones que resultaban difíciles de visibilizar en toda su magnitud: los problemas de las minorías (étnicas y de género, entre las más importantes), la regionalidad del proyecto moderno que se pensó universal, entre otros. Logros obtenidos gracias al ejercicio constante de la crítica¹⁵.



Llegados hasta aquí se impone una precisión: tanto la Modernidad como la Postmodernidad se desarrollan bajo el mismo sistema económico; es decir, el último de los términos nombrados no constituye una superación de la Modernidad, por lo tanto no estaríamos frente a un cambio epocal signado por una gran transformación, antes bien lo postmoderno constituye el estilo de una época, la nuestra, el mismo que puede apreciarse en una infinidad de aspectos socio-culturales. Observemos algunas características de lo que se ha entendido por literatura moderna para mejor comprender los cambios suscitados por la postmodernidad en este ámbito.

La literatura moderna se distingue por la crítica que realiza a la Modernidad, por cuestionar desde diversos ángulos y en diferentes épocas la primacía de la razón por sobre la subjetividad humana, pero también el sentido que se le concede al arte todo y a la literatura en particular. No otra cosa anima a la literatura romántica, a la vanguardia europea, a la crítica de la representación que se aprecia en autores como Joyce o en el *nouveau roman* francés.

Por otro lado, la modernidad literaria estableció una división en la producción de los objetos culturales y consideró a una parte de ellos como representativos, propios del saber y de la cultura; a otros en cambio les asignó un papel más modesto pues entendía que eran producciones populares, propias del vulgo y, por lo tanto, carentes de la elaborada intuición estética y la correcta valoración de la vida. Los primeros fueron denominados objetos de alta cultura; de baja cultura, los segundos. Esta clasificación sirvió para englobar en un conjunto textos literarios de autores como Faulkner, Proust, Kafka, Kavafis, entre otros muchos más. Grupo de autores considerado representativo, manifestaciones



escriturales que dialogaban con una tradición literaria y, además, exigían un tipo de decodificación posible de articularse con situaciones sociales, culturales, políticas, existencias y éticas de Occidente. Todo lo contrario que con los textos de baja cultura. La novela rosa o el texto de folletín fueron procesados para consumo masivo en tanto no cuestionaban el estar en el mundo de los potenciales sujetos de lectura¹⁶.

Las características nombradas sirven para mejor proyectar lo que ahora se comprende como literatura postmoderna. En primer lugar, la división establecida entre los objetos artísticos es cuestionada y rearticulada por una serie de críticos actuales. El crítico y escritor norteamericano Barth ([1977] 2000)¹⁷, entre otros, sostiene que la narrativa postmoderna conjuga de manera magistral la alta literatura con la literatura de consumo. Desde su perspectiva un narrador postmoderno excepcional es Gabriel García Márquez y la más alta demostración de dicha postmodernidad se halla en su novela *Cien años de soledad* (1984). Un tipo de literatura que se caracterizaría por la plenitud; concepto que homologa al de literatura postmoderna.

El novelista y crítico estadounidense liga entonces la literatura postmoderna con una desaparición de las fronteras, con el derribo de ciertas líneas que se empleaban para clasificar a los textos. Esta definición de la literatura postmoderna no es ajena a cierta idea de crisis y de caos que parece atravesar no solo a personas sino también a instituciones y gobiernos.

Si la literatura postmoderna supone un rebasamiento de fronteras, de fronteras impuestas por la reflexión literaria de la Modernidad se entiende; resulta imprescindible recordar otra vez que la escritura literaria moderna siempre ha



estado alimentada por un espíritu crítico que la ha llevado en innumerables ocasiones a cuestionar la Modernidad.

Si algo ha caracterizado a la Modernidad es su vertiente crítica, como ya se ha afirmado anteriormente, vertiente que la escritura moderna ejerció de manera implacable, pues lo que caracteriza a la literatura moderna es su reflexividad. Por reflexividad literaria¹⁸ se entiende la implementación tanto de estrategias discursivas como proyectos utópicos que sustentan las narrativas con el objetivo de proyectar renovadas formas de vida o, más simplemente, como cuestionamientos a determinadas realidades; en otras palabras, la literatura moderna se caracteriza por criticar una determinada realidad: una crítica que entendió que el medio, la técnica, la forma de hacer sentido, resultaba un aspecto central de su proyecto.

Líneas arriba se caracterizó la Postmodernidad como la asunción táctica de determinadas ideas para resolver problemas concretos, así mismo se señaló que las crisis actuales como los demasiados finales eran expresión de una época, la nuestra, que vive de forma dramática o cínica el singular presente. Qué es la literatura postmoderna, entonces. La literatura postmoderna se caracterizaría por la doble reflexividad¹⁹, entendiendo por este concepto no sólo, ni necesariamente, la aparición de nuevas marcas textuales o la recuperación de olvidadas estrategias textuales, sino, sobre todo, por la asunción por parte de los creadores de que no existen variables o utopías que articulen desde el exterior a las propias narrativas, por la creencia que la preeminencia de la técnica por sobre lo narrado constituyó una forma de hacer que interpelaba al lector pero que la misma actualmente no resulta prioritaria; para decirlo de forma vulgar, la literatura postmoderna no supone una escritura



que desde su textura guíe a los lectores, como tampoco existe fuera del texto literario una teoría que sea capaz de articular en un todo coherente los múltiples textos que pueblan el planeta. En otras palabras, el efecto de la postmodernidad no solo se relaciona con los escritores y sus textos sino también con el proceso de lectura, con las formas actuales del para qué y por qué seguir leyendo literatura. La postmodernidad así entendida forma parte del estilo del mundo, es más, resulta el estilo dominante en la actualidad.

No se trata ahora de cómo los textos procesan la crisis que supone la debacle de las pocas seguridades que le quedaban al proyecto moderno —seguridades que se han mantenido a pesar de las dos grandes guerras europeas, de varios holocaustos, etc. —, lo importante es reconocer que actualmente conviven tanto textos postmodernos como modernos, aunque la preeminencia de los primeros resulte evidente.

Llegados hasta aquí, ¿cómo reconocer un texto moderno de otro postmoderno?, ¿En dónde la delgada y difusa línea que supone la transformación que hemos comentado?, ¿Cuáles las características textuales que los diferencien?, si acaso existen, y si no, entonces, ¿cómo hacer frente a los textos? Antes de dar una respuesta, resulta imprescindible no olvidar que no se trata solo de textos modernos y postmodernos sino también de lectores modernos y postmodernos, razón por la cual, hay que recordar, el proyecto de la Modernidad no solo descansa en los textos narrativos sino también en las lecturas que se implementan para hacerlos hablar²⁰. Por último, pero no por ello menos importante, la discusión entre Modernidad y Postmodernidad gira en torno a las formas en cómo se proyecta el futuro.



Para ejemplificar lo que hasta ahora se viene sustentado, así como para regresar al tema de este apartado, que no es otro que el de la novela histórica y sus modificaciones en el tiempo, se apelará a algunos textos de novela histórica latinoamericanos.

1.2.1.1 Novela histórica: entre la Modernidad y la Postmodernidad

La escritura de novelas históricas en Latinoamérica se ha incrementado en estas últimas décadas; como lo han señalado una serie de críticos literarios parece existir una serie de razones que pueden explicar el auge de este tipo de ficción. Sin embargo, algunas ficciones presentan diferencias respecto del modelo clásico, pues introducen cambios significativos al comentado modelo scottiano: el personaje principal de las novelas desempeña un aspecto central en los estudios históricos, el empleo de la parodia, la ruptura de la verosimilitud, entre otras.

Seymour Menton (1993), y en función de las características narrativas de las novelas, ha establecido una división entre las novelas históricas. Al grupo de textos que presenta cualquiera de las seis características estipuladas en su trabajo²¹ las considera como representantes de la Nueva Novela Histórica. Sin embargo, la dificultad de esta clasificación, como ya se dijo, es que resulta excesivamente laxa y mueve a confusión entre las características de un nuevo tipo de escritura con el problema ideológico que entraña la problemática de la Modernidad y la Postmodernidad.

Basta comparar la novela de Alejo Carpentier *El arpa y la sombra* (1994) con *Los perros del paraíso* (2003) de Abel Posse para comprender lo que se dice. Es cierto que ambas novelas emplean similares características escriturales; no



obstante, esto no es suficiente para adscribirlas a un mismo grupo, en tanto las visiones que ofrecen sobre algunos puntos fundamentales de la historia son diametralmente opuestas. Mientras que en la novela de Carpentier aún se percibe un elemento externo capaz de reconducir la historia por el camino “correcto”, pues existe una confianza en la representación, en el caso de Posse ésta no existe; no hay en la escritura del escritor argentino ninguna marca textual que permita imaginar que la representación literaria resulte más eficaz que otra.

Si se piensa en términos de Modernidad y Postmodernidad literaria o de reflexividad y doble reflexividad, los textos de Posse pertenecen, sin ninguna duda, al segundo par de los grupos nombrados, mientras que el de Carpentier al primero. Por tal razón la postmodernidad literaria no consiste solo en el empleo de una serie de estrategias narrativas, sino que la misma debe centrarse en el tipo de reflexividad que instala cada texto en particular.

Lo que se ha modificado sustancialmente es la creencia en la representación, la utopía que servía como soporte a las producciones modernistas. Para decirlo de otra manera, lo que parece que ha desaparecido actualmente en cierta narrativa es esa confianza en el futuro, en ciertos conceptos, en cierta idea de cambio, en la idea de la representación literaria. Este punto resulta tremendamente importante pues permite comprender una serie de producciones que a pesar de comportar ciertos rasgos narrativos similares no pueden ser adscritos a un mismo grupo, so pena de simplificar las problemáticas que encierran.

Intentando resumir: lo primero que debe quedar claro es que tanto la escritura moderna como postmoderna son críticas; ambas cuestionan a la Modernidad,



pero no de la misma forma. La primera desarrolla su crítica a la Modernidad desde la utopía, desde la imaginaria forma que postula un futuro y tiene en la complejidad técnica de sus producciones su principal aliado; la segunda cuestiona a la Modernidad pero también a la razón utópica con la cual se la contraponía, a cambio el futuro se adelgaza, no existe una esperanza que sostenga al texto literario fuera de sus propios límites, la lectura en este caso se ha transformado, leer un texto literario es, entre otras, una actividad entre otras y no la más importante, obviamente. Otorgar valor a una y no a otra en función de la novedad que comporta el empleo de ciertas estrategias discursivas es seguir manejando valores propios de la Modernidad. Resulta más adecuado procesarlas como diferentes manifestaciones que conviven en un presente signado por una carencia de totalidad²².

Un segundo punto está ligado con el análisis concreto de las novelas. Como se ha podido observar no basta con señalar algunas características narrativas en una novela para concluir que es o no postmoderna. Además, este aspecto no ayuda en mucho a desentrañar la interpretación de un texto en particular; a lo más sirve para caracterizar a un número creciente de ficciones, nada más. Por tal razón, es necesario analizar los textos buscando el tipo de crítica que imponen; quizás se fuercen a los textos a decir lo que no dicen.

1.2.2. El auge de las novelas históricas en Latinoamérica

Antes que nada, hay que señalar que el actual auge de la novela histórica en Latinoamérica tiene sus inicios en la década del setenta y en este sentido coincide con el proceso denominado por Huysen (2002) como la búsqueda del futuro en la memoria, comentado líneas arriba.



Por otro lado, las razones que se han esgrimido para la aparición de la novela histórica en esta parte del planeta son de diverso orden. Gullón (1996), sostiene que “la necesidad sentida por los hombres de finales del siglo XX de explicarnos la realidad histórica de un presente en que todo parece entrecruzarse” (73) ha sido fundamental en la escritura de este tipo de novelas; para Elmore (1997), en cambio, las razones que justifican su número están asociadas con una falta de consenso por parte de la historiografía oficial, desde su perspectiva “las novelas históricas contemporáneas delatan con su propia existencia que las mitologías nacionales latinoamericanas han perdido su poder de persuasión, su poder de convocatoria” (12).

Desde una óptica diferente, y preocupada más por una perspectiva epistemológica, Linda Hutcheon sostiene que las novelas históricas actuales están “obsesionada(s) con la pregunta de cómo podemos hoy llegar a conocer el pasado” (citada por Menton; 1993: 47).

A diferencia de los críticos anteriores, Menton (1993) señala una serie de razones que podrían justificar el inusitado incremento de este género novelístico, entre las que destacan: la cercanía del aniversario del quinto centenario de la llegada de Colón a América, el final de la guerra fría, el redescubrimiento reciente por parte de la Academia de la literatura colonial, entre las que considera más importantes.

1.2.2.1 Los vínculos entre las novelas históricas y sus mundos representados

Pero si para explicar el elevado número de novelas históricas escritas en Latinoamérica se esgrimen una serie de razones, lo que no parece quedar muy



claro es a qué tipo de conflictos aluden, al menos no en términos generales. Así lo sostiene García Gual (1996)

“La mayoría parecen un tanto desligadas de cualquier proyecto ideológico. Pero tal vez podríamos rastrear algunos ecos y alusiones puntuales en análisis más incisivos” (62).

No obstante la precisión de García Gual, los diversos acercamientos revelan algunos puntos en contacto; en el que destaca la relación conflictiva entre historia y ficción. Una relación en la cual, y a pesar de las similitudes que presentan, es “la literatura la que mejor sintetiza, cuando no configura, la historia de un pueblo” (Ainsa; 1991:112).

Desde la perspectiva de Ainsa (1991), postura que coincide con la de otros críticos (Elmore, 1997; Britto, 2004; entre otros) la escritura literaria ofrece historias silenciadas por el discurso reductor y simplificador de la ciencia histórica. Por esta razón, las novelas históricas pueden servir como punto de apoyo para nuevas reflexiones sobre la memoria de las naciones

Ainsa (1991) subraya la idea que la literatura tiene una ventaja respecto de la historia en tanto maneja un lenguaje polivalente y contradictorio, aspectos que le permiten resolver con mayor facilidad complejos aspectos de la realidad social. Sin embargo, la diferencia estipulada por el crítico uruguayo olvida: a) que la literatura a veces se realiza sobre el momento, sobre la situación; objeto que no conforma parte de la reflexión histórica y, por lo tanto, mal se podría sostener que el discurso histórico se encuentra en desventaja; b) que la complejidad de una situación no requiere, necesariamente para su representación, de una escritura ficcional; y, c) que esta polarización deja de



lado los nuevos desarrollos dentro del discurso histórico que enfatizan la dimensión subjetiva de los acontecimientos (Ginzburg, 1981).

No obstante, parte de la narrativa histórica Latinoamericana ha problematizado el legado que proporciona la historia oficial, en tanto cuestiona cierto pasado tomado como natural. La misma que ha adoptado diversas formas: a) una narrativa didáctica histórica a la manera de Alejo Carpentier, donde se impone una visión crítica del pasado; b) la necesidad de recuperar un origen, justificar una identidad, como se da en el caso de *La noche oscura del niño Avilés* (1991) de Edgardo Rodríguez Juliá; c) el intento de hacer “justicia” respecto de personajes marginalizados por la historia oficial, y d) humanizar a los “hombres de mármol”, como en el caso de García Márquez y su *General en el laberinto* (1989).

Para Elmore (1997), la lectura de las novelas históricas debe incidir en la problemática relación existente entre la memoria oficial —incapaz de aglutinar en el imaginario que defiende a los diversos estamentos de los cuales dice hablar— y los textos que la cuestionan. Para el crítico peruano la memoria que revelan las novelas históricas deja constancia del carácter deficitario de una construcción realizada de forma vertical por parte del Estado. En este caso, se asume que las actuales novelas históricas latinoamericanas revelan un estado de cosas silenciado por el Estado, en virtud de que contraviene su forma de imaginar el pasado. No obstante lo cierto de esta afirmación, también es necesario subrayar que esta suerte de revelación propiciada por cierta novelística actual no es privativa de este discurso. En los últimos años se han publicado una serie de trabajos que evidencia los silencios a los cuales estaban confinadas las minorías.



Al lado de esta perspectiva, que establece lazos conflictivos entre la escritura de la historia y la ficción para analizar la novela histórica; existe otra que opta por detenerse en las estrategias compositivas de las cuales participan ambos discursos. Así, las tesis de Gullón (1996) para establecer las diferencias entre la novela histórica y la historia se apoyan, antes que en las diversas formas que adopta el lenguaje literario respecto del histórico, en las teorizaciones que niegan diferencias estructurales entre ambos tipos de escritura. Para este crítico las diferencias no residen en el carácter de los hechos contados ni en la narración, “sino en la configuración que se le conceden en el discurso, tanto a los hechos como al propio discurso” (1996: 71).

La posición de este crítico cobra sentido si atendemos a las reflexiones de White (1992) y de Danto (1989). El primero demuestra que no existen diferencias discursivas entre la escritura de la historia y de la literatura; el segundo postula que la diferencia entre ambas formas de escritura se relaciona más con un proceso de diferenciación discursiva a lo largo del tiempo antes que una definición natural.

A su vez, y desde una óptica válida para la ficción histórica en general, Ricoeur (1987) señala que el entrecruzamiento que se da entre la historia y la ficción se debe a que la historia consigue su objetivo sirviéndose de algunos elementos de la ficción, lo mismo ocurre en el caso inverso (902). En otras palabras, el entrecruzamiento se concretiza en la medida en que, por una parte, la historia se sirve, de alguna forma, de la ficción para refigurar el tiempo, y en cuanto que, por otra parte, la ficción se sirve de la historia para el mismo fin.

Desde otro punto de acceso, pero que ilumina la relación entre la escritura de la novela histórica y la escritura de la historia en función de sus propósitos,



María Elena Blanco (1996) sostiene que la importancia de la novela histórica importa, antes que por los materiales que emplea en su construcción, por la transformación, ficcionalización y relativización que hace de los mismos. Antes que imponer o derribar límites precisos esta perspectiva opta por llamar la atención en los fines de la novela histórica.

Fines que se alejarían de forma clara respecto del modelo de novela histórica al estilo scottiano. Pues si antes las novelas históricas estaban relacionadas con la búsqueda de una identidad nacional, escrituras que por lo tanto parecen tener una finalidad didáctica y/o política; la actual narrativa histórica latinoamericana no pretende guiar al lector, antes bien parece destinada, según lo sostiene Rossner (1996), a “consolidar la conciencia del propio valor en vista de un mundo histórico americano que puede ser fascinante, exótico, pero que permanece siempre objeto (incluso objeto inferior) y nunca se puede convertir en modelo” (171). En este punto quizás sea conveniente recordar una idea de Susana Reisz (1997) cuando habla del conflicto de las identidades en las poetas argentinas

“Pienso que la eficacia y la autoridad moral de la crítica no reposan en verdades absolutas sino, antes bien, en verdades parcializadas, que solo son tales en relación con la lucha de algún grupo humano marginado o discriminado” (54).

Como se puede apreciar, las razones que se aducen sobre su elevado número parecen obedecer, según los críticos reseñados, a diversas razones: la conmemoración del quinto aniversario del encuentro entre los mundos, el auge de los estudios coloniales, la incapacidad de los estados para generar narrativas inclusivas, etc. En igual medida, la finalidad de estas novelas²³, las



razones ideológicas que permitan adjudicar un sentido uniforme a todas resulta un mero espejismo, pues, como bien lo advierte García Gual (1996) la mayoría de las actuales novelas históricas parece desligada de “cualquier proyecto ideológico”. No se aduce que este último no exista, lo que se señala es la imposibilidad de observar con claridad la ideología a la cual se adscriben. Pues si bien la novela histórica genera nuevos espacios y/o amplía la perspectiva entrelazando situaciones y personajes posibles, lo cierto es que no resulta claro las razones que guían su imaginación, al menos no de forma conjunta.

Si las razones del elevado número de novelas históricas son varias, si los proyectos ideológicos a los cuales se pliegan resultan difusos de observar, las características compositivas que, se supone, las caracterizan también reviste cierta dificultad, como se señaló en páginas anteriores.

2. El diario

En primer lugar hay que señalar que en un principio el diario, como género de escritura, no era considerado literatura en virtud de las características de su escritura: un narrador monológico, la identidad entre el sujeto productor del texto y el lector, una estructura fragmentaria y acumulativa, entre otras. En este sentido, el diario se emparenta con las memorias en tanto versa sobre una persona y sus vivencias.

Según Picard (2006) las características del diario no se avienen a la idea de totalidad que caracterizarían a la obra literaria entendida como un hecho global; en tanto que “su incoherencia a nivel textual, su referencia a una situación vital concreta, lo abreviado de la información” (116) dificultan la comprensión de su sentido pues su redacción, en principio, está dirigida al mismo autor quien posee una serie de datos que posibilitan la comprensión del texto. Es en virtud

de la doble función de emisor y destinatario del diario que se observa en este género discursivo, que se afirma que existen una serie de “vacíos” que solo el diarista conoce. Es más, las peculiaridades que posee el diario se explican en tanto existe una identidad entre emisor y destinatario. Por tal motivo, el sentido de un diario se escapa a la comprensión de las miradas forasteras, incapaz de otorgar sentido a los fragmentos, a las incoherencias propias de su escritura.

Esta forma de comprender el diario se modifica en el siglo XIX, un siglo interesado en la exploración de la subjetividad del ser humano, es por ello que el diario comienza a ser empleado como un vehículo que permite en principio adentrarnos a la intimidad de los sujetos; el diario se concibe, entonces, como un documento que permite establecer relaciones entre las ficciones y la vida de los autores. No solo se comenzó a publicar diversos diarios, sino que la crítica literaria los emplea para explicar las conexiones, que imaginaba ciertas y potentes, entre la vida y la obra.

Sin embargo, y a la par de la publicación de una buena cantidad de diarios, este género discursivo empieza a ser empleado de manera ficticia²⁴. Cuando la escritura diarística se transforma en una técnica de la narración ficcional, en una de las formas de la novela en primera persona —junto con las memorias y la novela epistolar—, sus características —fragmentariedad, incoherencia, etc. — adquieren un status semiótico distinto: se convierten en elementos y medios de expresión en el seno de la estructura de una obra.

Por esta razón, y en sentido inverso a la forma original que caracterizaba a esta escritura en la que no había comunicación, al ser empleada de un modo ficcional dentro del marco de la estructura de la obra literaria, pasa a ser, de un modo completamente nuevo, comunicación estética.



Las formas de discurso propias del diario, que esencialmente estaban en contradicción con el concepto de totalidad propio de la obra, en cuanto formas artísticas, colaboran ahora a la constitución de una totalidad. Cualquier apunte de diario, que en el auténtico diario estaba determinado por el carácter aleatorio y azaroso de la situación vital de la que surgía, se convierte ahora en un elemento constitutivo dentro de una estructura. En otras palabras, su incoherencia, su fragmentariedad, sus rápidos apuntes sobre lo actual se transforman en aspectos importantes que dotan de sentido al texto.

La estructura monologante que caracteriza al diario se transforma, entonces, en un mecanismo para representar la intimidad, para dar cuenta de la subjetividad del diarista. Una intimidad que al no poder dialogar opta por el diario, construye un espacio en el cual contarse —y contarnos— sus múltiples silencios, la razón de los mismos. Asistimos a una transformación, en tanto que la comunicación que no debe tener lugar es empleada para decir al sujeto de escritura, dentro de la estela de la literatura. En este sentido, el diario se transforma de texto que no comunica en un discurso que, al ser utilizado estéticamente, pasa a ser comunicación. El diarista se convierte en personaje literario.

La transformación del diario solo pudo ocurrir en una época interesada en explorar las diversas posibilidades estéticas para dar cuenta de la intimidad de los sujetos, interesada en hacer visible lo invisible; es decir, en una época en la cual el credo realista fuera el dominante, un credo emparentado en mucho con el discurso de la ciencia. Por tal razón, la intimidad que presenta el diario ficcional es uno de los tipos de discurso que aparecen en la época moderna, donde el documento y el discurso realista adquieren un papel predominante.



3. Memoria e identidad

La importancia de la ficción histórica está relacionada con la memoria social que activa, el imaginario del cual parte así como las identidades que coloca en expectación. La ficción histórica articula las relaciones entre estos conceptos a veces para cuestionarlos, otras para reforzar una determinada ideología nacional, en ciertas ocasiones, más simplemente, los emplea como telón de fondo del relato. En lo que sigue se definirán los conceptos de memoria y de identidad con el objetivo de fijar el sentido con el cual se emplean en el capítulo dedicado a la interpretación de las novelas.

3.1 Memoria

El diccionario de la real academia consigna catorce significados de la palabra memoria, a nosotros nos basta con señalar que es una facultad humana. Una facultad que, siguiendo la propuesta de Candau (2001) puede dividirse de la siguiente manera:

Una protomemoria que se distingue en tanto marca al cuerpo, lo hace funcionar. Es un saber pasado que se escenifica siempre en el presente y gracias al cual podemos andar por el mundo sin consultarnos a cada instante cómo caminar, qué gestos del rostro activar ante una situación de miedo intenso, etc. Esta protomemoria se incorpora en la persona desde su primera socialización y, quizás, durante su vida intrauterina.

Por otro lado, la memoria propiamente dicha es, esencialmente, una memoria del recuerdo o del reconocimiento y se ejerce de manera voluntaria e



involuntaria en algunas ocasiones. Los recuerdos pueden ser personales o pertenecientes a la memoria enciclopédica. Esta memoria (hecha también de olvido) “puede gozar de extensiones artificiales que dependen del fenómeno general de expansión de la memoria” (21).

Finalmente, la metamemoria se define como la representación que cada individuo se hace de su propia memoria; es decir, el conocimiento que tiene de ella y lo que dice de ella; “dimensiones estas que reenvían al modo de afiliación de un individuo a su pasado, y también a la construcción explícita de la identidad. La metamemoria es una memoria reivindicada, ostensiva.” (22).

La protomemoria y la memoria dependen directamente de la facultad de memoria; la metamemoria en cambio es una representación acerca de esa facultad. Esta división resulta apropiada cuando lo que se pretende es caracterizar a los individuos; sin embargo, cuando hablamos de grupos, la idea de una protomemoria colectiva tiene que desaparecer forzosamente pues no existe ninguna sociedad que camine o baile de cierta manera y que le sea propia e intransferible. Una forma determinada de bailar o de caminar puede ser tomada como característica de una sociedad pero es inaudito pensar que es privativa de la misma. Por lo tanto, al nivel de los grupos solo se puede hablar de memoria de recuerdo y de metamemoria. Candau (2001) sostiene con claridad meridiana el punto en cuestión:

“Es exactamente esta eventualidad la que subyace a la expresión “memoria”. Sin embargo, es imposible admitir que esta expresión designe una *facultad*, ya que la única facultad de memoria que puede realmente certificarse es la de la memoria individual. De nuevo, un grupo no recuerda según una modalidad culturalmente determinada y socialmente organizada: solo una proporción más o menos grande de los miembros de ese grupo es capaz de ello. De hecho, en su acepción corriente, la expresión “memoria colectiva” es una *representación*. La memoria colectiva es una forma de metamemoria, es decir, un enunciado



que los miembros de un grupo quieren producir acerca de una memoria supuestamente común a todos los miembros de ese grupo. Esta metamemoria no tiene el mismo estatuto que la metamemoria que se relaciona con la memoria individual: mientras esta última es un enunciado relativo a una *denominación* –“memoria”- vinculada a lo que ella designa –una facultad comprobada- “como la etiqueta a la botella”, aquélla es un enunciado relativo a una *descripción* de una hipotética comunidad de recuerdos. Se pueden encontrar en la prensa, o incluso en la literatura de valorización del patrimonio, numerosos ejemplos de estos enunciados que evocan la “memoria colectiva” de un poblado o de una ciudad, de una región, de una provincia, etc., enunciados que acompañan generalmente la celebración de una identidad local. ¿Cuál puede ser la realidad de esta comunidad de recuerdos o de representaciones del pasado? Es la pregunta que deben plantearse los historiadores, los sociólogos o los antropólogos que emplean la expresión “memoria colectiva”. Lo que viene a interrogar la pertinencia de esta expresión utilizada entonces como *concepto*” (22).

Desde la tesis de Finley (1984), la “memoria colectiva, después de todo, no es otra cosa que la transmisión a un gran número de individuos, de los recuerdos de un solo hombre o de algunos hombres, repetido una y otra vez” (58). No obstante, lo importante sobre la memoria colectiva no se refiere tanto a los acontecimientos sucedidos en el pasado como al hecho de quién genera el sentido que se desea masificar. No viene al caso considerar que los españoles poseen una memoria colectiva respecto de la guerra civil del 36, de esta forma se arriesga poco; sin embargo, mucho más importante resulta considerar el sentido que tiene tal suceso histórico dentro de la memoria colectiva española, por poner un ejemplo.

De lo que se trata entonces es, antes que estipular qué acontecimientos son compartidos por una sociedad en concreto, observar el sentido que se le adjudica a los eventos históricos que una sociedad considera propios. Y esto



es posible en tanto que los lazos intersubjetivos e interculturales que reúnen a una sociedad no son estables, ni sólidos, todo lo contrario.

Por ese motivo las críticas a determinadas posturas oficiales de la historia se pueden realizar por sujetos que viven dentro de la misma sociedad, en tanto la historia oficial puede ser considerada como ajena o simplemente como falsa. La cantidad de historias sobre minorías que aparecen en la actualidad es un buen ejemplo de lo que se comenta.

En estas historias se puede apreciar el lazo entre el poder y la marginalidad en la cual se encontraban algunos colectivos sociales debido a cierto uso y abuso del poder, y por ende del sentido. La pluralidad de las memorias, observa Bordieu, "es el corolario de una pluralidad de mundos y una pluralidad de tiempos" (1987: 148).

3.2 Identidad

Intentar definir la identidad es recurrir a la memoria pues es gracias al concurso de la misma que la identidad existe como tal. Desde este punto de vista la identidad es memoria activada, es la memoria en acto. La identidad esta cargada de memoria pero no son lo mismo pues existen olvidos que construyen identidades, y memorias que erosionan la identidad como se puede observar en los trabajos con personas que han padecido traumas y tragedias infantiles o la anamnesis de eventos traumáticos.

Sin embargo, si bien la memoria es primera en relación con la identidad, la petición identitaria puede reactivarla; es lo que ocurre hoy, por ejemplo, en la construcción de la identidad judía,



“que encontró un nuevo y privilegiado campo de acción en el trabajo de exhumación de todo lo que compone la memoria judía, una reapropiación que adopta vías tan diversas como la creación de departamentos de estudios judíos en la enseñanza superior” (Finley; 1984: 16).

Isac Chiva define la identidad como “la capacidad que tiene cada uno de nosotros de tomar conciencia de la continuidad de su vida a través de los cambios, las crisis y las rupturas” (Citado por Candau; 2001: 14). Y es esta continuidad la que en un período se imaginó como fija, como ligada de forma necesaria con un territorio que, además, casi siempre coincidía con el lugar de nacimiento. Sin embargo, hoy parece bastante aceptada la idea de que la identidad es procesal y encarnada. Es procesal en tanto se modifica gracias a nuevas experiencias; encarnada en tanto que de alguna forma se encuentra adherida a nuestra piel.

No se puede negociar la identidad tan fácilmente, no se puede llegar a pensar razonablemente que una mujer negra quiera dejar de serlo simplemente porque ha decidido que es lo que más le conviene en sus relaciones sociales, es negra y es mujer, tiene la identidad encarnada; este punto quizás contenga a algunos entusiastas defensores de la postmodernidad en versión vale todo gracias a que conceptos como verdad y similares están puestos en cuarentena. Es decir la identidad es procesal solo hasta un punto. En el otro extremo de las ideas comunes se sospecha que el nomadismo borra las referencias contextuales y hace innecesarias las distinciones; no obstante, son precisamente las contextualizaciones las que importan pues es en un determinado lugar donde algunas características identitarias son procesadas de una forma y no de otra (García Canclini; 1994). En palabras de Julio Ortega (1997)



“Si (a la identidad) se la presenta sólo como el origen se corre el peligro del esencialismo (según lo cual habría una identidad originaria y todo lo que sigue sería una pérdida), lo que deduce una política conservadora y, al final, discriminatoria. Se corre también el riesgo del determinismo, que impone una versión traumática” (24).

La identidad colectiva, lo mismo que la idea de una historia social común ha sido definida hasta hace muy poco en función de determinados conceptos que parece han dejado de ejercer su poder unificador. Conceptos como los de nación han entrado en crisis, al menos en lo que respecta a su capacidad para articular formas similares de vida del conjunto de personas que lo integran; la idea de una identidad angoleña, ucraniana o peruana suena a mera propaganda turística.

Es la propia crisis de los estados nación modernos lo que permite apreciar cómo ciertas identidades han sido impuestas, cómo se ha seleccionado la historia para encuadrar el legado del pasado con los intereses del presente. Es esta crisis la que cuestiona una idea de identidad monolítica, la que evidencia las múltiples identidades que habitan en las naciones.

Los conceptos de memoria colectiva e identidad se han empleado en una cantidad de trabajos literarios (Roggiano, 1986; Yurkievich, 1986; Aínsa, 1986; Ortega, 1988; entre otros), y ello en tanto funciona implícitamente la idea que los textos literarios, productores de subjetividades, dicen en su inquietante sintaxis los deseos, las frustraciones, el vivir cotidiano de un tiempo y lugar determinado. Además resultan útiles cuando la interpretación versa sobre textos narrativos que tienen como fundamento la historia de una determinada región.



Sumado a estos conceptos, emplearemos en el análisis la idea de autoconcepto ligado a la noción de sí mismo. La imagen de sí mismo es entendida como la representación del sujeto de sí mismo, en ese sentido puede equipararse a la noción de autoconcepto; es decir implica aspectos cognitivos de la representación.

El autoconcepto se refiere a la imagen que uno tiene de sí mismo en función a características que pueden ser reales o fantaseadas. Esta noción se encuentra relacionada al concepto de autoestima, el cual puede ser definido como la valoración que una persona tiene de sí misma, indica el grado de aceptación y de rechazo frente a su propio "yo".

Para algunos autores la autoestima es parte del autoconcepto, es decir la parte evaluativa del mismo. Según García Arroyo (2004) es importante considerar en la apreciación que una persona tiene de sí mismo el grado de independencia frente a los demás. Se asocia también con el establecimiento de metas y la motivación de logro.

En relación al autoconcepto Jiménez, Sánchez & Merino (1997) señalan que "nuestro concepto está formado sobre lo que pensamos que los demás piensan de nosotros". Es decir, el sujeto puede imaginar la mirada que los otros tienen de él ya sea acerca de su apariencia física, de sus pensamientos, sentimientos, actitudes y dificultades. Su autoconcepto se construye entonces de forma relacional y en función de la realidad externa.

Mientras que la autoestima, según los autores citados, nos remite "a un conjunto de actitudes, valoraciones y juicios de los demás que, repercutiendo directa o indirectamente, nos hacen formar una opinión acerca de nosotros mismos implicando con ello un comportamiento y actitud consecuente" (210).



Estos investigadores señalan además que tanto el autoconcepto como la autoestima se van a formar a partir de todo aquello que las personas significativas de nuestro entorno señalan que es digno de valor y estima, por lo que la familia y la escuela se convierten en las primeras fuentes de autoestima para los niños.

La importancia de la autoestima radica en su influencia en la manera como el individuo se enfrenta al mundo que lo rodea así como en la confianza que tenga en resolver sus dificultades.



¹ Por falta de conocimientos específicos, me abstengo de dar una definición precisa de lo que se entiende por historia; no obstante, y en virtud de la bibliografía consultada, se puede sostener que historia es un discurso sobre la actuación del hombre en el tiempo.

² Esto permite evitar la problemática sobre la convivencia de varios tiempos narrativos que pueden pertenecer tanto al pasado como al presente. No se pretende escabullir un problema, en realidad se quiere flexibilizar algunas engorrosas marcas definitorias que luego se han visto superadas por el mismo ejercicio escritural de los novelistas. Por tal motivo, las razones que presenta Salles-Reese para denominar a un tipo de ficción como Novísima Novela Histórica (término que busca contraponerse al propuesto por Menton), es, desde nuestra perspectiva, un intento más por tratar de encasillar las constantes modificaciones que emprende la novela para sobrevivir.

³ Para esta caracterización nos hemos servido del texto de Sonia Rose de Fuggle (1991).

⁴ Otro dato digno de destacar de esta novela es el empleo intertextual del texto *Historia de la conquista de México* de Antonio de Solís y Rivadeneyra.

⁵ La novela histórica latinoamericana del siglo XIX se diferenció en poco respecto de la producción europea; aunque el caso de *Xicoténcatl* (1826) no representa un caso aislado respecto de las características clásicas de las novelas históricas. Un punto diferente lo constituye la relación entre las novelas históricas publicadas a finales del siglo XIX y su relación con el contexto político e ideológico, tal como lo señala Fernando Alegría (1966).

⁶ El crítico húngaro se hace eco de las ideas marxistas en su análisis; sin embargo conviene apuntar que el marxismo en ningún momento sostiene que la "superestructura" este determinada por la "estructura". Así lo sostiene F. Engels en una carta dirigida a Bloch: "según la concepción materialista de la historia, el factor que es determinante en última instancia en la historia es la producción y la reproducción de la vida material. Más no fue afirmado jamás ni por Marx ni por mí. Si ahora alguien tergiversa las cosas afirmando que el factor económico es el único factor determinante, lo que hará es transformar aquella proposición en una frase vacía, abstracta, absurda. La situación económica es la base, pero los diferentes momentos de la superestructura (...) ejercen también su influencia sobre el curso de las luchas históricas y en muchos casos determinan su forma de modo preponderante". K. Marx y F. Engels, *Cuestiones de arte y literatura*. 1975. Barcelona.

⁷ Importa señalar que las reflexiones de Lukács han sido demasiadas veces groseramente extrapoladas a otras literaturas, olvidando que el crítico húngaro no solo reflexionó en un momento determinado de la historia europea, sino que además en repetidas oportunidades establece con claridad el contexto en el cual tiene lugar su estudio.

⁸ Es oportuno señalar que la idea que posee Huyssen respecto de la novela histórica descansa sobre una creencia: imagina que los productores de novela histórica no están envueltos en las presiones y/o obligaciones que impone la industria editorial. De esta manera, los escritores serían una suerte de grupo que mantiene su autonomía respecto de la simple moda retro actual. Posición que descansa, como se ha advertido, en una simple creencia que, desde nuestra perspectiva, resulta ingenua.

⁹ Sobre la necesidad de repensar los excesos de los multiculturalistas, así como la necesidad de replantear un pensamiento que se haga cargo de la totalidad, el libro de Gruner, Eduardo, 2002, *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Paidós, Barcelona.; y Reynoso, Carlos, 2000, *Apogeo y decadencia de los estudios culturales. Una visión antropológica*. Gedisa, Madrid.

¹⁰ Las razones que podrían ayudar a explicar el actual rebasamiento de las fronteras simbólicas en algunos textos, se encuentran, a mi parecer, en la nueva forma que ha optado el sistema económico capitalista actual, conocido también como globalización. Que los hombres han construido sistemas mundo a lo largo de su historia es una verdad innegable, pero es recién ahora cuando el sistema mundo se ha mundializado realmente gracias a las nuevas tecnologías, que ponen en contacto las partes más disímiles del planeta, y al incesante tráfico de mercancías. Eventos materiales que trastocan las subjetividades de los individuos, y que al parecer han tenido como uno de sus efectos más destacados la homogenización (así como el de su contrapartida).

¹¹ Frase que pertenece a una tragedia de Shakespeare, la misma que es recogida por Marx en su manifiesto y sirve como título a un libro de Berman Marshall.

¹² Sobre los cambios económicos, sociales y políticos que coadyuvaron y, en gran medida, fueron tomados como ejes que propiciaron el cuestionamiento de la modernidad ver los libros de Jameson, citados en la bibliografía.



¹³ Desde esta perspectiva un autor como Habermas puede ser procesado como un escritor postmoderno; en tanto reivindica una teoría de la acción comunicativa a pesar de saber que el lenguaje es una herramienta conceptualizada como defectuosa para llevar a cabo dicha labor. Un postmoderno que, dicho sea de paso, no se ha dado cuenta de que lo es.

¹⁴ Esperar que en un acto ético los gobernantes de los países hagan lo más adecuado para beneficio de todos no es solo una esperanza infundada sino que devela una ignorancia en la historia de la humanidad.

¹⁵ Lo que inquieta por otro lado es la renuncia a pensar el mundo, su totalidad, y encontrar mínimamente algunos aspectos que expliquen una serie de situaciones; como, por ejemplo, el auge impresionante que tiene el capitalismo actual en toda la tierra. Entre los pocos que aún no han renunciado a este difícil y a veces incomprendido trabajo se encuentra Frederic Jameson (1991 y 1995), que retoma algunos postulados del marxismo comprendiendo que este es el sistema explicativo más eficaz para explicar una serie de situaciones que afectan, de diversas formas, a la totalidad del planeta.

¹⁶ Aunque no es el momento oportuno para argumentar cómo determinados textos considerados en primera instancia como pertenecientes a la baja cultura luego se transforman en textos de alta cultura, es oportuno en cualquier caso precisar que la división expuesta nunca ha sido rígida.

¹⁷ Al respecto existe una bibliografía inmensa. Elegimos el trabajo de Barth pues se aviene bien a la tesis que intentamos proponer.

¹⁸ Clasificada como un estilo cognitivo dentro de la psicología, como una forma de emplear el lenguaje en el estudio de la semántica, la reflexividad dentro de la sociología del conocimiento ha sido definida como la relación que establecen los sujetos del saber (nivel epistémico) con el objeto de conocimiento.

¹⁹ Conceptos como los de metahistoria, doble decodificación, reescritura y renarrativización empleados para definir un tipo de literatura actual, no salen del aspecto de las estrategias narrativas y discursivas con lo cual la diferenciación que pretenden instituir responde a un razonamiento que identifica una nueva corriente literaria con determinadas marcas de estilo. Lo que reduce de forma significativa la problemática de la postmodernidad. Para decirlo de otro modo, proporciona instrumentos útiles al crítico literario y no se ocupa del estatuto precario en el cual se desenvuelve actualmente su actividad.

²⁰ El para qué leer literatura, el para qué enseñarla son preguntas inquietantes pues nos comprometen directamente, pero que es necesario formularlas.

²¹ Menton menciona seis características narrativas que diferencian a la nueva novela histórica, como él la denomina, de la escritura histórica clásica.

²² Jameson postula que la Postmodernidad es la variante cultural dominante en estos tiempos, cuya diferencia central respecto del modernismo, reside en que este se oponía a la sociedad tradicional, y aquel, está integrado a la industria cultural.

²³ Se debe comprender que es el texto quien diseña los mundos representados y, además, contiene una serie de elementos que permiten y facilitan su comprensión. Es en este sentido estricto en el que se emplea la palabra "finalidad".

²⁴ La primera novela que puede considerarse escrita en forma de diario es *Le peintre de Saltzbourg* (1803) de Charles Nodier.



Capítulo II

En el presente capítulo nos detendremos en la figura del Inca Garcilaso, esbozaremos una breve biografía del mismo con la intención de situar la interpretación de los textos objeto de esta tesis; luego se comentará las diversas interpretaciones que han suscitado su vida y su obra, sobre todo aquellos comentarios que ligan al Inca con la fundación de la nación peruana. En el último apartado de este capítulo, el examen crítico de los diversos trabajos que han abordado los textos que forman parte central de esta investigación concentrará nuestra atención.

2.1 El Inca

El 12 de abril de 1539 —47 años después de que Colón confundiera tierras americanas con las Indias y quince desde la fecha en la cual Diego de Almagro, Hernando de Luque y Francisco Pizarro se asociaran para llevar a cabo la conquista de los imperios del sur— nace en el Cuzco Gómez Suárez de Figueroa, conocido luego con el nombre de Inca Garcilaso de la Vega.

Hijo natural de la *Palla* Chimpu Ocllo, bautizada como Isabel, y del capitán Sebastián Garcilaso de la Vega; el Inca fue producto de la violencia del mestizaje que impuso el proceso de colonización. Mestizo era el calificativo que se le daba en la colonia a personas que, como el Inca, pertenecían a ambos mundos: el español y el indígena; mestizo era también un insulto, una forma de atentar contra la identidad naciente; fue, a su vez, la forma en como se nombraba el Inca “a boca llena”.

Su infancia transcurrió en la ciudad del Cuzco, razón por la cual vive de cerca los diversos enfrentamientos entre las fuerzas de los encomendados que se alzaban contra las nuevas ordenanzas reales y los ejércitos leales a la Corona española. Además, el padre del Inca participa en dichos enfrentamientos y, como no era



inusual en la época, lo hace en los dos bandos; situación recogida en la crónica de Gómara ([1555], 1993), y que frustrará años más tarde las exigencias del Inca ante la Corona española.

Luego de las Guerras Civiles (1545-1548) viaja por el Alto Perú, actual territorio de Bolivia, y conoce de vista los restos de Tiawanaco así como la ciudad de Potosí. En el Cuzco, y junto a otros niños como él, recibe su primer entrenamiento en el manejo correcto de las letras españolas; el mismo que más tarde le permite ejercer de amanuense en la correspondencia de su padre. Si bien la educación que recibe es básica; no obstante, funciona como una marca diferencial de su origen: es mestizo educado y, además, su padre es uno de los notables de la ciudad cuzqueña.

En el año de 1552 su padre se casa con Luisa Martel Lermona. Una disposición real instaba a los españoles trasladados a América que procurasen contraer matrimonio con mujeres de la península; el capitán Garcilaso se apura en cumplir las ordenes. Si bien el hogar del Inca no se caracteriza por la unión apacible de sus progenitores —su madre nunca aprenderá el español—, resulta obvio que el matrimonio que contrae el padre, así como el posterior casamiento entre Chimpu Ocllo y un subalterno del capitán Garcilaso, a solicitud de éste, dificultan el mínimo de unidad; así su adolescencia transcurre entre dos casas.

Desde un principio la existencia del Inca se caracteriza por funcionar como sujeto puente: entre el mundo de la madre y el del padre; entre el lenguaje quechua y el español; entre la oralidad y la escritura. Intérprete y traductor desde el inicio. Más tarde el Inca tomará el trabajo de traducir un mundo y de historiar uno naciente.

En enero de 1560, luego de la muerte de su padre y siguiendo las ordenes del testamento de éste, se traslada a España con la intención de continuar sus estudios.



Reside un tiempo en Sevilla y en Montilla, donde establece contactos con su familia paterna, para inmediatamente después trasladarse a Madrid.

Entre los años de 1561 y 1563 gestiona infructuosamente las mercedes que sostiene le corresponde por ser hijo de conquistador y de princesa inca. La Corona rechaza sus pedidos pues entiende que el padre del Inca prestó ayuda a Gonzalo Pizarro, jefe de la revuelta de los encomendados en el Perú, ofreciéndole su caballo para que emprendiera la huida. La molestia que produjo en el Inca la información contenida en la crónica de López de Gómara ([1555],1993), se aprecia en una de las notas al margen que consignó el Inca en el ejemplar que poseía; ahí se lee: "Esta mentira me ha dejado sin comer"¹.

Los primeros años del Inca en tierras españolas se caracterizan por la frustración que le produce el rechazo de la Corona y por sentirse un extraño entre los demás; así que gestiona un permiso para regresar al Virreinato del Perú. El 27 de junio de 1563 obtiene Real Cédula en Madrid para su vuelta, pero al final desiste completamente de regresar y al año siguiente ingresa al ejército. El Inca permanece en las filas realistas por un período de cuatro años, participa en la campaña contra los rebeldes moriscos en las Alpujarras. Luego se retira con el grado de capitán, el mismo que poseía su padre.

El año de 1570 muere su tío Alonso Vargas y Figueroa, quien lo había adoptado por no tener descendencia. Se establece entonces en la ciudad de Montilla por un periodo de 18 años; luego se traslada definitivamente a Córdoba.

Alejado de la guerra, el Inca gasta su tiempo entre la administración de las propiedades heredadas y su esforzado trabajo en el mundo de los libros. Un trabajo que se caracteriza por desplegarse en varias direcciones. Así se puede sostener que en algún momento de su vida el Inca estaba trabajando al mismo tiempo en su



traducción de los *Diálogos de Amor* (1590), del autor León Hebreo, en la redacción de *La Florida del Inca* (1605), y en la de los *Comentarios Reales* (1609). Pues a pesar de que entre la edición de los tres textos median 19 años, lo cierto es que compulsando las fechas que refiere en sus prólogos y los adelantos que dice tener de sus obras en curso, la hipótesis no es errada. Otro aspecto que refuerza esta idea es que la redacción del Inca Garcilaso se distingue por un paciente trabajo, pues desea, como lo declara reiteradamente, ser lo más claro posible en su escritura y evitar cualquier tipo de confusión².

El 23 de abril de 1616 muere el Inca en la ciudad de Córdoba, sin llegar a ver la edición de la segunda parte de los *Comentarios reales*, conocida bajo el nombre de *Historia general del Perú*, que se publicará al año siguiente³.

2.2 Las interpretaciones de la obra y del autor

Discutir la verdad o no de los eventos que narran los libros del Inca Garcilaso resulta, en estos momentos, una tarea obsoleta. Las constantes reflexiones que se han realizado sobre la forma de conocimiento en la disciplina histórica demuestran con claridad que la verdad depende en buena medida de ciertas creencias que son tenidas por una determinada sociedad en el tiempo y en el espacio. No obstante, a finales del siglo XIX la polémica sobre la veracidad o no de los textos de Garcilaso, y en especial de sus *Comentarios reales*, fue una tarea que envolvió a nombres tan ilustres como el de González de la Rosa. Este incisivo historiador peruano acusó al Inca de plagiar los papeles perdidos del Padre Blas Valera, a quien consideraba como el primer historiador peruano. Acusación que más tarde rebatiría Riva-Agüero, invalidando tanto las premisas como las conclusiones a las que había llegado de la



Rosa. Ya bien empezado el siglo XX Luis Alberto Sánchez ([1929]1975) concluye la polémica sosteniendo que la misma había sido injustificada, ya que

“Un plagiario, por lo menos se cuida de no mencionar a cada paso a su plagiado. Sería excesivo condimento eso de imaginar un Garcilaso que, a un tiempo, fuese descubridor, transcriptor, divulgador y plagiario de una misma persona” (94).

No hay duda que la obra mayor del Inca pertenece al discurso histórico, razón por la cual diversos estudiosos de sus textos han buscado precisar un cierto grado de exactitud en sus escritos. Así tenemos que Aurelio Miró Quesada Sosa (1971) advierte sobre la exactitud en la escritura del Inca, la misma que está ligada a los hechos, los nombres, los lugares así como a las ideas e instituciones; Porras Barrenechea (1962) también sostiene posición análoga y defiende la honestidad del Inca pues éste “no inventó ni mintió, sino que recogió con exactitud y cariño filiales, la tradición cuzqueña imperial” (313).

También es cierto que el discurso histórico del Inca está plagado de su biografía, la misma que parece dictaminar el curso de al menos la primera parte de sus *Comentarios reales*. Los trabajos de Julio Ortega (1978) y Pupo Walker (1978) inciden en este aspecto; ambos estudiosos señalan el papel que desempeña la biografía del Inca en la estructuración de la forma en cómo escribe la historia.

La importancia que recibe la biografía en estos trabajos no solo quiere dar cuenta de los aspectos que se recogen en la escritura; si no, sobre todo, llamar la atención en la labor de intérprete y traductor que realiza el Inca; funciones que aparecen de manera constante desde sus primeros años. Alberto Escobar (1965), conjugando los aspectos históricos y biográficos del Inca sostiene que



“El Inca acomete la tarea de reconquistar la verdad, de restituirla a través de la recta comunicación y de la justa equivalencia entre lo intrincado del lenguaje y lo complejo de la historia. Para ensayarlo se erige en intérprete: le es necesario traducir” (17)

El trabajo de Susana Jákfalvi-Leiva (1984) resalta la importancia que desempeña el proceso de traducción en los textos del Inca Garcilaso. Advierte cómo en cada libro del Inca la traducción es un elemento de primera importancia; y se detiene en este rasgo para ahondar en su interpretación.

Como se desprende de los estudios citados, la obra del Inca ha sido rodeada, asediada e interrogada desde diversas perspectivas; este girar constante alrededor de la figura del Inca y sobre sus textos no es gratuito, obedece a una razón concreta: tanto la biografía del Inca como su más conocida obra, los *Comentarios reales*, han sido piedras fundamentales en la invención de la nación peruana⁴.

2.3 El Inca funda el Perú

Fundar una nación, o inventarla para ser más precisos, requiere realizar una selección entre las variadas posibilidades de objetos y personas que ofrece el pasado. Hay que recordar que la selección nunca se realiza de forma impersonal, pues quien elige se siente ligado al objeto o persona elegido por un proceso de identificación. No hay una elección en sentido estricto, lo que existe es una obligación por escoger lo que escogemos. A su vez, y realizada la selección, resulta imprescindible destacar algunos valores de los objetos seleccionados, relegando otras que pueda poseer. Así sucedió con el libro *La Araucana* (Ercilla y Zuñiga, [1589], 2000) en Chile, así también con el Inca Garcilaso (1539 – 1616) y su libro *Comentarios reales* ([1606], 1959).



El primero en emprender de forma coherente y sistemática la asunción del Inca Garcilaso como el primer peruano, y por lo tanto fundador de la nación, fue sin duda Riva-Agüero. Tanto en su tesis doctoral el *Carácter de la literatura del Perú independiente* ([1905] 1962)⁵, como en su estudio *Elogio del Inca Garcilaso* ([1916] 1960)⁶, se encuentran las formas en cómo se procesó la figura del Inca Garcilaso, y cómo se valoró su producción literaria.

Lo que caracteriza la lectura que emprende Riva-Agüero de la obra del Inca es que mezcla constantemente la biografía del autor con su obra, pues le interesa destacar los lazos culturales y personales que hacen del Inca el primer peruano; así nos dice:

“Desde su sangre, su carácter y las circunstancias de su vida, hasta la materia de sus escritos, y los datos de su imaginación y el inconfundible estilo con que los embelleció, concurre a hacerlo representativo perfecto, adecuado símbolo del alma de nuestra tierra.” (1916: 148)

No se equivoca Riva-Agüero cuando mediante esta acción pretende, al igual que el Inca, suturar a dos tradiciones diferentes⁷; no obstante, concede una mayor importancia a la tradición hispánica por sobre la incaica. Una importancia que se verifica en una serie de juicios desplegados en sus obras, así como en algunas operaciones escriturales; para muestra de estas últimas, basta con la siguiente cita:

“... y para apreciar las características morales del Tawantinsuyu, tenemos que acudir a Cieza, pero ante todo y sobretodo a Garcilaso. En él sentimos plenamente la dulzura de nuestra patria, la mansedumbre de sus vicuñas, la afabilidad de sus sierras y la molicie de sus costeros oasis.” (1916: 150)

Riva-Agüero olvida lo que promete. Transforma la moralidad del Tawantinsuyu en las características físicas del ambiente. En este acto se aprecia una constante en su



escritura, a saber, elidir al sujeto y reemplazarlo por el objeto, en este caso la moral andina se halla en la geografía y la fauna, mas no en los sujetos pues desde su óptica éstos parecen no existen.

Es importante, además, resaltar que para Riva-Agüero el Inca Garcilaso de la Vega es el patriarca de nuestra literatura, lo considera como “el más perfecto representante y la más palmaria demostración del tipo literario peruano”. Pero el Inca de Riva-Agüero no solo funda la literatura peruana sino que además en su escritura ya se encuentra en germen las futuras tradiciones de Ricardo Palma, así nos dice que:

“al lado de la emoción profunda y contenida, luce siempre su fina sonrisa. Menudea y multiplica las anécdotas, los dichos graciosos, los detalles de costumbres, con una vena de amenidad, desenfado y donaire que presagia en todo las *Tradiciones* de Palma, de quien es indudable y principalísimo antecesor. Fue el cabal tradicionalista de la primera generación criolla” (1916: 162)

Como bien lo ha señalado en su momento Cornejo Polar (1989) la lectura realizada por Riva-Agüero de la obra y vida del Inca se mueve entre la idea de un conquistador invencible y un mestizo imperial. Relegando al olvido cualquier idea de cultura andina que haya sobrevivido a los estragos causados por la conquista y la colonia.

La lectura que del Inca proporciona Riva-Agüero se enmarca dentro de su visión del sentido de la literatura peruana, la cual considera como una literatura provincial respecto del centro productor y cultural denominado España.

Si bien la posición asumida por Riva-Agüero fue combatida por Mariátegui ([1927]1963), lo cierto también es que el fundador del comunismo en el Perú atacó



principalmente los esquemas ideológicos sobre los que descansaban las interpretaciones de Riva-Agüero y no sus formulaciones en sí mismas.

Desde otro lugar de reflexión, los hermanos Carlos y Luis Valcárcel construyeron otra interpretación de la figura del Inca Garcilaso que, a diferencia de la proporcionada por Riva-Agüero, privilegiaba los aspectos indígenas de su vida y de su obra. Esta nueva forma de visualizar al Inca se observa desde la grafía que emplean para escribir su nombre; así por ejemplo Carlos Valcárcel publica el año de 1939 *Garcilaso, Inka*⁸.

Así mismo, en su trabajo citado detecta en la escritura del Inca características estilísticas de “horadante corte andino” (119); pero quizás más importante que estas notas de corte estilístico sea la importancia que le adjudica al pensamiento del inca. “En filosofía recalca la contribución ética del pensar tawantinsuyense e igualmente aporta noticias para la comprensión de la estética autóctona y de su paralela perspectiva metafísica” (121). De esta forma antes que asumir el mestizaje como un valor en la obra del Inca, a este escritor le interesa resaltar algunos componentes propiamente indígenas que se encuentran en la biografía y en las obras del Inca; no obstante, estos aspectos se enmarcan en construcciones discursivas occidentales: estética, metafísica, filosofía. Saberes que, desde su entender, no son privativos de las culturas sino discursos universales.

Desde la perspectiva de los hermanos Valcárcel la figura del Inca, tanto su vida como buena parte de su biografía, representa en alguna medida el momento de atraso y abandono en el cual se encontraban por esos años buena parte de los habitantes del país. Antes que una propuesta sobre el origen, buscaban llamar la atención sobre un presente que se actualizaba de forma angustiosa desde la época de la conquista.



La lectura que sobre el Inca hicieron en su momento los hermanos Valcárcel no obtuvo la repercusión debida, no más allá de algunos círculos académicos. Mientras que la realizada por Riva-Agüero se impuso en diversos ámbitos de la nación: desde la enseñanza escolar hasta las promociones turísticas. El por qué sucedió así, se debió sin lugar a dudas, a una serie de factores, entre los que habría que destacar la posición ocupada por Riva-Agüero en la trama de la sociedad peruana de esa época; posición privilegiada que permitió que sus juicios se expandieran sin ningún problema pues, además, coincidían en términos ideológicos con los de la aristocracia peruana.

Intentar resumir las diversas lecturas propuestas que se han realizado sobre la obra del Inca Garcilaso excede la intención de este trabajo, basta tener en cuenta que entre la marcada lectura hispanista de Riva-Agüero y la excesiva valoración de los aspectos indígenas por las que se mueve la de los hermanos Valcárcel, las nuevas formas de acercamiento a la vida y obra del Inca se presentan más moderadas. No obstante, en la mayoría de ellas el vocablo mestizo cobra relevancia como constructo definidor del Perú, un mestizaje que ha sido pensado desde posiciones disímiles.

En primer lugar habría que señalar que el mestizaje fue abordado desde la perspectiva de la confluencia de dos culturas: la occidental y la andina. Un primer punto a considerar es que desde esta posición se imaginó y se proyectó una unidad cultural en todo el territorio andino, una proyección que data desde tiempos de la Colonia. Para el poder español resultó necesario, y fructífero a sus intereses, homogenizar a las diversas culturas que poblaban este territorio antes de su llegada. Homogenización que se heredó en la Independencia y que recién ahora se observa como un mecanismo reductor de las diferencias⁹.



En la confluencia de las culturas occidental y andina se marcaron tres posiciones con claridad: la primera negó la sobrevivencia de la cultura andina y, además, desde una posición ideológica que ensalzaba solamente lo europeo, imaginó un mestizaje signado por la preeminencia de los valores europeos; la segunda, estaba signada por la idea opuesta: la cultura andina no ha desaparecido y, al mismo tiempo, constituye el eje central desde el cual organizar y proyectar el mestizaje peruano; en la tercera posición prevalece, simplemente, una idea de equivalencia entre las culturas. Para la segunda y tercera posición la cultura andina no ha desaparecido, aspecto fundamental que la diferencia de la primera. Obviamente, para estas tres posiciones reseñadas la importancia del Inca Garcilaso y de sus *Comentarios reales* resulta fundamental, pues lo imaginan como el primer representante del mestizaje cultural que defienden.

Cada una de las posiciones mencionadas buscó abonar pruebas culturales y literarias de lo acertado de su teorización; pistas que se hallaron en las temáticas abordadas por los autores, en las formas empleadas para construir sus textos o en ambas al mismo tiempo. Como a estas posiciones les interesaba el pasado para pensar el presente e imaginar el futuro y, además, coincidieron en el tiempo con la idea de que la literatura podía y debía decir los problemas sociales y nacionales, no resulta extraño que algunas de ellas fructificarán en los escritores y que, por lo tanto, se imaginaran formas más adecuadas que otras para decir, desde la escritura literaria, la nación peruana.

Resulta claro que estas formas de observar el mestizaje como eje central para decodificar este país resultan erradas por las siguientes razones: a) la denominada cultura andina ha sido más una invención que una realidad, ahora sabemos — gracias a una gran cantidad de trabajos de campo, ensayos y monografías— que “la



cultura andina no solo no es homogénea, sino que los procesos históricos han ido reformulando sus límites y sus arreglos internos” (Plasencia Soto, 2004); b) querer reducir la diversidad cultural del país a solo dos culturas —en convivencia conflictiva o pacífica— resulta un despropósito que niega existencia a las otras culturas que habitan este territorio; y c) pretender generalizar una experiencia personal en la marca definitoria de los demás tiene visos de dictadura. Una vez asumida la debilidad argumentativa que animan las causas, desaparecen las consecuencias; es decir, toda la discusión posterior surgida a raíz de las posiciones comentadas no tiene razón de ser.

Desde una óptica distinta, el mestizaje también puede ser pensado como un hecho cultural que antes que afectar a una nación por igual, se realiza y se siente de forma particular, de manera singular. Es una experiencia que afecta a los sujetos que por diversos motivos viven parte de sus vidas en más de una cultura y por ende pueden ser vistos como mestizos, como pertenecientes a más de una cultura; casos que ilustren este hecho abundan cada día más, debido a la movilidad creciente de los seres humanos en estas últimas décadas; sin embargo, y para el caso que nos ocupa, la vida del Inca puede pensarse sin ninguna dificultad bajo este esquema planteado.

Por otro lado, interesa tener en cuenta que la figura del Inca —una figura que engloba tanto su biografía como su producción intelectual— posee un valor cultural inmenso dentro del imaginario nacional peruano. Desde esta perspectiva los *Comentarios reales* se pueden considerar como un texto de cultura (Lotman, 1996); es decir, un texto que por su importancia social se desprende de la familia discursiva



a la cual pertenece y forma parte fundamental del sentir y el hacer de los sujetos que conforman esta nación.

De esta última definición se comprende la importancia que supone la escritura de los dos textos literarios que tienen al Inca Garcilaso como personaje principal de la trama. Textos escritos en la última década del siglo veinte que serán el objeto central de este estudio.

2.4 La recepción crítica de *Diario del Inca* y *Podere secretos*

Los textos que analiza esta tesis han sido objeto de diversos acercamientos críticos, la mayoría de ellos dispersos en diversas revistas aquí y en el extranjero; en general, pues, no han sido objeto de trabajos mayores; quizás una explicación a esta ausencia se encuentre en la exigua acogida por parte de los lectores y críticos de estas obras; aunque hay que señalar que el texto de Miguel Gutiérrez ha conocido una segunda edición en años recientes (2009).

2.4.1 El *Diario del Inca* frente a la crítica

Si bien es cierto las reflexiones en torno al texto de Carrillo que realiza García Bedoya (2006) son breves y dispersas, es posible hallar en ellas algunas ideas dignas de mención. En primer lugar destaca la rotunda afirmación respecto de la textura de la obra, pues, desde la óptica del crítico sanmarquino, estamos frente a una obra con una inmensa calidad poética que la crítica literaria no ha sabido compulsar, y ello —conjetura el crítico— quizás se deba al estatuto genérico del texto, “a medio camino entre la investigación histórico-biográfica, la novela histórica y la poesía” (7).



También señala otros puntos que considera atendibles en el texto de Carrillo como son el tema del desarraigo y la indefinición de la identidad personal. Sin embargo, lo que se echa en falta es la demostración de que estamos frente a un texto que maneja con solvencia “una fluidez narrativa y una escritura densamente poética”, aspecto, este último, que no será considerado por los otros trabajos que se ocupen del *Diario*.

La tarea que emprende Beauchesne (2009) al leer el texto de Carrillo reside en observar hasta qué punto este texto cuestiona el saber que nos ha proporcionado la historia respecto a ciertos aspectos íntimos del Inca. Desde su perspectiva, “la nueva versión dista de ser una revisión crítica” de los documentos oficiales, en cualquier caso, lo que se observa, según su lectura, son algunas modificaciones sutiles, como por ejemplo, en la relación que establece el Inca con su hijo.

En otro punto de su trabajo, Beauchesne confronta el texto de Carrillo con la reflexión de Menton en torno a la nueva novela histórica de América Latina. En un simple cotejo entre las características que poseen las nuevas novelas históricas, Beauchesne observa que si bien existe cierta intrusión en la vida del Inca y algunos ecos de intertextualidad, lo que es evidente es que no parecen empleados con la intención que, según el crítico norteamericano, debería prevalecer en este tipo de escritos. Además, señala que los elementos bajtinianos incluidos en la definición de la nueva novela histórica latinoamericana, simplemente se encuentran ausentes en el texto de Carrillo.

Desde la perspectiva de Beauchesne, la obra de Carrillo, no sería ni una obra tradicional ni una postmoderna, antes bien, señala que estamos frente a un texto “más conciliador”, pues estamos frente a “personajes bastante positivos, como Garcilaso, para humanizarlos, mostrando sus conflictos personales propios de cualquier ser humano, pero sin dejar de respetarlos” (109). Esta forma de



decodificar el texto de Carrillo, respondería, según esta crítica, a que el Inca “es demasiado sagrado como para ser reapropiado en una versión completamente alternativa de la historia” (109).

Pero si bien no puede ser reconfigurado, sostiene Beauchesne, el Inca de Carrillo permite cuestionar ciertas ideas, de entre ellas la de mestizaje resulta capital, en tanto el texto de Carrillo complejiza el significado del ser mestizo, aspecto que no resulta tan nítido en las obras del Inca; lo mismo sucede con el sentimiento de la Patria. Parece ser, entonces, que lo que son “afirmaciones en los *Comentarios reales* son dudas e inquietudes en el *Diario*”. La doble filiación cultural, aspecto que parte de la crítica en torno al Inca Garcilaso ha subrayado, aparece de manera confusa en el texto de Carrillo. El mestizaje entonces, es configurado como un “fenómeno conflictivo y doloroso”; y desde esta perspectiva, Beauchesne entronca este aserto con una parte de la crítica latinoamericana y peruana que observa el concepto de mestizaje como reductor de la heterogeneidad socio-cultural.

En el trabajo que ahora comentamos, si bien se aprecia cierto grado de humanización del mito, lo que si aparece con claridad es su capacidad de potenciar la reflexión en torno al presente neocolonial y neoliberal. De tal forma que el texto de Carrillo permite, desde su recreación de la vida íntima del Inca, cuestionar el presente¹⁰.

La propuesta de E. Cortez (2009) consiste en leer la ficción que sobre el Inca Garcilaso se ha escrito en el Perú y su dependencia con la investigación biográfica que sobre nuestro autor se ha realizado entre 1906 y 1950¹¹. Pues, desde su perspectiva, la ficción garcilasista se apoya en “los marcos que la investigación biográfica ya ha trazado” (126), por lo tanto, el grado de independencia de los textos



ficcionales se ve fuertemente reducida. No obstante, y en virtud del objeto de este apartado, solo se tomarán en cuenta la interpretación realizada en torno al *Diario del Inca*.

Un primer punto de este trabajo consiste en establecer un marco de continuidad entre la obra de Carrillo y la que escribiera en su momento Loayza, pues para el crítico peruano los enlaza cierta indagación intimista, la escritura como destino manifiesto y la idea de mestizaje. No obstante, y frente a la idea de un mestizaje aristocrático que figura en el retrato de Loayza, en el Inca de Carrillo este aspecto resulta cuestionado desde el principio.

Un punto central del trabajo consiste en enmarcar las diversas coordenadas en las cuales se inscribe el término mestizo, en tal sentido identifica tres formas distintas de ser mestizo. La primera de ellas se encuentran en Gonzalo Silvestre, quien denomina al Inca como un mestizo real dada su doble filiación: padre conquistador y madre noble; una segunda, y la que de manera constante aparecerá en el *Diario*, es la forma conflictiva en cómo la asume el propio Inca; una tercera, se ejemplificará en la vida de Arias Maldonado, condiscípulo del Inca quien sostiene que el ser mestizo en Madrid resulta más beneficioso que ser mestizo en el Cuzco. A estas coordenadas para comprender el término mestizo, se agrega la posición de las órdenes religiosas respecto a los criterios para rechazar el ingreso de los mestizos.

Para Cortez, la valía del texto de Carrillo consiste en que posibilita la discusión del término mestizo, pues entiende que la discusión “no está cerrada y sigue siendo actual para la vida peruana” (137).

2.4.2 Poderes secretos frente a la crítica



Las notas que le dedica Víctor Vich (2000) al libro de Miguel Gutiérrez, uno de los textos objeto de esta tesis, se pueden dividir en tres apartados: la primera es de índole estética, la segunda se relaciona con la forma en cómo *Poderes secretos* entabla su relación con los documentos historiográficos y, una tercera, consistente en cuestionar el “paradigma garcilasista” y, con él, los símbolos y el proyecto de nación propugnado desde inicios del siglo XIX.

Respecto del primer punto, y en función del estatuto del libro objeto de este trabajo, Vich sostiene, en primera instancia, la dificultad de comprender *Poderes secretos* bajo la idea de novela tradicional. Ello en virtud de su compleja estructura, la afirmación de texto inacabado y el hecho de estar antes que a un creador marcado por la idea de originalidad, ante un creador crítico lector que cuestiona las interpretaciones y, por lo tanto, sabedor del contexto histórico de su producción y de su recepción. Una imaginación, por tanto, “intertextual”; una poética “fuertemente comprometida con un trabajo interdisciplinario y político” (143).

La poética que anima el texto de Gutiérrez, según Vich, tiene que ver con la deconstrucción de “ciertos paradigmas asentados en el imaginario nacional” respecto de la figura y símbolo del Inca Garcilaso. Desde esta perspectiva, la pregunta que *Poderes secretos* le formula a la crítica literaria se relaciona con la necesidad de ampliar los caminos interpretativos y que no se concentre únicamente en los aspectos formales del texto¹².

El segundo aspecto que Vich considera valioso del libro de Gutiérrez se relaciona con la deconstrucción que realiza *Poderes secretos* respecto de ciertas ideas tradicionales que se han empleado para dotar de sentido al Inca Garcilaso como fundador de una nación peruana marcada por la armonía, para las cuales el Inca es



el primer y más digno representante de esta forma de comprender el pasado nacional.

Relieva, en primera instancia, la capacidad de Gutiérrez para arriesgar “interpretaciones que estén comprometidas” con una forma dinámica de hacer historia y que prevalezca la necesidad de ligar el pasado con el presente, pues el mismo, entiende Vich, “lejos de haber concluido todavía articula muchas de nuestras prácticas cotidianas” (146). En este sentido, antes que negar los aportes de diversos estudiosos de la vida y obra del Inca Garcilaso lo que el texto de Gutiérrez parece reclamar, según apunta Vich, es la necesidad de una reflexión teórica y la necesidad de asumir riesgos interpretativos.

Un tercer aspecto, entrecruzado con los dos anteriores, se relaciona con el cuestionamiento del “paradigma garcilasista” desde una opción política. Un paradigma que, según entiende Vich lo que escribe Gutiérrez, resulta “una forma de pensar e imaginar el país” (148). El paradigma se postula entonces como una forma de ser peruano, una estrategia para asumir sin conflictos la relación entre españoles e indígenas, de donde la categoría de “mestizo” resultaría su más alta creación para nombrar a todos los peruanos. En este sentido, el cuestionamiento de Gutiérrez, según Vich, pretende discutir esta homogeneidad que ha ocultado “la heterogeneidad cultural del Perú y ha ocultado los problemas políticos referidos a las relaciones de poder” (148). Una interrogante que se encuentra avalada por una cantidad de nuevos estudios en torno a la figura y obra del Inca Garcilaso, donde se hace hincapié en el carácter polisémico de su obra y en la ambivalencia constante de su identidad (Cornejo Polar, 1993; Rodríguez Garrido, 1995; Mazzotti, 1996; Moraña, 2009; entre otros.).



La deconstrucción propuesta del “paradigma garcilasista” en el libro de Gutiérrez tiene como elementos centrales, según Vich, “la crítica al mestizaje, la figura de Blas Valera, la Compañía de Jesús, el personaje de Santiago Osambela y la institución académica peruana” (150), ello con la intención de construir nuevas formas discursivas de ser peruanos, renovadas estrategias de marcar la heterogeneidad.

En la línea de interpretación impuesta por Vich (2000), se encuentra el trabajo de Verónica Salles-Reese (2002), quien postula, al final de su trabajo dedicado a *Poderes secretos* (1995), que

Si por una parte esta excelente parodia del discurso histórico resulta cómica, pues se refiere a un incidente completamente inventado y autoconsciente de su ficcionalidad, por otra parte presenta una interpretación alternativa a los sucesos que usualmente narran las versiones canónicas de la historia (152).

Un primer punto que llama la atención de esta propuesta, es imaginar que la ficción novelesca es capaz de ofrecer una interpretación alternativa de la historia, una interpretación sustentada en lo completamente inventado. Si en este caso concreto, el trabajo de la interpretación se sustenta en la capacidad de entender y explicar una ficción novelesca, no existe modo alguno, creemos, de imaginar que el trabajo interpretativo sustituye a la historia conocida. Para decirlo de otra forma, el problema reside en que la autora del ensayo imagina que la ficción novelesca propone una visión alternativa de los hechos; antes bien, nosotros creemos que la ficción novelesca puede cuestionar con su existencia ciertos vacíos de la historia oficial; no obstante, estamos lejos de imaginar que el discurso histórico puede ser sustituido por la ficción (Grützmacher: 2006).



Para Enrique Cortez (2009) un punto central de la crítica que se establece en el texto *Poderes secretos* se deriva de la necesidad de mantener los *Comentarios reales* dentro de los límites de la historia. En el caso de desestimar este aspecto y reconfigurar el estatuto del libro del Inca como mera literatura, la propuesta de Gutiérrez pierde sentido pues nada de inusual tiene que un libro copie a otro, que la crítica yerre en su atribución a un determinado autor, que el palimpsesto se tome como una estrategia de producción textual. Por tal motivo, para el crítico peruano, el texto de Gutiérrez cobra sentido en virtud de la reapropiación que hiciera la academia peruana frente a ciertos discursos que trataban de situar a la obra de Inca como simple texto literario.

Dada la perspectiva que asume el ensayo de Cortez a la hora de leer las novelas que tienen como tema común a la figura del Inca —que no es otro que confrontar los textos literarios con el conocimiento historiográfico— no resulta extraño que se demore en señalar algunas inexactitudes en la obra de Gutiérrez por no contar información fidedigna sobre algunos temas vinculados a la biografía del Padre Blas Valera y a la situación política al interior de la Compañía de Jesús¹³. No obstante, es oportuno advertir que la lectura propuesta por Cortez equipara los juicios de Aranibar (1991) y Gutiérrez, asumiendo que ambos hablan desde el mismo lugar; cito en extenso la lectura propuesta por el crítico peruano:

“Creo que el primer problema a la hora de configurar una conspiración por parte de la Compañía de Jesús en relación a sus presuntos escribas, que tanto Aranibar y Gutiérrez formulan, es imaginarle una unidad ideológica que, por lo menos en la época de Blas Valera y el Inca Garcilaso, la Compañía nunca tuvo” (141).

La propuesta de interpretación permite entrever, entonces, que los textos de Aranibar y el de Gutiérrez han sido procesados como pertenecientes al mismo



ámbito discursivo. Si bien es cierto el texto *Poderes secretos* se hace eco de la propuesta del historiador sanmarquino, lo que resulta inadecuado es olvidar que estamos ante discursividades diferenciadas: el texto de Aranibar pertenece al ámbito de la historia; al de la multiplicidad discursiva, el del novelista peruano. Es más, como lo señala Gutiérrez en la primera parte de su texto, el novelista se permite incluir anacronismos, crear personajes por entero ficticios; por tal motivo, mal haríamos en sancionar su ficción desde el ámbito de los estudios históricos. La precisión, o el exceso de libertades que se toma Gutiérrez para configurar “su improbable argumento de novela”, no debiera ser cotejado necesariamente con los datos que la historiografía propone.

Al tratar de compulsar el grado desmitificador del texto literario en virtud de las propuestas historiográficas, Cortez no duda en afirmar que *Poderes secretos* no ofrece un elemento real para llevar a cabo este proceso. Pues desde su entender, la intención de la novela de Gutiérrez ha “sido proponer un argumento con validez histórica” (142).

Por tal razón considera los logros del texto de Gutiérrez como ambiguos, pues si bien logra configurar el campo intelectual en disputa, los datos historiográficos que emplea para tal fin resultan poco confiables; aunque remarca que el texto en cuestión permite “pensar en el sentido complejo y heterogéneo” (143) la experiencia mestiza.



¹ En un principio esta nota generó sospechas sobre la situación económica del Inca en España, más tarde, y gracias a una serie de investigaciones, se comprendió que esta frase es, al menos desde el punto de vista económico, exagerada.

² A pesar de las declaraciones del Inca, o mejor, en virtud de ella mismas, la crítica no se logra explicar las diversas grafías que emplea en la escritura de las palabras en quechua que aparecen en sus obras. En torno a este tema existe una rica bibliografía.

³ Para un conocimiento solvente sobre la vida del Inca consultar el libro de Aurelio Miró Quesada Sosa *El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas* (1971). El libro de Max Hernández *Memoria del bien perdido* (1991) explora de forma detallada el impacto que produjeron diversos sucesos en la vida del Inca.

⁴ Sin entrar a discutir sobre la vigencia o no de la idea de nación en la actualidad, resulta evidente, como una serie de estudios lo demuestran, que el sentido de lo nacional tal como ahora se conoce fue un invento del siglo XIX. Tal vez se discutan en torno a las características de esta invención pero no en cuanto que la misma ocurrió hace dos siglos.

⁵ José de la Riva-Agüero, *Carácter de la literatura del Perú independiente*. (Lima: Rosay, 1905). Citamos por su re-edición en el tomo I de sus *Obras Completas* (Lima: Universidad Católica, 1962)

⁶ José de la Riva - Agüero, *Elogio del Inca Garcilaso* (Lima, 1916). Citamos por su re-edición en *Afirmación del Perú. El Perú en su historia* (Lima: Universidad Católica, 1960). Donde se recogen todas las modificaciones realizadas al texto por el autor.

⁷ La idea de las "suturas homogenizadoras" se encuentra desarrollada en el último libro de Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio - cultural en las literaturas andinas*. (Lima: Horizonte 1994).

⁸ Si bien los antiguos habitantes del imperio incaico desconocieron la escritura, lo que es verdad es que entre la década del veinte y del treinta del siglo pasado se dotó de escritura al idioma quechua, escritura en la cual algunas grafías, como la letra K cumplen un papel preponderante.

⁹ Una característica del siglo XX y del presente, es la creciente conciencia de las diferencias. Se podría afirmar que frente a los discursos homogenizadores de los siglos XVIII, XIX y parte del XX; las últimas décadas han sido muy proclives a nombrar y reflexionar en torno a las diferencias de diverso orden.

¹⁰ Si bien se ha mencionado los aspectos centrales que postula el texto de Beauchesne, resulta importante señalar otros aspectos. En primer lugar, el título del trabajo habla de una "reinvencción contemporánea", si bien es cierta esta afirmación, pareciera que el título compromete una mayor cantidad de trabajos relacionados con la dinámica de la reinvencción. Por otro lado, "los eruditos" sobre la obra del Inca, que nombra en su trabajo y se demora en debatir sus posiciones, no son tales. Otro aspecto central, y si restringe en alguna medida las afirmaciones de este trabajo, es que no se toma en cuenta al narrador de este texto; un narrador en primera persona que obviamente dificulta la posibilidad de que se pueda establecer una parodia del Inca desde la voz del mismo. Algunos equívocos, como confundir el nombre de Gonzalo Silvestre por el de Juan Arias, revelan cierta premura.

¹¹ Un punto central de la hipótesis de lectura de Cortez, consiste en reconfigurar un marco contextual para comprender la propuesta de lectura del Inca Garcilaso propuesta por Riva-Agüero como un "gesto de independencia cultural". Aspecto que no resulta, en último caso, lo suficientemente esclarecido.

¹² En este caso, habría que pensar en qué crítica literaria tiene en mente Vich, pues al parecer el hecho de concentrarse solo en el aspecto formal del texto para obtener su "significado" no ha sido una marca constante dentro de la crítica literaria peruana.

¹³ Si bien la perspectiva que asume Enrique Cortez para leer las obras que tienen al Inca Garcilaso como personaje central resulta apreciable, desde nuestra perspectiva muestra sus falencias al señalar "inexactitudes" al texto literario. Si bien las novelas de Carrillo y Gutiérrez no reformulan los documentos historiográficos, y más bien se atienen a lo consignado por los historiadores, nos parece un reclamo sin sentido el postular ciertas "inexactitudes", de esta manera se pretende leer a los textos como verdad, aspecto que desde nuestro modesto entender no resulta el más óptimo para leer las novelas.



Capítulo III

Leer textos literarios e interpretarlos con la intención de encontrar un sentido (dentro y/o fuera del mismo) es una tarea que no cesa: los cambios que ocurren en los distintos contextos desde donde se realizan multiplican las interpretaciones; por ello esta labor está marcada de infinitud —he aquí su potencia y también su paradójico límite—. Un hacer social, el de la interpretación literaria, que se sospechó potente en su utopía pues daba cuenta de una actividad que se consideró, al menos hasta época reciente, como central en la sociedad occidental: la escritura literaria. Sin embargo, pensar que ahora el discurso literario constituye un eje medular en nuestra sociedad, resulta un despropósito. Por tal razón, la interpretación peca de obsolescencia si pretende o imagina que sus aciertos resultan centrales para comprender un cúmulo de situaciones con las cuales dialoga y es a su vez influenciada.

No obstante, la lectura que ahora se realiza de las obras de Carrillo y Gutiérrez debe, forzosamente, incluir en su análisis algunos aspectos considerados de interés social: identidad, nación, entre otros; y ello en virtud de que aparecen en los textos como puntos centrales de las narraciones; sin embargo, no se pretende ni se imagina que las interpretaciones a las cuales se pueda arribar resulten medulares para algún cambio importante en las sociedades, pues desde nuestro particular punto de vista son otros discursos los que revisten mayor valía en cuanto a las transformaciones sociales; no obstante, contribuyen, en alguna medida, para comprender la dinámica de la literatura en relación con sus contextos de producción y recepción. En nuestro caso nos preocupa comprender qué dice la literatura sobre el Inca Garcilaso, cómo lo imagina, cómo lo reconfigura, nada más. Al fin y al cabo, el sentido de un texto



literario no se relaciona directamente con la técnica empleada ni con el referente del cual echa mano; importa más desentrañar las hipótesis que propone, la forma en cómo configura los mundos que inventa (Pavel, 2005).

3. 1 *Diario del Inca Garcilaso (1562 – 1616)*

La escritura de un diario, supone, además de la intención deliberada de ofrecer una imagen determinada a un posible lector, el registro de las contradicciones y reflexiones del sujeto que los consigna. El texto que ahora se analiza, *Diario del Inca Garcilaso (1562 - 1616)* (1996), escrito por Francisco Carrillo, es un diario apócrifo; no obstante, como parte de la estrategia de lectura se ha optado por realizar una interpretación que respete el pacto de lectura que se realiza entre el lector y el texto.

Julio Ortega (1987) exige que las novelas deben ser leídas como verdades, como textos ciertos; la intención que anima su pedido es la posibilidad de enhebrar la ficción con la realidad; comprende que poco se avanza si las subjetividades —y la literatura es un gran productor de las mismas— no se entroncan con las realidades que las producen. En alguna medida el análisis que se propone se hace eco de esta idea.

El *Diario del Inca Garcilaso (1562 - 1616)*, de Francisco Carrillo (1996), relata de manera espaciada los escritos personales del Inca en un lapso de 54 años. Dividido en diez breves secciones, el texto recrea los problemas y angustias que le tocó vivir al Inca en tierras españolas. Un dato importa en la división que encontramos en este libro: cada una de las diez secciones se relaciona de manera directa con acontecimientos centrales en la vida del Inca, en cada una de ellas, además, la pregunta por la pertenencia cultural es constante.



El libro de Francisco Carrillo recurre a la vieja estratagema literaria del libro encontrado, mejor dicho, en esta ocasión cedido por un antiguo clérigo. Carrillo señala en la nota introductoria que lo que ahora publica forma parte de un cartapacio que un generoso cura le entregó en una de sus “visitas a la Catedral de Córdoba, en 1989” (9).

Carrillo, mejor dicho, el personaje ficcional que tiene el mismo nombre que el autor real, ordena los papeles, los clasifica, elimina hojas, genera un sentido. De los papeles entregados ha optado por editar algunas de sus páginas; no dice los motivos que determinaron su selección, en cambio se ha permitido modernizar la ortografía y el lenguaje, les ha otorgado un orden, “lo que a mí me parece orden” (9), según escribe.

En este punto, el diario del Inca, el sentido que podemos hallar en él, no sería producto de su escritura, al menos no únicamente. En cierta forma, se puede sostener que las acciones desplegadas por Carrillo personaje —ordenamiento de los capítulos, eliminación de hojas consideradas innecesarias— lo transforman en una suerte de coautor de los papeles que conforman el diario. Otro aspecto a resaltar, se relaciona con el orden propuesto, pues en este se aprecia con nitidez el influjo de los estudios garcilasistas. El diario del Inca está dividido en las siguientes secciones: Madrid, En Sevilla dejo los huesos de mi padre, Montilla, Filosofías, Primer amor, Las Posadas, En las tierras de Córdoba se crían los mejores caballos de Su Majestad, Segundo Amor, Cuzco y Que el cuerpo se incline hacia la tierra.

La ordenación responde a tres criterios cuando menos: el primero de ellos es de orden temporal, el primer y último capítulo son clara muestra de este criterio; el segundo, se relaciona con el saber, con el aprendizaje, con la escritura, son



claro ejemplo los capítulos Filosofías, Las posadas y En las tierras de Córdoba se crían los mejores caballos de Su Majestad; el tercer y último criterio adoptado es el del conflicto cultural, como se observa en los capítulos restantes. Estos criterios, como ya se mencionó, se hacen eco de los diversos estudios que se han dedicado a la vida y obra del Inca. En este sentido, el orden propuesto por Carrillo responde a los intereses modernos en relación a la figura del Inca.

La estrategia narrativa empleada por Carrillo de reemplazar al autor del texto por un supuesto clérigo que le otorga los papeles que ahora publica; es decir, la estrategia por dotar de verosimilitud al diario del Inca, termina con una vuelta de tuerca al comprobar que el autor real se ficcionaliza y no solo se conforma con dar a conocer un diario extraviado, sino que en el orden propuesto se aprecia el sentido que él le otorga a estos papeles. Si el Inca es el autor de las páginas, el personaje ficcional Carrillo lo es del sentido que proponen las mismas.

A lo largo del diario, la continua inquisición sobre el tema de la pertenencia funciona como un *leitmotiv* que articula y estructura el sentido de todo el libro. Y es éste el punto que interesa analizar: la relación entre la pregunta por la identidad —y sus múltiples y contradictorias respuestas— con los espacios sociales y estados subjetivos que se convocan para dar respuesta a esta inquietante demanda. Y ello en virtud de que la autobiografía “fomenta la individuación merced a su dialéctica entre identidad y alteridad” (García Berrio; 1992: 218).

El autor del diario, antes que consignar con minuciosidad los eventos que le suceden día a día, opta por anotar sus pareceres frente a determinadas



situaciones, las reflexiones que le sugieren las mismas; y dar cuenta de los sucesivos cambios que le tocaron vivir en su larga estadía en tierras españolas, o al menos eso es lo que nos ofrece Carrillo.

Las preguntas que dan inicio al texto “¿Soy indio? ¿Soy mestizo? ¿Soy español?” (13), así como las diversas respuestas que ensaya a lo largo de su diario funcionan como elementos centrales en sus páginas. El texto comienza entonces preguntando por la identidad, por saber quién es el autor del diario, cuál es su origen, a qué espacio asociar sus recuerdos y deseos.

Lo que se discute, lo que se cuestiona de manera constante es la identidad del sujeto. Pero las preguntas que se realiza el narrador del texto no solo provienen de su fuero interior, sino también de la observación del contraste entre su identidad y la de las otras personas que lo rodean, como se aprecia en la siguiente cita: “Ni los españoles ni los indios se parecen a mis facciones, el color de mi piel, el cabello. Quizás tampoco mi andar” (p. 42). En ocasiones, las preguntas sobre la identidad aparecen en función de la dificultad que tienen los otros para establecer con claridad su lugar de procedencia; así nos dice el Inca: “En la corte algunos me creyeron español indiano; pudo ser porque me escucharon hablar castellano como hablaba mi padre” (13). O en otro momento, cuando los antiguos sirvientes de su tío Alonso, hermano de su padre, le comentan: “Sr. Garcilaso, cuando va a caballo vemos la figura de su tío Alonso. Así erguido; serio y sonriente a la vez” (69).

Interrogar al texto sobre el estatuto de la identidad del sujeto de la escritura resulta además pertinente en tanto sus recuerdos, la memoria que conserva de sus primeros años vividos en el Cuzco, aparecen de forma constante como un punto que, también, cuestionan al narrador. Pero no se trata solo de los hechos



reales presenciados por el Inca, también la relación entre sus padres aparece como un problema sin resolver, como un espacio marcado por el desconocimiento y la violencia que impuso la conquista (16, 159 y 181). Relación que se actualiza a raíz del nacimiento del hijo bastardo que tendrá el Inca con su sirvienta Beatriz, y que generará en el autor del diario una serie de interrogantes sobre la identidad del vástago y la relación filial que establecerá con él: "¿Querré a mi hijo, mestizo, peor que indio, apenas encima de esclavo?" (162).

Como se señaló en el primer capítulo, la identidad se rehace constantemente, un trabajo que es fruto tanto de factores externos como internos. Hay que recordar que la identidad no se adscribe a una persona de una vez y para siempre. Desde esta perspectiva, en la biografía del Inca la búsqueda por la identidad se instala desde el principio mismo de la escritura, una exploración que se encuentra ligada a acontecimientos, personas y lugares donde le cupo estar; una pregunta que no cesa a lo largo del tiempo que consigna el diario. Por tal razón, y en lo que sigue, se observarán con detenimiento los diferentes espacios, públicos y privados, en los que el sujeto de escritura de este diario busca respuestas a su constante interrogante.

Esta perspectiva de análisis se beneficia si tomamos en cuenta que Garcilaso se ha instalado en la alteridad. En este punto, la dialéctica se realiza entre la alteridad del sujeto (un Inca Garcilaso mestizo y bastardo) frente a las marcas de identidad que comportan los espacios sociales en los que se movió (la corte española, algunos conquistadores amigos de su padre, etc.) y las huellas identitarias que poseen sus padres y familiares.



Sería excesivo compulsar de qué forma la imagen que de sí mismo posee Garcilaso se modifica y se relaciona a lo largo del diario con cada uno de los diferentes espacios sociales y personales en los cuales le cupo estar. No obstante, existen a lo largo del libro tres áreas claramente diferenciadas con las cuales se pretende otorgar algún tipo de respuesta a la problemática de la identidad: las marcas sociales, los espacios neutros y las huellas privadas.

3.1.1 Las marcas sociales o las miradas del afuera

Entre los espacios públicos, los más importantes con los cuales el Inca Garcilaso toma contacto y que actualizan la pregunta por la identidad se encuentran: la corte española, la iglesia cristiana, el conquistador Gonzalo Silvestre y Montilla. Si bien las relaciones que establece el narrador del diario con cada uno de ellos posee su propia dinámica, el punto que unifica a los tres primeros incide en la restitución o pérdida de las virtudes de los progenitores del Inca; el último de los espacios, por el contrario, está marcado por la asociación metonímica y las miradas bajo la piel.

3.1.1.1 La corte española

El Inca Garcilaso acude a la ciudad de Madrid y se presenta en la corte con la intención de reclamar lo que entiende le pertenece por derecho: las mercedes de su padre por ser uno de los conquistadores del Perú, y las ventajas que debe obtener al ser descendiente de una hija de los antiguos reyes del imperio incaico. Sus pedidos serán rechazados. Sin embargo, lo que importa reseñar es la forma en cómo se construyen las miradas al interior de la corte: las que



prodigan indiferencia o duda, las que enjuician al mestizo y la que enhebra el autor del diario.

Si la frase que inicia el diario da cuenta de la complejidad por determinar la identidad del sujeto de escritura, esto se debe, entre otras razones, a que comporta características disímiles, por ello en un primer momento algunos en la corte lo imaginan español indiano pues su forma de hablar se emparenta a la de este grupo; no obstante, los más lo consideran indio. Si para los primeros es la forma de emplear el lenguaje lo que los mueve a confusión, a los otros son las otras señas corporales los que lo llevan a juzgar; sin embargo ambos juicios yerran. Es el autor del diario quien debe aclarar la confusión sobre su origen: “Soy mestizo. En el Perú los mestizos son gente de honra” (), responde ante la pregunta de si es indio. No obstante, si para los otros debe decir su mestizaje, en su fuero interno su pertenencia identitaria no parece estar resuelta.

Como se observa, la presencia del Inca Garcilaso en la corte genera en los otros dudas sobre su identidad, también es cierto que desde la mirada del mestizo la corte está poblada de rufianes y caballeros, un lugar donde se mezclan antiguos conquistadores (Gonzalo Silvestre) y procaces pedigüños; una descripción que no se aleja en mucho a la que realiza de un mesón donde va junto con Silvestre a calmar la sed.

Si bien la corte se erige como el centro, como el lugar rector desde donde se enjuicia, y al cual ha acudido el Inca para exigir lo que considera le corresponde, pues

“Sólo pido que se reconozca a mi padre
como noble conquistador del Perú. Sólo
pido consideración a mi madre por ser



descendiente de los Incas" (15)

Su visión sobre este lugar, sobre las personas que lo pueblan, sobre las murmuraciones constantes que lo caracterizan, lo retratan como un espacio poco apto para resolver con probidad los problemas que lo han conducido hasta allí. Por eso, y si bien desde su perspectiva solo exige lo que le corresponde, siente que mendiga lo que es suyo. Una actitud mendicante que se corresponde con la visión que tienen los otros sobre su persona, pues el ser mestizo y bastardo son "dos manchas para los que medran la corte." (16). Comprende que es un espacio que antes que otorgarle seguridades, le hace sentir una persona inferior. Aquí las instancias sociales, las miradas que la pueblan, juegan en desmedro tanto de la identidad del Inca como de sus reclamos por ser descendiente de conquistador y palla.

3.1.1.2 La iglesia cristiana

La institución de la Iglesia desempeña en la vida del Inca, tal como lo anota en su diario, un papel ambiguo. En un primer instante es rechazado para, pasados los años, ser finalmente aceptado. Por el momento centrémonos en los motivos que propiciaron el rechazo.

En virtud de su origen mestizo el Inca no encuentra cabida dentro de la institución cristiana. Su opción por ingresar a alguna orden sacerdotal es denegada pues dentro de los estatutos de las órdenes no se contempla la posibilidad de que un mestizo pueda ejercer las labores que supone el ejercicio de esta vocación.

Otra vez estamos ante el problema de la identidad, una identidad que a ojos de las instituciones españolas resulta un problema pues las mismas no están



preparadas para acoger a los sujetos que, como el Inca, son producto de la conquista y el establecimiento de la colonia.

Ante la falta de una patria quiere integrar o formar parte de una ideología, de una manera de mirar el mundo pero también esta posibilidad se le es negada: “Creo a veces que los mestizos antárticos nunca fueron mirados por Dios” (21).

La corona y la iglesia son espacios que antes que observar al sujeto, optan por afirmar o negar una identidad en función de su ascendencia. Lo que está en juego entonces es el origen del sujeto, un origen no previsto por las instituciones y frente al cual se ignora cómo comportarse.

De ahí que sea a través del reconocimiento de estos espacios públicos que el sujeto Garcilaso pretenda en una primera instancia rearmar su propio destino, su ansiada pertenencia a un lugar, inaugurar su propia identidad. Sin embargo, a lo largo del texto los juicios, como un péndulo, van a fluctuar de un lado hacia el otro. Por ello la vida pública del Inca se reduce, conforme avanza su vida, a los espacios privados, pero también a los lugares neutros.

3.1.1.3 Gonzalo Silvestre

En Madrid el Inca se encuentra con el conquistador Gonzalo Silvestre, antiguo expedicionario que ganó fama con la conquista de La Florida. Este personaje comprende las aflicciones del Inca, pues como él se siente asqueado en la corte, donde solo recibe saludos interesados.

Gonzalo Silvestre restituye la imagen del padre del Inca al asegurarle que fue un valiente conquistador; le comenta, además, las formas civilizadas en cómo su padre trataba a los indios en el Perú. Pero también elogiará a la madre del Inca, señalándola como mujer hermosa y digna descendiente de los reyes del



antiguo Perú. En alguna medida, Gonzalo Silvestre restituye la autoimagen del Inca al asegurarle:

“Tú eres mestizo. Tu padre, un grande del Perú; tu madre, noble Inca. Y tú eres el mejor mestizo de las Indias” (13).

Esta imagen que le ofrece Gonzalo Silvestre al Inca no basta, pues la pregunta por su identidad no cesa a lo largo del texto, aunque enfrentada a otros sujetos y en otros espacios la misma aparecerá de manera diversa. Por ello, la propuesta de un mestizaje aristocrático no es suficiente pues para el Inca la relación entre sus padres, al menos en las primeras páginas de su diario, es observada como conflictiva, su propio nacimiento como un producto de la lascivia del padre y de la sumisión materna (16).

Muchas son las similitudes entre Gonzalo Silvestre y el padre del Inca, el capitán Garcilaso, son muchas como para no tomarlas en cuenta. Ambos emigraron en edad temprana a las nuevas tierras recién descubiertas; los dos tuvieron una participación activa en varias conquistas; los dos, a los ojos del Inca, son personas incomprendidas por la corona. No resulta descaminado sostener que el Inca, afincado en las tierras de su padre, encuentra un sustituto paterno. Un sustituto que comporta ideas y prácticas que de alguna manera confirman las ideas que tiene el Inca del proceder de su padre, pues de la misma manera en que el capitán Garcilaso poseyó a la palla Isabel Chimpu Ocllo, Gonzalo Silvestre afirma, al referirse a las indias de Nicaragua, que “al amor se le toma con la espada” (22). No obstante, en las frases citadas sobre su nacimiento, se observa en el Inca un juicio negativo a este proceder. Por tal razón, los juicios sobre el mestizaje del Inca emitidos por Gonzalo para



reconfortarlo, en realidad poseen la virtud de reactivar en aquel el desconcierto que le produjo la unión entre sus padres.

Otro punto que liga a Gonzalo Silvestre y al capitán Garcilaso se aprecia en la afirmación del Inca en que ambos, su padre y el viejo conquistador, fueron los mensajeros de Dios (20); se trama una imagen del padre generosa desde todo punto de vista; a pesar de ser un conquistador se comportó de forma adecuada para con los indios y siempre fue severo cumplidor de los mandatos del Señor. Primer síntoma de contradicción en la propia escritura pues páginas antes (16) señala la lujuria que envolvió su propio nacimiento, lujuria de un padre que no respetó con esta acción a los indios ni los mandatos de la religión.

Es la escritura de este diario un lugar donde comienza a funcionar una conciencia o identidad no bien cuajada, es en ella misma donde se aprecia con claridad las constantes ambivalencias de Garcilaso, es quizás este uno de los grandes méritos de una obra como la de Carrillo; trasladar al trabajo de la escritura, a la elaboración del diario una conciencia, donde ofrece más que la imagen de un fundador de una nación, un hombre cargado de contradicciones, de sentimientos encontrados.

Con el viejo conquistador trabará una larga y fructífera amistad, la misma que se plasma en alguna medida en la redacción de *La Florida del Inca* (1605), texto que escribirá el Inca ayudado por la información que le proporciona en su momento Gonzalo Silvestre.

3.1.1.4 Montilla

Montilla, pequeño pueblo donde vive su tío Alonso, hermano de su padre, cumple en la escritura de este diario un lugar destacado pues permite, a



diferencia de los otros espacios sociales, procurarse un alivio de las sanciones impuestas por la mirada que interpela al sujeto.

Si bien el texto consigna algunas preguntas que los aldeanos le formulan al Inca respecto de su identidad (41), lo que resulta fundamental es la mirada que le dirigen, pues siente que lo “saludan con buenos ojos” (36) y algunos lugareños le proponen ser padrino de sus hijos (41); además, se constituye en el espacio en el cual el Inca puede desplegar su saber comparando algunos usos de Montilla con los del Cuzco (45). La naturaleza se transforma así en punto de encuentro, como lugar de comparación, como perfecto espejo que devuelve las aves de Montilla al Cuzco (49). La importancia de establecer lazos que no sólo sirven como puntos de recuerdo sino también como lugar de unión, donde las diferencias terminan por desaparecer (49).

Montilla también merece un lugar destacado en este diario pues permite observar la relación entre el Inca y su tío Alonso, un sujeto que constantemente, según lo consignado, fomenta en el Inca una idea valiosa de sí mismo (50); por tal motivo, no sorprende que en este apartado el Inca emplee el término “mestizo” para explicar quién es, pues a diferencia de Madrid, en este lugar esta palabra casi nunca se oye. A diferencia de los otros espacios —la Corte, la Iglesia y el conquistador Silvestre postulan un mestizaje conflictivo a los ojos del Inca— el mestizaje es simplemente un concepto que describe una situación y no constituye ni un lugar de rechazo ni tampoco da lugar para el halago. En este sentido, vale la pena mencionar los cambios que se van operando en la mirada del Inca respecto de la Iglesia, pues en un momento no duda en consignar lo que le refiere un fraile amigo, que “hace siglos que España es mestiza” (42).



Los primeros contactos con los libros también se realizarán en Montilla, gracias al ofrecimiento del tío paterno. Es en este lugar donde el Inca entrará en diálogo con el texto de León Hebreo, el cual irá “poco a poco” traduciendo. Una actividad, la intelectual, que comienza a generarle alegrías (43).

En un momento determinado el Inca escribirá, “Sus palabras (las del tío) ya son parte de mí” “Montilla: pueblo de paz, de sol, de infinitas y pequeñas alegrías” (50). Quizás estas dos frases son las que mejor resumen el tiempo vivido en Montilla. Lugar donde se encuentra y se afianzan lazos humanos y donde el Inca es reconocido —en este caso ya no por aspectos externos— por las relaciones que establece con los otros habitantes del pueblo.

Podría postularse que en su estancia en Madrid, el Inca es juzgado por el color de su piel, por sus aspectos externos que lo revelan como un sujeto fronterizo, por tal razón podemos sostener que su corporeidad lo limita para acceder a determinados lazos y, por lo tanto, su estancia en Montilla, al parecer alejada de este constante cuestionamiento en función de sus marcas corporales, le llena de alegría.

3.1.2 Las huellas privadas

En la elaboración de los *Comentarios Reales* el Inca Garcilaso utiliza el tópico de la similitud, un elemento socorrido y común a todos los cronistas. Pero a la inversa de los escritores españoles que emplean la comparación reduciendo las variables que posee la cultura incaica para resolver el problema de intelección en sus lectores, el Inca Garcilaso, sin advertirlo, enumera algunos detalles difícilmente asimilables en las estructuras cognitivas de sus receptores (Maguiño, 1996). Lo que resulta entonces es una falsa equivalencia, una ilusión óptica que esconde la inconmensurabilidad del mundo americano con el

español. Pero estas ilusiones que se presentan en los *Comentarios Reales* de forma inconsciente poseen una lucidez extrema en el diario, en donde las huellas, las marcas diferenciadoras, aparecen difícilmente reducibles al paisaje español. A este conjunto de estrategias desplegadas en el *Diario* y que enhebran las peculiaridades del Inca las hemos denominado huellas privadas, en función de que es en el fuero interno donde parecen darse cita una serie de eventos e ideas que, en alguna medida, cuestionan su identidad. En este caso las hemos dividido en cuatro apartados: la reconfiguración de las figuras paternas; la enciclopedia personal que se pone en funcionamiento para decir el amor; la escritura y el saber libresco y, finalmente, las figuras de su condiscípulo y su tío paterno.

3.1.2.1 La creación de las figuras paternas

A lo largo del texto, nos enfrentamos con un sujeto que se interroga, una y otra vez, por su estatuto como sujeto; un trabajo constante que busca delinear los márgenes desde los cuales poder reconocerse. No obstante, la dispersión de los recuerdos así como de los lugares queridos afecta la imagen que posee el Inca de sí mismo.

De idéntica forma sucede con los padres del Inca en un primer momento, pues las imágenes contradictorias que posee de sus progenitores recorren buena parte del texto. Pero estas imágenes no son producto de su solo entendimiento, sino que contribuye a ello las sanciones que provienen del afuera; así en un primer momento la corona española rechaza tanto las marcas de nobleza que posee por parte materna, como las acciones que a favor de la corona española realizó el capitán Garcilaso.



Según el diario del Inca, en la temporada en la cual esta reclamando mercedes ante la corte; es decir, entre los años de 1561 y 1563, la imagen que posee de sus padres resulta, por decir lo menos, negativa, pues sostiene que nació “por la lascivia de mi padre; por su desenfrenada lascivia. Y por la sumisión de mi madre”(16); ignora, además, si quisieron engendrarlo. Sin embargo, y transcurrido muchos años, al referirse a sus padres el Inca nos regala una imagen amable de las relaciones entre ambos:

“Mi padre se regocijó con el primer pan de trigo que preparó mi madre. A los pocos días invitó a sus parientes y amigos a saborear el pan con una onza de vino para cada uno. A mis amigos yo les decía: “En mi casa se hizo una fiesta para celebrar el pan de trigo que preparó mi madre” (46)

Entre la primera y la segunda anotación definitivamente algo ha sucedido. Importa poco para la interpretación determinar cuál de las dos imágenes que nos ofrece es más cierta que la otra; lo que importa es establecer los motivos que propiciaron esta transformación. La respuesta, a nuestro entender, se encuentra en la necesidad del Inca por reconciliar en su fuero interno los diferentes orígenes de los cuales procede. Solo de esta manera, y a través de la alegría paterna en virtud de las habilidades maternas, puede el Inca responder en parte por la constante pregunta por la identidad pues en alguna medida la imagen que nos regala de sus padres, ofrece una convivencia pacífica y feliz.



Como una suerte de tarea aplazada u olvidada, la pregunta por la identidad del Inca se retrotrae para contestar y solucionar el problema del padre, su honradez y fidelidad para con la corona española. Las contradicciones que sobresalen en este texto sobre la identidad de Garcilaso colocan una nueva variable, la necesidad de que la misma se construya sobre dos sujetos que contengan valores ciertos. El padre de Garcilaso solo podrá ser funcional para la concreción de una identidad cuando éste este justamente apreciado, y en este caso es su comportamiento a nivel político el que se debe tener en cuenta, no resulta gratuita la siguiente frase:

“Y sin que yo le preguntara nada entre tejó [se refiere a lo dicho por el Licenciado Vaca de Castro], con los recuerdos de su estancia en el Cuzco, *la honestidad política de mi padre en toda su vida en las indias*” (23; subrayado nuestro).

De ahí que no sorprenda los esfuerzos desplegados por el Inca para llevar a cabo este propósito. Y que además consigne en su diario muestras o pruebas que avalen tal posición. Para lograr su objetivo, resarcir la imagen del padre, Garcilaso no duda en esbozar un poema en el cual los conquistadores (como su padre) no son justamente valorados por la corona española, de esta manera vuelve múltiple el castigo, dispersa la sin razón de la corte y genera, para su propio bienestar subjetivo, un malestar generalizado entre los conquistadores de estas tierras:

Los conquistadores caminan por Madrid
 Parecen muertos
 (...)



solo traje algunas onzas de oro
que los secretarios del rey me quitaron
en Sevilla (24).

“Quisiera escribir sobre mi padre, sus conquistas, su amor a los indios del Perú; escribir la historia del Cuzco” (p. 27) Estas líneas son emblemáticas por cuanto dicen lo que ya se realizó. Garcilaso ha reparado la imagen de su padre en su propia subjetividad, y para hacerlo no ha dudado en maldecir a la corona española ni en colocar la figura del conquistador de Indias como un personaje maltratado por la corte.

Por otro lado, el siguiente fragmento, quizás resume con claridad el trabajo elaborado por el Inca para conjugar una imagen positiva de la relación que sostuvieron sus padres.

¿Se enamoró mi madre de mi padre
conquistador? Así me pareció por sus
diarias atenciones. India conquistada.
Arrogante mi padre. Nunca hablaron el
mismo idioma. (106)

Pero el fragmento consignado dice más. Se advierte en primer lugar un movimiento en la forma de afrontar la relación entre los padres: si en un primer momento la relación inicial se juzga en términos negativos es porque el lugar desde donde se mira se relaciona directamente con el encuentro violento que supuso la Conquista; en una segunda instancia, la mirada se ha trasladado al plano de la convivencia y desde ahí se ha forjado una imagen feliz de los padres. Además, si en el primer momento la madre es víctima de la violencia y la escoria paterna; en el segundo, la mirada del Inca transforma a su madre en

una mujer enamorada. No obstante, las dos imágenes son ciertas y ninguna anula a la otra, más bien conviven en una profunda tensión.

3.1.2.2 El amor

Al lado de los sentimientos contradictorios que registra el diario en torno a la relación de sus padres, importa detenernos en el sentimiento amoroso que siente el Inca respecto de una dama innombrada; y ello, en tanto consideramos que estamos frente a un espacio privado que demanda en el sujeto una respuesta respecto a cómo enfrentar el sentir.

Un primer punto a destacar es la forma en cómo se describe el estado de angustia del enamorado, en virtud que la persona amada parece mostrarse indiferente a sus requerimientos. La frase: “La saludo a través de un abismo” (97) y otras similares describen con acierto poético el estado del Inca y, además, confirman que estamos frente a un texto que constantemente hace gala de una escritura minimalista que pretende decir en su particular sintaxis los sentimientos y pesares que atraviesan al autor del diario. Una escritura singular y densa que exige, por lo tanto, dar cuenta de ella y no solo de los sentimientos que enhebra.

La comparación entre el Inca y Salicio, vendría a constituir el segundo punto a tomar en cuenta. Pues es desde la identificación del autor del diario con el personaje ficcional —marcada por la disformidad y la fealdad que el Inca imagina que ambos comparten— que se puede apreciar, otra vez, la aparición por la pregunta de la pertenencia étnica, ya que se imagina heredero de marcas corporales pertenecientes a dos mundos.



Para enfrentar y conseguir al objeto de su amor, el Inca quisiera poseer la capacidad inventiva de los poetas, de la sangre de los poetas que lleva en la sangre, “pero ni una gota de esa sangre se convierte en poesía”; por ello no duda en imaginar otra salida para conseguir su amor; pero esta vez la escritura que pretende llevar a cabo no proviene de los antepasados paternos, sino más bien de su cultura materna, es ella la que podría adiestrarlo en la consecución de la poesía que, sabe, requiere para conquistar a su amada. Cito

Recuerdo leyendas de ñustas que se convertían en palomas y que se alejaban del nido sangrando, porque su amado...
¿Podría escribir estas leyendas de mi patria y acercarme así a la poesía? (98)

En el apartado titulado “Primer amor” —que es de donde estamos extrayendo las citas— entonces, se observa como el Inca hace confluir ambos mundos para poder hacer frente al deseo amoroso. Obviamente, la presencia de una serie de datos de la cultura paterna son los que más se aprecian, pero son las notas a las leyendas incas las que permiten observar el constante deambular entre ambas tradiciones culturales para responder a las demandas subjetivas del escribiente del diario. Es más, se podría señalar que el Inca pretende otorgar a la memoria oral otra función: la literaria. Pues entiende, además, que los poetas no han hablado del amor que surge entre los indios. A pesar de comportar una serie de prácticas que no parecen condecirse con el amor postulado por los poetas occidentales; el Inca parece intuir otra forma de amar, otra manera de decir y de vivir los sentimientos.



La escritura de un poema que aparece en las últimas páginas de la sección “Primer amor”, forma parte del último aspecto que nos interesa comentar. Para tal fin se transcribirá en su totalidad:

Mestizo, casta torpe y sin destino.
Tengo corrupciones en la piel,
facciones indecisas.

San Agustín se hería,
se llagaba.
Honestamente herida.

Mis llagas nacieron con mis primeros latidos.
Antes de que yo naciera. ()

El poema se puede dividir en dos partes: en la primera, se aprecia la forma negativa en cómo se juzga a sí mismo el autor del poema, juicio que tiene como eje central al mestizaje, pues antes que dar sujetos definidos, la mezcla genera “facciones indecisas” entre quienes comparten este destino. En la segunda parte del poema, se busca el origen de su deformidad, que no es otro que el encuentro violento entre dos culturas: la paterna y la materna. Otra vez, estamos frente a una imagen negativa de los padres, de un encuentro sexual del cual es origen el Inca.

Las “facciones indecisas” y el origen de las mismas, revelan a un sujeto que vive con angustia y pesar su propia corporeidad, la cual parece inhabilitarlo para los encuentros amorosos; por lo tanto, opta olvidar el amor pues imagina que es su propio ser el que impide la concreción con el ser amado; así se



desprende de las “notas para un poema de amor”, donde se lee: “pero hay un río/ el del olvido/ se llevará mi amor/ y tus desdenes” (107).

3.1.2.3 El tío Alonso y Juan Arias

En el diario del Inca aparecen dos figuras que desempeñan un papel relevante en cuanto contribuyen a gestar y cuestionan, al mismo tiempo, la identidad del mestizo de las Alpujarras. Nos referimos a su tío Alonso y a Juan Arias, su condiscípulo de estudios en el Cuzco.

El papel que desempeña su tío Alonso en las páginas del diario, y en relación con la problemática de su identidad, es esclarecedor de la necesidad del Inca por tratar de obtener, a través de su red de familiares y amigos, ciertas certezas o identificaciones que solucionen, al menos de forma momentánea, la complejidad de su identidad.

El Inca observa que entre él y su tío existen inquietudes parecidas, algunas preferencias similares: la afición por la cría de caballos, el gusto por un determinado tipo de vino, ciertos gestos en el rostro que los identifican como familia. Es más, algunos de los pobladores de Montilla observan que entre tío y sobrino existen una serie de similitudes que los emparentan, así parece desprenderse de las siguientes notas:

“Sr. Garcilaso, cuando va a caballo vemos la figura de su tío Alonso. Así er-
guido; serio y sonriente a la vez. Sonrisa
de hombre de bien la de su tío” (69).

Si bien ninguno de estos rasgos anotados posee un peso sólido para los fines del Inca, lo que llama poderosamente la atención es que los consigne en su

diario como importantes. Su propia anotación da perfecta cuenta del estado de orfandad en el cual vivía el Inca, pues a reglón seguido de la anotación anterior se lee:

“Sr. Garcilaso, cuando camina por las calles de Montilla, parece Ud. Un indio de las Indias del Perú. Camina como mirando el suelo, como si estuviera triste ¿Caminan así los indios del Perú, señor Garcilaso?” (69)

Pero más importante resulta que tras la muerte de su tío, quien lo acoge como un hijo y le hereda parte de sus bienes, la esposa de éste cancele los lazos afectivos, regresándolo al reino de la mirada; una mirada que lee las señas de su rostro, que establece otra vez su diferencia (50 y sgte.). Otra vez, el Inca, es devuelto al reino de las apariencias.

Al lado de la figura emblemática del tío, la aparición de su condiscípulo Juan Arias, mestizo como el Inca, reactiva una serie de sentimientos y angustias olvidadas. En alguna medida el antiguo camarada funciona como un espejo, un ser que con su sola presencia obliga a Garcilaso a plantearse otra vez las preguntas en torno a su identidad.

La estancia que pasó Juan Arias en casa del Inca en Montilla, contándole las razones por las cuales fue deportado a España, los cambios suscitados en el Virreinato, los destinos que han emprendido algunos mestizos renunciando al mestizaje para transformarse en indios y esconderse en las serranías, han



tocado un olvidado yo del amanuense del diario; así lo dice el Inca: "Su vida me ha tocado un yo arrinconado" (64).

Además, la llegada de Juan Arias a España, desterrado por participar en una revolución que no pasó de una pequeña escaramuza, incita a Garcilaso el plantearse la posibilidad de regresar a la tierra abandonada. Un lugar del cual solo conserva experiencias y visiones positivas. Como cualquier hombre, el Inca es víctima de la distancia que termina por transformar antiguos territorios en lugares siempre agradables. La presencia de Juan Arias, sus largas conversaciones en el idioma quechua, así como las referencias de su amigo a antiguos conocidos en común y parientes del Inca, hacen que éste se plantee la posibilidad de regresar al Perú, un territorio que siente como propio; no obstante, y a pesar de contar con el permiso para su partida, decide permanecer en España.

Otro punto importa destacar del encuentro que sostuvo el Inca y su discípulo, nos referimos al término mestizo. Juan Arias sostiene que es "mejor ser mestizo en España que en el Perú" (63), pues a diferencia de Madrid, los mestizos en la Ciudad de los Reyes, son perseguidos, e incluso se les prohíbe llevar armas (63); toda esta revelación genera en el Inca un sentimiento de pesar, pues de alguna forma se sabe poseedor de un mejor destino solo porque vive en España. El mestizaje, entonces, se vive de forma contextual, pues si bien es cierto está marcado bajo el signo de la carencia, la misma se vive de forma diferenciada en función del lugar de residencia. El mestizaje no es una marca privada del Inca, en alguna medida el destino y las revelaciones de su discípulo le dicen de otra forma, lo que se encuentra de



manera persistente en su escritura: los mestizos, esta raza nueva y confusa, suscitan, como mínimo, la mirada extrañada de los otros sujetos.

3.1.2.4 El segundo amor y el hijo bastardo

Si bien como dijera Guy Debord (1988) en su oportunidad, los sujetos se parecen más entre ellos que a sus padres; es cierto también lo que postula cierta psicología (Freud, 1995) cuando afirma que algunas actuaciones de las personas responden a ciertos aprendizajes infantiles. El segundo amor del Inca, en alguna medida, parece responder a estos dos asertos.

“Petrarca escribe de mujeres enamoradas. Ni en Cuzco ni en Montilla he conocido mujeres enamoradas. No veo amor de mi tía Luisa hacia mi tío Alonso. Lo respeta, lo atiende, le hace cómoda la vida diaria. Hay paz entre ellos y van al unísono cuando departen en sociedad. Pero no veo en ellos el amor del que hablan los poetas”. (106)

Esta larga cita permite observar el funcionamiento de la primera de las dos intuiciones arriba mencionadas. El Inca, como otro sujeto cualquiera, participa de la forma en cómo se viven los sentimientos. Vivencia que se correlaciona — antes que con los excesos y arrebatos que produce el amor— con la tranquilidad y la compañía que ofrece una mujer. Para el Inca, Beatriz, su sirvienta, le ofrece cuidados a su cuerpo, pues se preocupa por su salud, está atenta a sus aficiones, a los libros que ama y que el Inca repasa “con mayor



atención” (160). Como los cuidados que su tía Luisa tributa a su tío, Beatriz atiende, respeta y le hace cómoda la vida al Inca.

Pero el respeto y los cuidados que le procura Beatriz lo devuelven al Inca al territorio de su niñez, a la relación entre sus padres. La cómoda vida del Inca requiere la mansedumbre del otro sujeto, el vivir presto a las solicitudes de su “amo”. Una posición servil que en alguna medida remite al mestizo a la actitud materna, por ello las similitudes entre una y otra resultan evidentes. Este segundo amor del Inca —asociado a la lascivia, a los amores deshonestos— recuerdan en él la relación de dominación que ejerció su padre sobre su madre; por lo tanto, no es de extrañar que en repetidas ocasiones el pasado se incorpore como una continuación y explicación del presente. Las actitudes del capitán Garcilaso y de su hijo se engarzan sin ninguna dificultad. Es por esta razón que la presencia de Diego, el hijo bastardo del Inca, reactivará una serie de preguntas y dudas que —otra vez pero desde un ángulo distinto— cuestionaran la identidad de nuestro mestizo.

Diego tiene inscrito en sus facciones el pasado cusqueño del Inca, sus recuerdos de infancia. No obstante, su temprana presencia en el vientre materno ha generado en el mestizo ciertas dudas, algunas preguntas del orden de la conveniencia o no de la existencia de este nuevo ser; de la capacidad del Inca para querer a un “mestizo, peor que indio, apenas encima de esclavo” (162).

Si bien la presencia del hijo lo angustia, por otro lado genera en el mestizo de las Alpujarras preguntas en torno a la inmortalidad que se consigue a través de la descendencia (162); a pesar de ser un linaje marcado por la carencia, por la imagen menoscabada de los padres. Pero a pesar de cierto tono de angustia



que recorre esta parte del diario, no deja de llamar la atención las citas relacionadas con la ternura que despierta la presencia del hijo, como cuando describe a Beatriz y Diego: “Es como ver un hermoso cuadro; la madre y el hijo. Como un cuadro que ilustra una historia, un cuento” (163). Pero, ¿por qué un cuento?

Es indudable que la imagen de un hijo con su madre resulta un cuadro ideal, y en ello se puede explicar una razón para describir la escena entre Beatriz y Diego como de un cuento. Sin embargo, creemos que la descripción hace necesaria la pregunta, y ello en tanto que luego de la cita, y a reglón seguido, el Inca recuerda las antiguas escenas entre madres indias y sus hijos, la forma en cómo las primeras tenían de amamantarlos. Lo que llama la atención y justifica nuestra interrogante, es que se enfrenta la historia con la ficción. El recuerdo cierto de antiguas usanzas en la crianza de los hijos, frente a una imagen que solo tiene como punto de inscripción discursiva la ficción. En este sentido, y en virtud de una escritura elíptica que forma parte sustancial de este diario, creemos que otra vez aparece la orfandad como marca definitoria. Tanto Beatriz y su hijo, pero también el padre del niño, parecen estar disociados de referentes reales. Los pasados del Inca solo sirven para tratar de enhebrar sentido entre sus vivencias y las de sus antepasados, pero no bastan, no terminan de configurar todo el sentido. Diego activa, entonces, las dudas, las identificaciones parciales, los sentimientos encontrados.

3.1.3 Los espacios neutros

Antes se mencionó que el Inca acude a la Iglesia con el fin de dar un rumbo a su existencia, pero que es rechazado pues su origen lo anula como posible



candidato para tomar los hábitos. Un primer momento en el cual quiere depositar sus dudas y propiciar su salvación ante los ojos de Dios; sin embargo, es la Iglesia la que renuncia al Inca, a su ofrecimiento de servidumbre.

La política de no aceptar mestizos en las órdenes religiosas es sentida por Garcilaso como una nueva ofensa, la misma le devuelve una imagen desdeñada por los centros reguladores del poder español. Si esto sucede en un primer momento, luego la Iglesia se convertirá en el único espacio que acogerá a Garcilaso, que lo reconfortará de sus dudas y de sus cuitas. Pero esta neutralidad que cumple la Iglesia en un segundo momento —neutral en tanto el acercamiento a ésta ya no se observa como un lugar que pueda calmar los problemas de su identidad— sólo es posible gracias a la solvencia académica que muestra el Inca, es así que el verdadero espacio neutro lo constituye el saber libresco.

3.1.3.1 El saber libresco

A la par de las anotaciones que giran en torno al cuestionamiento de la identidad del amanuense del diario que estamos analizando, existen una serie de comentarios ligados al proceso de la escritura, los mismos que podrían ser enmarcados en varios niveles: la escritura del diario, la traducción del libro de León Hebreo, la redacción de La Florida y de los Comentarios reales y la escritura de ciertos apuntes de poemas, como su autor los llama. En lo que sigue se hará una presentación detallada de cada uno de estos pues entendemos que constituyen en el diario un espacio fundamental para comprender las vicisitudes de su amanuense.



3.1.3.1.1 El diario

Un primer punto a señalar se debe al hecho mismo de la escritura diarística; la misma que está caracterizada por la escisión del yo, donde la pregunta constante sobre la identidad ocupa un lugar destacado. El diario, entonces, no como un género literario, sino más bien como una exposición íntima de las angustias personales.

A lo largo de las páginas de este diario, el Inca muestra sus indecisiones (136), las cosas que quiso decir pero no pudo (20), sus futuros proyectos (76), los juicios que le merecen los otros (77), sus alegrías (146), entre otros aspectos de su fuero interno; es así que el diario se convierte en una escritura que aloja el verdadero sentir del Inca. Frente a la necesidad de exhibir un comportamiento correcto, el diario, sus anotaciones, se configuran como un espacio de libertad, como el mejor lugar para conocer al Inca (Picard, 2006).

Pero el diario, su escritura, no solo permite dar cuenta de los sentimientos del Inca, sino que también implica la capacidad de otorgar cierto orden a la sociedad. Ante el caos reinante en la corte española, por ejemplo, el Inca se permite clasificar —que es otra variante del orden— a los sujetos que la pueblan. Por lo dicho hasta aquí, resulta obvio que el diario del Inca, no fue escrito para otro lector que no fuera su propietario; por ello su lectura da la impresión de ser sacrílega en tanto estamos auscultando la privacidad del amanuense. En este sentido, es oportuno señalar otra virtud del texto de Carrillo, a saber: la capacidad de hilvanar con maestría, y en escasas páginas, las vicisitudes y dilemas que le toco afrontar al Inca en su larga estancia en tierras españolas; la inteligencia que tiene para afrontar la relación recreada



entre los aspectos privados de la vida del Inca que manejamos y el Inca que se proyecta en su diario, en donde la relación de identidad entre el autor del diario y su único lector, resulta, por decir lo menos, estupendamente lograda. Sobre este último punto, resulta importante señalar que el Inca de Carrillo no opta por la burda desacralización del sujeto, si acaso, lo que se permite es apuntar algunos aspectos de su vida que transforman al ícono en un sujeto con sus miserias y virtudes, sus conflictos y sus sueños. En este sentido, el texto que ahora analizamos se escapa de las ideas que consideran que la novela histórica actual tiende a cuestionar a los íconos nacionales.

A parte de acoger las cuitas de su amanuense, de convertirse en el soporte de sus problemas identitarios; el *Diario del Inca Garcilaso* (1996) funciona en su propia creación, en los años en los que se forja (1562 – 1616), como una variante más del trabajo intelectual del Inca, como el espacio desde el cual se pueden emprender nuevas rutas, se puede ensayar a ser poeta (133), o resolver ser historiador de Indias (73). El diario se presenta, así, como una cartografía no solo sentimental sino también intelectual de nuestro más famoso mestizo.

3.1.3.1.2 León Hebreo

Frente al torbellino y los maltratos que significó su estada en la corte madrileña, el Inca siente que Montilla es el lugar de la tranquilidad, “el lugar para el estudio. Y para los viñedos. Y para los caballos” (37). Detengámonos en el primero de ellos.

El estudio se presenta para el Inca como una forma de compensación, como un trabajo diario mediante el cual la pregunta por la identidad cesa, no por



inquietante sino porque parece que es en este ámbito donde comienza a gestarse, a resolverse. Es el trabajo, el hacer cotidiano el que logra otorgar un mínimo de sentido al sujeto. (p. 43)

Es en la casa del tío Alonso donde entra en contacto con el texto de León Hebreo, un libro que ha comenzado a hojear y a entender, un libro que el tío le obsequia generosamente pues comprende que su sobrino está mejor preparado que él para el tráfico con el saber que procura la escritura (37). Es así que asistido por un diccionario de latín y otro de italiano el Inca emprende su primera tarea intelectual. Una traducción que se convierte en parte de su rutina, de su hacer diario (43). Por ello, y en virtud del trabajo intelectual que realiza cotidianamente, su tío concluye que el Inca es un hombre de letras, que su presencia en la guerra —a la cual lo obliga a ir por necesidad— constituye simplemente un mero trámite, una obligación a la que no se puede renunciar. Sin embargo, el trabajo de traducción requiere paciencia para descifrar las ideas de León Hebreo, por eso el Inca no cesa de releer el texto una y otra vez. Como tampoco de comparar la traducción que ha emprendido con la realizada por Juan Sarraceno. A la paciencia necesaria para realizar una traducción, se suma la importancia de contar con juicios de terceras personas, por eso no duda el Inca en mostrar sus avances al padre Agustín Herrera, quien emocionado le comenta: “Mi regocijo mayor será ver el libro terminado... miles lo leerán con provecho” (81).

Un punto a destacar, tal como lo consigna el diario, es la estima que se granjea el Inca en virtud de su labor intelectual, por este motivo es invitado a Córdoba a compartir algunas ideas con el padre Jerónimo, de la Compañía de Jesús. En este caso, y a la inversa de lo que sucediera en las primeras páginas del diario,



es la Iglesia la que se acerca al Inca, quien lo invita a formar parte de su círculo. El mismo que celebrará con efusión el final del trabajo emprendido.

Dos aspectos importan subrayar en este apartado. El primero de ellos está asociado a la idea de utilidad, del sentirse útil por parte del Inca. Es la primera vez que en el diario nuestro Inca aparece satisfecho por haber realizado una acción. El segundo, y a contracorriente del primero, es cierto grado de insatisfacción que se trasluce en la siguiente frase relacionada con la conclusión de su labor de traductor del libro de León Hebreo: “¡Cómo me gustaría también ponerlo en mi idioma, el idioma de los Incas!” (83).

Por lo que se observa de la última frase citada del diario, la labor intelectual no parece estar completa, al menos no para el sujeto que la ha realizado pues existe una lengua, su lengua, que exige del traductor un lugar. Otra vez, y desde una óptica diferente, la pertenencia cultural del Inca, es cuestionada, pero también prefiguran, en alguna medida, sus trabajos posteriores, su voluntad de ser historiador, cronista del Perú (73), de dedicar su trabajo a “los indios, mestizos y criollos de los Reynos del Perú” (149).

3.1.3.1.3 Vuelvo a los *Comentarios* y a pulir *La Florida*

Volver a la escritura, a los *Comentarios reales*, a la redacción de un texto en el cual el escribiente se siente a gusto, no solo porque el género por el que ha optado se ajusta mejor a sus preferencias y habilidades —sus escauceos con la poesía lo han convencido de sus limitaciones como bardo— sino también porque puede “con ambas lenguas y con ambos tonos [tejer] las páginas de los *Comentarios*” (90).



El español y el quechua se dan cita en las páginas del Inca para configurar el sentido que pueblan sus escritos. Dos tonos diferentes que dicen la mirada del que escribe: tonos que se rozan, se repelen y a veces parecen marcar un ritmo nuevo; pero un hombre como Garcilaso, que ha nacido con su alma a cuestas, qué tipo de alma tendrá, pues “¿Cómo escoge Dios el alma que le da a los mestizos?” (91). Quizá de lo que se trata, como deja entrever el diario, se relacione con la necesidad de configurar una patria, un lugar que le permita reconocerse como sujeto; quizá, la escritura de los *Comentarios* no sea otra cosa que un mecanismo para enhebrar e inventar un alma al mestizo que es,

“Pues, ¿cuál es mi patria?

¿El Tahuantinsuyo de las crónicas?

¿La que está en mis recuerdos?

¿La que me narraron mis parientes Incas?” (84)

La escritura de los *Comentarios*, entonces, parece ser una forma de resolver los conflictos que atraviesan a su escribiente. La escritura como una forma de poner orden y concierto a los recuerdos que lo pueblan, como una estrategia para inventar un territorio. Un territorio que importa no tanto por la cartografía cierta o no de los sucesos narrados y las leyendas heredadas, sino más bien por la vertebración de los diversos pasados heredados a través del habla, de la escritura y de las vivencias propias como ajenas. Al fin y al cabo, como dice el Inca, quizá “la historia me lleve a atisbar lo que es la sabiduría” (73).

Pulir *La Florida* no solo da cuenta del cuidadoso trabajo emprendido por el Inca para poner en letras los recuerdos de la conquista de un territorio inhóspito, para poner en letras de molde los recuerdos del conquistador Gonzalo Silvestre sobre lo que fue, en alguna medida, una infausta conquista que solo alcanzó

para dar fuste a los hombres que la emprendieron pero no para obtener ganancias (22); sino también del trabajo por recuperar una memoria extraviada en la infancia. No es la primera vez que Gonzalo Silvestre le narra al Inca sus aventuras, en el lejano Cuzco el conquistador solía contar sus aventuras a los niños, entre los que se encontraba nuestro querido mestizo (22).

Pero el relato de Silvestre no solo sirve para pulir la pluma ni solo para recuperar una parte de la memoria infantil del Inca, interesa pues ilustra también la estrecha relación que tuvo el mestizo con el conquistador. También, para dar cuenta de las vicisitudes que vivieron los españoles que participaron de la conquista de la Florida y los padecimientos de los nativos a manos de aquellos (22).

3.1.3.1.4 Apuntes de poemas

A lo largo del diario nos encontramos con una serie de escritos que reciben el nombre de “apuntes para un poema” (24, 107, 133); otros que no reciben nombre distintivo ninguno, pero pueden ser considerados como poemas sin ninguna dificultad (157, 165, 185, 191).

La temática que recorre este breve conjunto de poemas gira en torno a las vivencias de nuestro Inca: algunas enmarcadas por las desavenencias que genera el amor (107 y 157); otras por la incompreensión que la corte frente a los conquistadores y mestizos (24 y 133); alguna dedicada a cuestionar el proceder del amanuense de los versos y su destino (165, 185 y 191).

Tal como lo revelan el propio productor de los textos, estamos ante esbozos de poemas y por ende frente a una escritura aún por pulirse; no obstante, lo que interesa enfatizar es el aspecto mismo de su existencia. Si pensamos que en la



escritura de un diario, la subjetividad suele expresarse con nitidez en tanto y en cuanto consigna los pensamientos privados de su escribiente, los poemas refuerzan dicho aspecto y, por lo tanto, obligan al lector a reparar con mayor conciencia de que se enfrenta a una escritura altamente subjetiva. La misma que no sorprende pues estamos frente a una escritura —característica general del diario que ahora analizamos— que ha optado las más de las veces por la brevedad de las frases, la elipsis reiterada, el apunte filosófico, una sintaxis que revela un sobrio estilo que revela la contención del escribiente.

3.2 Poderes secretos de Miguel Gutiérrez

Publicado al finalizar el siglo pasado *Poderes secretos* (1995), de Miguel Gutiérrez, se suma a esa larga lista de textos que desafían los marcos genéricos de las definiciones. Antes que una novela propiamente dicha, estamos frente a un texto que se compone de un ensayo que explora las razones históricas y sociales para escribir una novela histórica y el argumento de la futura novela cuya trama central gira alrededor de los nombres del Inca Garcilaso y del Padre Blas Valera; de esta futura escritura, además, se ofrece al lector algunos diálogos que, se sostiene, forman parte de la novela por escribir.

Algunos teóricos sociales y literarios se han apurado en calificar la ruptura de las fronteras genéricas y su cuestionamiento como una característica propia de la postmodernidad. Adjudicar o no este membrete al texto de Gutiérrez entendemos que no altera en nada la interpretación del mismo¹². Interesa, antes bien, observar las diversas estrategias empleadas para generar un sentido determinado.



La primera parte del texto se titula: "Garcilaso: Novela e Historia"; y está dividido en tres secciones, en cada una de las cuales se adelantan las razones que posibilitan la escritura de la futura novela histórica.

3.2.1 Visiones y alcances del Inca

3.2.1.1 Primera razón o la tediosa vida del Inca

La primera razón que observa Gutiérrez para transformar al Inca en un personaje novelesco se subdivide a su vez en cuatro breves argumentos, en cada uno de ellos señala los motivos por los cuales el bautizado Gómez Suarez de Figueroa no resulta un personaje atractivo para la escritura de una novela histórica.

En primer lugar la excesiva bibliografía que se ha ido acumulando en las últimas décadas en torno al Inca Garcilaso dificultan la posibilidad de presentarlo como personaje central de una trama histórica, y ello en virtud de que el exceso de conocimientos que se tienen del Inca atenta contra la imaginación del novelista. Si bien, y dado el material con el que se cuenta, algún novelista en ciernes puede "disponer de preciosos datos para concebir al personaje en el entramado de su vida cotidiana" (14), lo que resulta claro para Gutiérrez es que la "cuestión garcilasista" conspira contra el novelista, al menos "en su dimensión externa".

Si bien la ingente bibliografía pone límites para el ejercicio de la imaginación del novelista, según Gutiérrez, otro punto que impide el empleo del Inca como personaje novelesco es su vida totalmente antinovelesca. Para Gutiérrez la figura del Inca resulta "un cadáver exquisito para historiadores, biógrafos, ensayistas de las más diversas disciplinas" (13). Apoyándose en las ideas de



Borges, el autor sustenta que “la novela es el reino de los acontecimientos y de la casualidad en la sucesión de las peripecias” (14), características que la vida “prosaica, tediosa, antinovelesca” (17) que vivió el Inca lo descalifican como personaje central de una posible novela histórica.

El novelista peruano adelanta dos razones más por las cuales el Inca no resulta un personaje atractivo para la ejecución de una novela: la falta de un gran amor y que el hecho de escribir una gran obra no resulta suficiente motivo para escribir una novela. En relación al primer punto, lo que Gutiérrez echa en falta es la explosión de los sentimientos, las vicisitudes que se enhebran en torno al sujeto amado; respecto al segundo punto, se sostiene que si bien los textos del mestizo de las Alpujarras han probado sobradamente su importancia en la historia del pensamiento americano, por sí mismos no son razón suficiente para enhebrar en torno a ellos una trama novelesca. En cambio, sostiene,

“si en la ejecución de una obra importante existen oscuridades, misterios, incertidumbres, ambigüedades, entonces nos encontramos en un territorio codiciable para la caza mayor del novelista” (18).

Características que, según Gutiérrez, se encuentran en la escritura de los *Comentarios reales* del Inca. Las mismas que se desprenden tanto de las estrechas relaciones que entabló el Inca con algunos de los integrantes de La compañía de Jesús como de la hipótesis que figura en las notas que introdujo Aranibar a la edición que realizó de los *Comentarios reales* (1991), que consiste en la creencia de que la Compañía de Jesús empleó al Inca como vocero de sus ideas respecto de la colonización en América. Un trabajo en el cual la compañía habría invertido muchos años y una larga paciencia.



Gutiérrez se detiene en apuntar los estrechos vínculos que mantuvo el Inca con algunos miembros de la orden que fundara San Ignacio de Loyola. No confirma ni niega la hipótesis sugerida de forma implícita por Aranibar, pues sostiene que en realidad este es un tema para jóvenes historiadores capaces de desembarazarse de lo que denomina “el paradigma garcilasista”; Gutiérrez observa que esta sería la primera razón que justifica la escritura de una novela que tenga como protagonista al Inca Garcilaso.

Resulta oportuno detallar mínimamente qué entiende Gutiérrez por “paradigma garcilasista” con la finalidad de comprender los alcances de su propuesta. Desde su perspectiva “el paradigma garcilasista” estaría compuesto por una serie de estudiosos de la obra del Inca que de alguna manera se mueven bajo la estela de influencia de los trabajos que Riva-Agüero dedicará al Inca en su oportunidad. Una forma de comprender al Inca desde una perspectiva que es incapaz de observar las complejas relaciones entre el Inca y los jesuitas, así como los fines políticos de la Compañía. Desde el lado de la historia, solo Aranibar se constituye como un representante de una forma distinta de ver, procesar y entender la vida del Inca Garcilaso. Perspectiva que Gutiérrez asume como eje central de su futura novela, pero que además espera sigan jóvenes historiadores.

La ficción histórica que propone escribir Gutiérrez, a diferencia del discurso histórico, se puede permitir el empleo de la imaginación en la reconstrucción de los hechos; puede acceder a la subjetividad del personaje no mediante un profundo análisis sino más bien mediante su propia interpretación. Además, es una forma de escritura que no está restringida por creencias que limitan el



poder de las palabras en función de una supuesta objetividad científica, o por la solemnidad que se supone poseen ciertos hechos humanos.

3.2.1.2 Segunda razón o la azarosa vida de Blas Valera

La segunda razón que justifica la escritura de su futura novela histórica, vinculada de forma estrecha a la anterior, se relaciona con el paradero de los papeles de Blas Valera que la orden de San Ignacio de Loyola le otorgó al Inca con el fin de que éste los empleara como fuente para la escritura de su monumental obra. En torno a este tema, Gutiérrez se pregunta:

“¿Qué se hicieron los fragmentos que el P. Maldonado Saavedra entregó a Garcilaso? ¿Fue el Inca el último depositario de los papeles trancos o los devolvió a la Orden? Si fue el primer caso, ¿por qué el Inca, que según escribe en más de una oportunidad “rompe a llorar ante su sola vista”, no los conservó entre los tesoros más preciados de su bien ordenada biblioteca? Y si se trató del segundo caso, ¿qué hizo con ellos la Compañía? ¿Por qué, por ejemplo, no publicó los fragmentos o parte de ellos en sus *Cartas Annuas*? (26).

De la ausencia de respuestas a estas interrogantes, Gutiérrez comienza a hilvanar la trama de su futura novela, centrada en la posibilidad de que el jesuita mestizo Blas Valera, haya escrito, por seguridad, una copia de su famosa e ignota crónica *Historia indica u Occidentalis*

De la ausencia de respuestas arriba planteadas como de los escasos conocimientos que se tienen de la vida del padre jesuita Blas Valera, autor de la crónica *Historia indica u Occidentalis* surge la posibilidad de redactar una novela histórica que tenga como personaje central al cronista fantasma.



La vida de Blas Valera, a diferencia de la del Inca Garcilaso, se caracteriza por la poca claridad que tuvieron sus diversos desplazamientos. De él se conocen algunos datos sueltos. Se sabe que es mestizo, que fue ordenado jesuita a corta edad, que estuvo en el III Concilio Provincial de Lima, en el cual se redactó la segunda gramática oficial del quechua, y que Blas Valera participa en su traducción. También se sabe que luego de estar en algunas localidades del virreinato fue enviado a España, alrededor de 1590. Primero a la ciudad de Cádiz, donde estuvo enseñando gramática, y luego a Valladolid, donde muere en 1597 o 1598.

Un primer punto que llama la atención de Gutiérrez son los desplazamientos de Blas Valera. Si el jesuita mestizo era experto en “lenguas” como lo prueba su participación en el tercer concilio limense, entonces por qué la orden decide trasladarlo a España cuando era mucho más útil en el virreinato. El novelista barrunta que el motivo de estos traslados se debió a la posición ideológica asumida por Blas Valera, la misma que era muy cercana a las ideas lascacianas. Gutiérrez señala una serie de situaciones que Blas Valera tuvo que conocer y que seguramente exigieron de él una toma de posición frente a los abusos que se cometían contra los incas, motivo por los cuales la Compañía decide que su permanencia en el virreinato resultaba un claro obstáculo para sus fines.

En contra de los datos que se conocen de Blas Valera en España, Gutiérrez desarrolla la hipótesis de que la crónica del padre Blas Valera no fue víctima del incendio que se produjo en Cádiz después del saqueo organizado por piratas holandeses. Sostiene más bien que la crónica *Historia indica u Occidentalis* contenía una serie de argumentos que se hacían eco de las ideas



del padre Las Casas y por esta razón la orden de los jesuitas se negó a publicarlas.

No obstante, y para no perder la valiosa información que contenía la crónica, la compañía decide ofrecer al Inca Garcilaso algunos de los papeles que, alega, fueron los únicos que se conservaron luego del funesto ataque. De esta forma el Inca, antes que un constructor de una identidad nacional, sería un instrumento mediante el cual los jesuitas pretendieron desplegar el sentido de la colonización.

Además de las razones señaladas que sustentan el segundo factor que integraría la futura trama novelesca, Gutiérrez se refiere a una supuesta mención que de la obra de Blas Valera hace el jesuita Alonso de Sandoval en su crónica *De instauranda aethiopia salute*, exactamente en el libro V, capítulo IV³⁴.

3.2.1.3 Tercera razón o la sociedad garcilacista

Como tercer factor que sirve de base para la futura novela histórica, Gutiérrez señala la existencia de una supuesta sociedad de garcilacistas que entre sus funciones más importantes se encuentra la de promover en el mundo entero el nombre del Inca como verdadero fundador de la nación peruana.

Según nos lo presenta este texto, esta comunidad estuvo integrada en sus inicios por historiadores pertenecientes a las más altas capas de la sociedad peruana. Una sociedad que se enorgullece de contar entre sus fundadores a lo más selecto de las familias adineradas del Perú. Sin embargo, a raíz de los cambios sociales y étnicos ocurridos en el Perú en las últimas décadas, la conformación racial de sus integrantes ha ido cambiado, así que no es de



extrañar, nos dice el autor, que para mediados del siglo XXI el jefe de la misma sea un descendiente de los Andes.

La sociedad de garcilacistas se funda teniendo como base la lectura, según explica el autor del texto, interesada y racista que del Inca Garcilaso hiciera en su momento Riva-Agüero. Por tal motivo, no sorprende el origen étnico de sus primeros integrantes. Esta Sociedad se interpone a cualquier iniciativa o investigación que ponga en duda los méritos del Inca.

El sentido y las razones que justifican la existencia de esta sociedad se relacionan con la importancia que tiene el Inca en el imaginario nacional, en las recurrentes preguntas que sobre la identidad se hacen los peruanos y que tienen siempre como lugar de origen al Inca. A este respecto Gutiérrez dice que,

“No es demasiado aventurado sostener que los peruanos del siglo XX de mediana y superior formación cultural, en su mayoría y en algún momento de sus vidas, han reflexionado en Garcilaso de la Vega, el Inca, en relación a sí mismos, es decir, no como se piensa en una vaga personalidad histórica del pasado, ni como se aborda un asunto de orden académico, sino como en una privilegiada figura simbólica que de alguna manera tiene que ver con los fundamentos mismos del ser y la conciencia de nuestra nación” (32).

3.2.2 Poderes secretos

La segunda parte del texto de Miguel Gutiérrez se divide en dos partes. En cada una de ellas nos ofrece el argumento central de su probable ficción, nos revela algunas estrategias narrativas de su composición, se detiene a informar sobre algunas modificaciones que quizás, deba realizar en el futuro de esta hipotética novela histórica. Veamos cada una de estas partes.



3.2.2.1 Primera parte ¿1598...?

En la primera se cuenta que el padre Blas Valera es trasladado a España, pues la Compañía quiere protegerlo de la Inquisición, que ve con malos ojos algunos de sus sermones y opiniones. También desea revisar la obra del jesuita y mediante el empleo de ciertos castigos espirituales modificar su ánimo y moverlo a corregir sus escritos.

Los intentos de los soldados de Jesús no darán resultados; Blas Valera se muestra reacio a modificar sus opiniones que poco tienen que ver con la política que sigue la compañía en la evangelización del Nuevo Mundo.

Esta sección de la futura novela está redactada, según explica el autor del texto, por un narrador que está encargado de vigilar todas las acciones del díscolo soldado de Jesús. Al observar que nada cambia en el ánimo de Blas Valera, el narrador recibe la orden de sustraerle su crónica; lo que se lee, o se leerá en la futura novela, es el informe que ha enviado a sus superiores junto con la crónica de Valera. No obstante, el jesuita mestizo sospecha que la orden quiere apoderarse de su escrito así que decide hacer una copia, para lo cual cuenta con la ayuda de un antiguo amigo. La copia es enviada, sin que se percaten sus custodios, fuera del convento. Blas Valera espera que en el futuro alguien lea las pistas correctas y descifre el lugar donde se encuentra.

3.2.2.2 Segunda parte 400 años después

La segunda parte del argumento de la novela tiene lugar cuatrocientos años después. La Sociedad de garcilacistas prepara el VIII Congreso internacional que se llevará a cabo, como una meditada burla al descubrimiento del profesor Richard Pietschmann, en la ciudad de Copenhague.



Pero a los círculos más altos de la sociedad ha llegado el rumor que Santiago Osambela, magnífico historiador que en su momento rehusó formar parte de este selecto grupo, va a presentar el descubrimiento de una crónica que cambiará de forma definitiva la manera en cómo se cuenta la historia oficial peruana. Se trata nada menos que de la crónica del jesuita Blas Valera y, además, del informe que preparó el narrador de la primera parte, a las esferas superiores.

El descubrimiento de Osambela, jubilado profesor sanmarquino que a raíz de la altivez mostrada con algunos miembros de la Sociedad de garcilacistas jamás pudo publicar en las revistas que cuentan en el mundo académico, promete destruir el símbolo del Inca, su adoración y culto. Por esta razón, la Sociedad decide sustraerle la copia de la crónica encontrada. Luego la quema y Osambela es encerrado en un manicomio durante tres meses, tiempo que tardan sus hijos en dar con su paradero y rescatarlo.

No hay duda de que las similitudes estructurales entre la primera parte y la segunda son, por decir lo menos, elocuentes. En ambas partes hay una oscura conspiración por parte de una sociedad que intenta proteger sus objetivos; en ambas el mismo texto desaparece; en ambos, un personaje solitario se enfrenta al poder de las instituciones, en las dos partes, los esfuerzos por conseguir los objetivos fracasan.

Otro aspecto que importa señalar de este texto es que si bien el Inca Garcilaso no juega un papel importante en las acciones que tienen lugar en la segunda parte del texto; lo que resulta obvio es que su centralidad viene dada en tanto funciona como el punto rector de las acciones y esfuerzos de los demás



personajes. Digamos que el Inca se impone en este texto desde la fuerza gravitatoria que posee todo símbolo para articular diversas situaciones.

En lo que sigue se realizará un análisis del texto privilegiando el estatuto de la identidad y la función de la memoria imaginativa en la construcción de la nación peruana, es decir el paradigma del Inca, y las relaciones entre la historia y la literatura.

3.2.4 El paradigma del Inca

El breve texto de Miguel Gutiérrez presenta a un Inca Garcilaso cooptado por la Compañía de Jesús para llevar a cabo, a través de éste, el sublime objetivo de San Ignacio de Loyola y San Francisco de Borja, expresado en un lienzo de la iglesia jesuítica del Cuzco:

“la unión de las elites nobles de España y el imperio incaico para el dominio y el buen gobierno de las masas nativas e, incluso, de criollos y mestizos de la plebe” (63).

Antes de esto, y a raíz de la irrupción de las fuerzas del conde Essex en Cádiz, la Compañía ha podido liberarse de la presencia molesta del mestizo jesuita Blas Valera. Sobre todo ha podido sustraerle los originales de su obra *Historia Occidentalis*, en la cual, entre otras cosas, se denuncia el sistema de explotación impuesto por la corona española.

Páginas más adelante, y cuatrocientos años después, Gutiérrez presenta a un honrado investigador, Santiago Osambela, quien ha hallado una copia completa de la obra de Valera. Gracias a este suceso puede demostrar los turbios manejos de la Compañía para silenciar la protesta del jesuita peruano. Y por lo tanto, en virtud del original hallado, desmitificar el mito de mestizaje



representado por el Inca Garcilaso. Tal objetivo no podrá realizarse debido fundamentalmente a la intervención oportuna de un círculo de garcilasistas — dedicado a fomentar y a resguardar la imagen del Inca por todo el planeta— que le sustrae la crónica y lo ingresa a un hospital psiquiátrico.

Poderes secretos no pretende develar enigmas, y el mérito de la misma no está en construir otros, sino en el trabajo coordinado de las dos partes en las que se divide el texto. El paradigma del Inca es cuestionado no desde una nueva entrada que problematiza la historia, en este nivel lo que importa es el trabajo en la elaboración misma de este argumento de novela.

La versión que presenta Gutiérrez sobre el papel que juega la Compañía de Jesús en la instauración del paradigma mestizo no tiene un peso decisivo, lo tiene el que funciona como un espejo de la historia. Esta suerte de mecanismo macro cumple un rol decisivo en el cuestionamiento del paradigma del Inca. La construcción de la novela intenta develar, en alguna medida, aquellos sentimientos que aparecen ocultos en la supuesta objetividad histórica. Mediante este juego de espejos lo que se pretende sacar a la luz es el rol fundamental que juega la ideología en la construcción de la historia.

Las similitudes estructurales y temáticas que se encuentran en las dos partes del argumento de la novela de Gutiérrez enfatizan la lectura que se propone. Antes y después el poder de las instituciones, el sentido que las mismas imponen por sobre los eventos históricos, desempeña un papel central en la forma en cómo se cuenta el pasado. La memoria del pasado nunca es fiel, eso lo sabe Gutiérrez, pero también entiende que el poder, ciertos intereses ideológicos, desempeñan un rol central en la forma cómo se cuenta la misma. Este saber se verifica en la primera parte del texto, en el cual el autor señala



que son los nuevos historiadores los indicados para bucear en los datos históricos con el objetivo expreso de ofrecer datos ciertos sobre algunos eventos que aún resultan, como mínimo, problemáticos (23)⁵.

Por otro lado, lo que resulta central es la importancia que tiene la figura del Inca en el ensamblaje general de este texto. Si bien en la primera parte no desempeña un rol protagónico, y en la segunda simplemente no aparece como protagonista de la trama narrativa, lo que resulta cierto es que su figura es la que posibilita la construcción total del texto.

Al inicio de su texto, Gutiérrez advierte que la valía de una novela se debe a su autenticidad; sin entrar a discutir la historia de esta palabra en los movimientos estudiantiles y de izquierda en el siglo pasado, creemos que dicha autenticidad se relaciona con la importancia que tenga el tema a tratar dentro de su contexto de escritura. Aquí, obviamente, el contexto es la nación peruana; el tema, el Inca Garcilaso.

Lo que discute el texto de Gutiérrez, en varios niveles, es el problema de la identidad nacional; más concretamente, discute una versión de identidad nacional forjada en la lectura que del Inca realizó en su momento Riva-Agüero, y que ha conocido destacados continuadores en la historia nacional. Una lectura que privilegia la ascendencia aristócrata del Inca y a la familia paterna, es decir española, por sobre la materna, la indígena.

No se discute la vida del Inca —al autor del texto poco importan sus problemas de orden cotidiano y subjetivo— se discute el paradigma del Inca. Una forma de identidad peruana que se ha construido dejando fuera una serie de elementos constitutivos de muchas personas que integran la nación peruana. La violencia del paradigma del Inca, como se aprecia, es más simbólica que



real. Una violencia que desde la perspectiva del autor del texto sigue en funcionamiento pues la figura del Inca no deja de ser un lugar recurrente entre los peruanos a la hora de indagar sobre su identidad.

El Inca, desde la perspectiva de esta novela, posee especial relevancia en la elaboración de la identidad de los peruanos; de ahí su importancia en la memoria nacional. Una memoria activa, problemática, social.

3.2.5 Entre la historia y la literatura: un paradigma que rebasa fronteras

Desde hace unas tres décadas diversos estudios han puesto en entredicho la posibilidad que tiene la escritura de la historia para presentarse como objetiva y veraz. Libros como *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia* (1989) de Arthur Danto, o *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX* (1992) de Hayden White, entre otros, han cuestionado la objetividad de la escritura histórica. Pues desde la perspectiva de los autores arriba citados se puede afirmar que las operaciones escriturales involucradas en la realización de un texto histórico no se diferencian en nada de las realizadas en el trabajo de composición de un texto literario.

La conciencia de esta problemática, que involucra a las modernas orientaciones teóricas en historia, no es ajena al autor de *Poderes secretos*. Para éste la pretensión del rigor científico en la historia no está exenta de “superstición al pretender la neutralidad y la exactitud objetiva en la reconstrucción del pasado” (22).

Se cuestiona la posibilidad que tiene la historia para relatar el pasado desde una visión objetiva; además, se subraya el lenguaje “unidimensional” que emplea el historiador en sus escritos, aspecto que enfatiza su carencia



representativa, pues dificulta su capacidad para mostrar la complejidad de los sucesos históricos. Ante esta carencia, el lenguaje literario se presenta como el más eficaz para realizar tal labor. Es gracias a la diversidad de tonos, estilos y cambios de óptica que la labor del novelista puede superar en mucho a la realizada por el historiador.

Estamos, pues, frente a una conciencia literaria que defiende, desde el ámbito de la ficción, la carga subjetiva que comporta el lenguaje literario para contar la historia. De ahí que no sea descaminado señalar que el uso de diversos recursos literarios como la hipérbole o la transgresión del orden empírico sin apelar a la intervención de lo sobrenatural, entre otros, cumplan una función de primer orden para llevar a cabo la escritura del argumento de novela que ofrece Miguel Gutiérrez.

No obstante, el aspecto central en la relación entre historia y literatura que establece este texto se detecta en el empleo de ambos tipos discursivos para su elaboración. Una escritura que reivindica desde su peculiar espacio textual la posibilidad de escribir una nueva historia. Entre el ensayo y el argumento de una novela, la escritura de este texto confronta a la historia desde diversos niveles: discute con ella, entra en diálogo con determinados lectores del texto, desarrolla una inusitada hipótesis sobre el origen de uno de los libros más importantes para la nación peruana; en definitiva, los diversos ordenes discursivos en los que trabaja el texto de Gutiérrez dan cuenta de la complejidad que exige abordar el cuestionamiento de un paradigma, de una identidad solidificada a lo largo de los años en el imaginario nacional peruano.

La historia, el ensayo, el argumento de una futura novela; diversos discursos que se enhebran para recusar el paradigma del Inca. Diferentes registros



discursivos para desde todos ellos confrontar una imagen. El paradigma del Inca rebasa los marcos discursivos, y eso lo entiende Gutiérrez, por eso su peculiar texto desborda los límites genéricos. Esta pista nos ayuda a entender la peculiaridad genérica de un texto como el que ahora se analiza.

Gutiérrez persigue diversos fines en la escritura de su texto: señala que el fin de la novela es deleitar, y lo pretende en la segunda parte de su texto; discute la forma en cómo se asume la historia nacional y solicita la voluntad de los nuevos historiadores en la discusión de determinados mitos nacionales; realiza una revisión de la forma en cómo se creó el paradigma del Inca en los estudios históricos en el Perú y quiere, mediante su revelación, llamar la atención del lector sobre la ideología que sostiene la invención de dicho paradigma.

En función de los diversos registros que emplea en su construcción: ensayo, diálogos novelescos, trama de una futura novela, y en virtud de los diversos fines que busca, se puede sostener que el texto de Gutiérrez es múltiple. Pero una multiplicidad que en este caso se explica en virtud del tema que acomete: el paradigma del Inca.

En la construcción de la identidad participan una serie de registros diversos, tanto sociales como personales y la imagen del inca se despliega en todos ellos. Por eso no resulta descaminado proponer que el texto de Gutiérrez para hacer frente al paradigma del Inca necesita asediar al símbolo del Inca desde diversos lugares.

Antes que una voluntad compositiva que construye al margen del tema elegido, en este texto se realiza todo lo contrario. El paradigma del Inca se encuentra en casi todos los ámbitos de la vida; Gutiérrez elige unos cuantos para llamar nuestra atención sobre el poder del mismo. Que otra vez se



confronte la capacidad de la historia y de la literatura para decir la verdad del pasado no llama la atención, pues el tema elegido en este caso rebasa sobradamente la estrechez de algunos discursos académicos; en alguna medida el paradigma del Inca desmiente el saber compartimentado de las disciplinas.

Por las razones expuestas, *Poderes secretos* (1995) resiste la clasificación genérica, ello se explica en tanto el único propósito de su escritura — cuestionar el paradigma del Inca—. Un cuestionamiento que se realiza desde la multiplicidad genérica, que se emprende como un acto político y que, por lo tanto, exige que se lean los fragmentos de la ficción novelesca que incorpora en su texto, desde dicha óptica. En este caso, estamos frente a un escritor que no parece estar dispuesto a renunciar a los lazos que enmarca el discurso ficcional y los problemas sociales. No obstante, para configurar esta forma de lectura, la misma se hace explícita, como si en alguna medida se pensara que los lectores no están dispuestos a hacer esta conexión.

Si bien para Gutiérrez, como lo señala en la escritura del texto que estamos analizando, los fines de la escritura novelesca son varios, entre los que se encuentra el deleite que ofrece la lectura, el cuestionamiento que posibilita el texto, las indagaciones que propone, etc.; llama la atención que estos fines se reiteren, como si se sospechara que algunos de ellos simplemente ya se han olvidado, que la literatura actual y sus lectores han olvidado algunas de sus funciones.

Lo apuntado líneas arriba constituye uno de los motivos por los cuales no creemos estar frente a un texto que innove en sus propuestas, que “deconstruya” los discursos, tal como sostienen algunos críticos en relación a



esta obra (Vich, 2000). Si el texto de Gutiérrez rebasa fronteras, ello se debe a que el “paradigma del Inca” que cuestiona, excede el saber compartimentado de los discursos; por tal razón, sabe que su propuesta política no puede llegar a buen término si no se comprometen otros actores sociales. Entiende que la literatura, leída desde la posición política que él erige: una mezcla de amenidad y utilidad social, solo puede hacer parte del trabajo en el proceso de reinención y cuestionamiento del “paradigma del Inca” y de las instituciones que imponen su sentido en la construcción de la historia de las naciones.



² Nuestras ideas sobre la postmodernidad se encuentran en el primer capítulo de este trabajo.

⁴ Este dato es falso; la obra del primer jesuita que se preocupa por la situación de los esclavos negros en América solo consta de cuatro libros y, además, en ninguno de ellos se hace mención a Blas Valera o a su obra.

⁵ Esta confianza en la juventud, como quien confía en las esperanzas que aún no se han echado a perder, puede resultar, en estos momentos de sobrado cinismo, cándida. No es la intención de esta lectura discutir ahora estos problemas.



Conclusiones

1. El interés que muestra la ficción histórica peruana por la figura del Inca Garcilaso se relaciona con la importancia que tiene el primer mestizo dentro de la sociedad actual. Un rol destacado que se explica en función de los sucesivos estudios de los cuales ha sido objeto, de la preeminencia que se le otorga en la conformación de la identidad nacional, de los diversos enfoques que han rivalizado en torno a la importancia de los legados culturales que su escritura comporta, entre otros aspectos.
2. El texto *Diario del Inca Garcilaso (1562 – 1616)*, de Francisco Carrillo presenta un proceso, la creación y generación de un ser, de una conciencia y de su subjetividad. El libro no pretende más, sin embargo esta cortedad de pretensiones es suficiente para valorar un texto como éste. Esta escritura se adentra en la constitución de la subjetividad del primer mestizo, para lo cual emplea el diario como estrategia discursiva con el fin de visibilizar las ideas y contradicciones que vivió el Inca. Desde este particular punto de escritura, el diario se hace cargo de la gestación de una subjetividad que en alguna medida no se corresponde necesariamente con lo que se conoce del Inca.
3. Pero si bien la fragmentariedad, como estrategia sintáctica y discursiva, y la escasa información que proporciona forman parte de las marcas constitutivas del diario; también es cierto que estas características no contienen en sí mismas ninguna marca que las imagine como valiosas. Por ello, es importante señalar que en la redacción de este diario ficcional se encuentran una serie de aspectos que lo constituyen en una escritura valiosa. En primer lugar, si bien es cierto que la fragmentariedad forma



parte de este género, importa señalar que la articulación del texto en torno a la pregunta de la identidad del sujeto de escritura funciona como un eje articulador potente, lo cual permite una lectura que poco a poco va cohesionando los diversos temas y pareceres que se apuntan en el texto. La capacidad de condensar en unas cuantas líneas tanto un ritmo de escritura como los diversos y contradictorios sentimientos del diarista, es otro aspecto a considerar; un ritmo o cadencia que guarda estrecha relación con la poesía. La configuración de diversos tiempos, a través del empleo de pausas temáticas, las mismas que obligan a una lectura espaciada del texto, es otro punto que permite considerar al diario como una escritura altamente solvente.

4. Para la interpretación del texto nos hemos apoyado en la idea central que recorre la escritura del diario, y que aparece de manera explícita en las primeras hojas del texto, nos referimos a la identidad del sujeto de escritura, a su constante puesta en discusión desde diversos ámbitos.

En nuestro trabajo hemos observado como la discusión sobre la identidad y la memoria del Inca se traba con tres tipos de espacios claramente diferenciados: el ámbito público, el privado y el neutro

Respecto del primero, se observa que a lo largo del diario el Inca su identidad es cuestionada (por la Corona española, por los integrantes de la corte, la Iglesia, entre otros) o reforzada (por el conquistador Gonzalo Silvestre). Se cuestiona su identidad desde su aspecto corporal; ya sea por las disímiles marcas que posee su cuerpo, por el tono que emplea al hablar. Son estos motivos, que alcanzan el proceder de las instituciones pues no están capacitadas para procesar a los nuevos sujetos producto de



la conquista española, por los cuales el Inca es rechazado. La constante interpelación sobre la identidad del Inca aparece resuelta, al menos de manera externa, en la respuesta que ofrece cuando le preguntan quién es: simplemente se declara mestizo. Sin embargo, y gracias a la escritura del diario, sabemos que la respuesta que ofrece el Inca dice un hecho biológico, nada más. Por este motivo, y a pesar de declararse mestizo, su descripción no resuelve el problema de su pertenencia cultural. Por otro lado, es el conquistador Gonzalo Silvestre quien desde su particular punto de vista, refuerza la idea de un mestizaje que ha ligado lo mejor de ambos mundos, por ello el Inca debería sentirse orgulloso de pertenecer a ambos mundos. No obstante, y frente a esta sanción que se asemeja en mucho a cierta ideología que interpretó en su momento al Inca Garcilaso, nuestro mestizo no se siente conforme, sabe que la imagen idílica que le regala Silvestre sobre sus padres resulta errada.

5. En relación al ámbito privado —como hemos denominado en este trabajo a las reflexiones que se consigna en el diario a la relación entre los padres del Inca, a sus ideas y experiencias en torno al amor, a su estrecha relación con su tío Alonso, a las reflexiones que surgen luego de pasar algunos días con su condiscípulo Juan Arias y a la presencia de su hijo bastardo— las respuestas a la pregunta por la identidad del Inca, a su pertenencia cultural, resulta más problemática, si se quiere, que en la sección anterior. Y esto debido a que las contradicciones de los juicios del Inca resultan evidentes.

En el caso de la relación entre los padres, por ejemplo, el Inca consigna en su diario imágenes contradictorias: en un primer momento imagina a su



padre y a su madre compartiendo una vida marcada por la tranquilidad; en otros, siente que la relación entre sus progenitores estuvo marcada por la lascivia paterna y por la violencia que extraña toda conquista. Pero al lado de estas imágenes conflictivas, es necesario atender al hecho de que el Inca es rechazado por las instituciones españolas, entre otras razones, por el proceder de su padre en las guerras civiles. Este evento marca en el Inca la necesidad de reparar la imagen paterna; por eso señala en su diario que su padre fue un buen conquistador, que trató bien a los indios que tuvo a su cargo, se acrecienta la necesidad de reconfigurar la imagen paterna a contrapelo de lo que se la corona cree del padre del Inca. Como se puede observar, el diario, su fragmentariedad y su escritura que demanda una respuesta sobre lo inmediato, permiten recoger las constantes contradicciones que las figuras paternas cumplen en la labor de otorgar una identidad.

6. La aparición del amor en la vida del Inca, es otro momento en el cual la relación entre sus padres aparece como contradictoria. Los sentimientos que tiene el Inca en relación a una mujer innombrada en el diario, genera en este recuerdos ligados a la conflictiva relación de sus padres. Por otro lado, podemos sostener que el sujeto que ama busca hacerse posesión del objeto amado, para ello debe emplear una serie de estrategias con el fin de conseguir su objetivo. El Inca se sabe descendiente por su rama paterna de grandes poetas, pero los versos que escribe están lejos de procurar su deseo; por ello, en otro momento, sospecha que quizás escribiendo algunas de las leyendas que escuchó en su niñez a sus parientes maternos, pueda acceder a la poesía. En este caso, se confronta dos tipos



distintos de pertenencia: el primero de ellos marcado por la mera sucesión biológica, el segundo, por las experiencias del sujeto. En ningún momento aparece en el diario una sanción positiva o negativa a estas formas distintas del proceder para hacerse del discurso poético, simplemente se anotan, simplemente dicen la doble filiación del sujeto.

7. El rol que desempeñan en el diario Alonso de Vargas, tío paterno del Inca, y Juan Arias, condiscípulo del Inca en su niñez, puede ser calificado de contradictorio. El primero de ellos, y gracias a una relación de empatía con el Inca, no solo le alivia los problemas económicos sino que además le brinda cariño y le procura sus primeros contactos con algunos libros capitales para el Inca; además, lo incorpora dentro de una red social y familiar a la cual el Inca va a estar relacionado siempre. La breve presencia en casa del Inca del segundo, en cambio, genera en el mestizo cuestionamientos respecto a su permanencia en España, a las diferencias que entraña vivir el mestizaje en Madrid o en el virreinato, a las nuevas condiciones que se viven en el virreinato lo cual ha generado que algunos mestizos renuncien a la cultura española y se identifiquen totalmente con los indígenas. Una presencia, entonces, que cuestiona la pertenencia del sujeto de escritura.

Pero si el papel que desempeñan el recuerdo de los padres del inca en la construcción de su identidad resulta contradictorio, si el sentimiento amoroso genera la posibilidad de usufructuar el saber de ambos linajes culturales, si la figura de su tío Alonso lo reconforta y lo adscribe a una red familiar y amical que sostiene su cotidiano vivir, si la presencia de Juan Arias lo lleva a reflexionar en torno a las diferenciadas formas de vivir el



mestizaje; es la presencia de su hijo bastardo, como lo denomina el Inca, que genera procederes insospechados. El Inca no solo se interroga sobre la posibilidad de querer a un hijo mestizo y bastardo —marcas que lo identifican de sobrada manera con él mismo—, no solo sobre la relación que sostiene con la madre del niño —que lo devuelven a las formas en cómo su padre se relacionó con su madre—, sino que en un acto de identificación inusual, el Inca opta por querer a su hijo como su padre lo quería a él, desde la distancia, el temor y el respeto, pero en esta ocasión su decisión no es solo producto de una necesidad, sino también del lugar donde vive, pues Córdoba y España imponen sus maneras, sus prejuicios.

8. En torno al espacio neutro, el papel que cumple la escritura en la forja y cuestionamiento de la identidad del Inca resulta fundamental. Y ello por varias razones, mejor dicho, por las diversas escrituras que realizó.

La primera de ellas es la escritura del propio diario, un espacio que permite al diarista consignar sus más íntimos sentires, las ideas que no puede comunicar, las contradicciones que nunca fueron resueltas. El diario, entonces, no se configura como un espacio escritural que devenga en la solución de las preguntas que aquejan al diarista, conforma más bien un ámbito que permite registrar, en tiempos y espacios diversos, la conflictiva cartografía del escriba. El diario no resuelve las dudas, las acoge, pero también permite comprender —a través de los vacíos que lo caracterizan, la discontinuidad que le resulta connatural— las razones que justifican las otras escrituras que emprende el Inca a lo largo de su vida.

Por la escritura del diario, nos enteramos de aquellas otras escrituras que se frustran por impericia del diarista, los apuntes de poemas y los juicios



que le merecen al diarista ilustran este aspecto; pero también dan cuenta de la necesidad de decir a través de la escritura poética los sentimientos (en relación al trato que reciben los conquistadores por parte de la Corona, en relación al amor no correspondido) del diarista. La escritura como un espacio que permite generar sentido.

9. A la par de la escritura poética, también se observa el papel que juega la traducción del libro de León Hebreo realizada por el diarista. El Inca obtiene el reconocimiento público gracias a sus habilidades intelectuales, en este caso las sanciones positivas que obtiene el traductor por el trabajo realizado no solo lo satisfacen sino que le permiten generar una imagen de sí mismo alejada de las marcas corporales.

Otra escritura que cumple un papel destacado en el diario, en tanto permite observar la forja de una imagen positiva del Inca, se relaciona con su decisión de historiar las Indias, de arrogarse la competencia de un conocimiento y un decir que pueda, en alguna medida, conducirlo a la sabiduría. Curiosamente, muchos de los temas que conformaran parte de los *Comentarios reales* se encuentran entrevistados en la escritura del diario. Al fin y al cabo, como sostiene parte de la crítica, los *Comentarios* del Inca están atravesados de su biografía. En alguna medida, la escritura de *La Florida* que se emprende por la insistencia y asistencia del conquistador Gonzalo Silvestre también revela el estrecho lazo que existe entre la biografía del Inca, los maltratos de los cuales fue víctima por parte de la Corona española, y las elecciones de los libros que redacta.

En cuanto al estatuto de esta ficción histórica, creemos junto a Beauchesne (2009), que no nos encontramos frente a una escritura postmoderna ni



tradicional, en tanto no subvierte el conocimiento que poseemos del Inca, antes bien la humanización que se realiza del Inca se hace desde cierta distancia, desde cierto respeto por la figura tratada.

10. El texto de Carrillo se apoya en las investigaciones que sobre el Inca la crítica ha trazado; sin embargo, este aspecto no debe ser considerado como una carencia, antes bien, resulta una necesidad para la reconfiguración de la subjetividad que se realiza desde la escritura diarística. Es el diario, ese género considerado en su momento como no ficcional pues no tiene la intención de comunicar, el que permite cuestionar algunas ideas sobre el mestizaje desde la subjetividad del "primer mestizo" peruano. Las sucesivas contradicciones apuntadas en el diario, los cambios de pareceres según las circunstancias, la revelación de distintas formas de vivir el mestizaje, son algunos de los aspectos que cuestionan la idea de un mestizaje vivido como un espacio de feliz. Si bien ante las demandas de definición por parte de otros sujetos, el Inca se define como mestizo, en la escritura de su diario se aprecia que tal término antes que una respuesta respecto de su origen constituye un problema capital. En este sentido, uno de los aciertos de la escritura de Carrillo, está en su capacidad para marcar diversos espacios en los cuales los términos empleados por el Inca para definirse cambian en función de las circunstancias. Atender a unos en desmedro de otros, solo revela nuestra incapacidad para comprender la compleja situación del diarista. La inteligencia del texto estriba, entonces, en revelar la vivencia conflictiva sobre el origen del diarista; también, en la necesidad que tuvo por



responder ante las demandas externas que solicitaban una definición de su identidad.

Interrogar al texto de Carrillo en función de la biografía crítica que se conoce sobre el Inca Garcilaso y tratar de calibrar desde ese imaginario lugar la importancia de este texto, resulta un despropósito; pues a nuestro entender el libro de Carrillo importa por la solvencia de su escritura, por la elección de un género que permite adentrarse en la subjetividad del Inca, por la capacidad que tiene el texto para cuestionar el presente de la lectura a través de una figura central de nuestro pasado, por la capacidad de configurar en las breves páginas que lo conforman diversos espacios donde el término mestizo cobra diversas valencias y necesidades.

11. El libro de Francisco Carrillo explora la problemática de la identidad nacional; la misma que se forjó en un primer momento tomando la figura del Inca como modélica. No obstante, el Inca Garcilaso que encontramos en este libro se aleja de la suma pacífica entre las partes, de la idea de una subjetividad sin conflicto; el mestizaje que propone el texto es doloroso, una suma que genera un sujeto carente de un nombre y un lugar social aceptado por los otros.

La batalla que escenifica este texto, la constante construcción de una subjetividad que repite las pretéritas acciones del padre (como él tiene un hijo al que no reconoce; como él emplea a su hijo como amanuense); así como la nostalgia del bien perdido nos devuelve un Inca Garcilaso humanizado, la identidad como un constante trabajo social y personal, nunca acabado, siempre perfectible.



12. A diferencia de cierta ideología del mestizaje —que supone una suma pacífica entre las partes—; impulsada por cierta intelectualidad peruana y también por la imagen que de sí mismo posee el estado nacional, lo cierto es que el Inca de Carrillo cuestiona el centro productor de la peruanidad. Lo que realiza en buena cuenta el texto es abrirle un agujero al centro. La biografía del Inca, reescrita casi cuatrocientos años después de su muerte, remarca la necesidad de confrontarnos con nosotros mismos. No es en el afuera desde donde las respuestas deben llegarnos, son más bien las curiosas tensiones que sostienen la existencia del interno centro las que el texto nos impulsa a revisar.
13. El texto *Poderes secretos* (1995) de Miguel Gutiérrez, a diferencia del de Carrillo, emplea en su elaboración una serie de registros discursivos que difícilmente permiten catalogarlo. Esta dificultad de adscripción a un tipo discursivo tiene relación directa con el propósito central que anima a esta escritura, que no es otro que cuestionar el “paradigma del Inca” vigente en la sociedad peruana. A pesar de esta dificultad, el texto puede ser catalogado como literario en tanto es este discurso el que funciona como eje que articula los otros registros empleados.
14. Tanto la ficción histórica como la reflexión en torno a la misma constituyen los ejes de este texto. En torno al segundo aspecto, Gutiérrez señala la necesidad de que la ficción literaria cumpla varios requisitos, entre los que considera capitales el hecho de entretener al lector así como el de cuestionar ciertas ideas en relación al “paradigma del Inca”, que considera



falso. Además, no duda en señalar que el escritor debe ser auténtico, aunque no aclara en qué consiste ni como se logra tan ansiada autenticidad. En relación a este punto, creemos que el texto de Gutiérrez propone una lectura moderna de la ficción literaria, aunque los elementos que implementa no se avengan necesariamente con dicha finalidad. Esta aparente incongruencia se explica porque, creemos, el autor del texto sospecha que los lectores de literatura no necesariamente siguen esta forma de decodificar los textos literarios actuales. Si no, no tendría sentido el pedido explícito de las formas correctas que debe seguir la producción de un texto y las formas en cómo debe ser procesado.

En relación al primer aspecto, la ficción literaria —cuyos elementos constitutivos se encuentran en el argumento de la novela propuesto y en los futuros diálogos que formarán parte de la misma—, la importancia que se le concede al jesuita Blas Valera y al destino de su ignota crónica, así como a las actuaciones del historiador san maquino Santiago Osambela y a la Sociedad garcilasista, encargada de custodiar la imagen del Inca Garcilaso como expresión máxima de un mestizaje sin fisuras, constituyen los ejes centrales. No obstante, la interpretación de esta imaginada novela se encuentra atenazada no solo por las opiniones del autor del texto, en este caso Miguel Gutiérrez, sino que su propia disposición a lo largo del texto imposibilita otra forma de lectura que no sea el cuestionamiento del paradigma en función de la trama novelesca.

De esta manera, el texto de Gutiérrez reduce las posibilidades de la interpretación a pesar de que es él mismo quien señala que la literatura, a diferencia de la historia, explora mejor y sin cortapisas el pasado. Por este



motivo no resulta extraño que las interpretaciones que ha suscitado este texto no duden en afirmar que la valía de *Poderes secretos* (1995) descansa en las formas que implementa para cuestionar el paradigma del Inca. En este caso los comentadores de este texto, simplemente han seguido las directrices que contiene el mismo para ser decodificado.

15. Otro aspecto a tomar en cuenta, entonces, es que en la escritura del texto de Gutiérrez descansa la idea de que la literatura puede ser interpretada por un conjunto de sujetos de la misma manera. En este sentido, la aparente libertad de la cual dota al discurso literario, se tropieza con las finalidades y restricciones a la interpretación que contiene este texto.

En relación al “paradigma del Inca” las ideas que contiene este texto, y dado que anima a esta escritura una lectura política, y por lo tanto social, en realidad no se alejan en nada de ciertas hipótesis que maneja actualmente la academia. Por ello no sorprende que Cortez (2009) se anime en señalar algunos errores que contiene esta escritura en función de las restricciones impuestas por las órdenes religiosas a los mestizos. La precisión tiene sentido, en tanto el texto de Gutiérrez busca contraponer una ficción a la historia conocida por los historiadores.

16. Dado que el presente trabajo tiene como objeto de análisis dos escrituras que abordan de manera disímil la figura del Inca Garcilaso, creemos que se impone, al menos mínimamente, una comparación entre ambas.

En primer lugar, debemos señalar que desde nuestra perspectiva el inca de Carrillo resulta mucho más potente que el de Gutiérrez, pues si bien en términos formales pareciera que la escritura del segundo resulta más



revulsiva, la del primero ofrece una visión que cuestiona el andamiaje mismo desde el cual es organizado el paradigma garcilasista (para usar las palabras de Gutiérrez). La capacidad de humanizar al Inca, no para hacer sorna de él sino más bien para presentarlo como un sujeto cualquier tiene el mérito de desvirtuar la discusión sobre la idea de una nación homogénea, al menos no bajo el nombre del inca. En cambio, el texto de Gutiérrez al pretender una lectura política de su escritura, solo abunda en los lugares comunes.

La escritura de Carrillo opta por abrir un espacio inédito en relación a la vida del Inca Garcilaso, la configuración de una subjetividad atravesada por los conflictos de la pertenencia cultural y las respuestas que demandan los múltiples espacios en los cuales le toca estar al Inca. Gutiérrez opta por enfrentarse con el "paradigma del Inca", es decir, con la forma en cómo cierta historiografía ha procesado al Inca. Para ello inventa una trama en torno a la crónica perdida del padre Blas Valera y, como si se tratará de un juego de espejos y repeticiones, observar las formas en cómo el poder impone el sentido. Si bien estos procederes son diversos, sospecho que la estrategia de Carrillo resulta más rica pues en sí misma permite conjeturar una serie diversa de interpretaciones, lo que no sucede con el texto de Gutiérrez quien restringe los caminos de la interpretación.

Si bien los registros discursivos son diversos en estas dos obras, me permito sospechar que la escritura de Carrillo es más atrevida, corre más riesgos que la de Gutiérrez. Al fin y al cabo, este último se apoya en una época habituada al palimpsesto, a la combinación de múltiples registros; en



cambio, el primero apuesta, dentro de la fragmentariedad característica del discurso que emplea, por una escritura cercana a la poesía.



BIBLIOGRAFIA PRINCIPAL

Carrillo, F. (1990). *Diario del Inca Garcilaso (1562 - 1616)*. Lima: Horizonte.

Gutiérrez, M. (1995). *Poderes secretos*. Lima: Jaime Campodónico Editor.

----- (2009) *Poderes secretos*. Huancayo: Bisagra – Editores.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Adorno, T. W. (1992). *La ideología como lenguaje: la jerga de la autenticidad*. Madrid: Taurus.

----- (1998). *Educación para la emancipación: conferencias y conversaciones con Hellmut Becker (1959 – 1969)*. Madrid: Morata.

Ainsa, F. (1991). "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana" En: Cuadernos Americanos, Año V, Vol. 4, N° 28, Julio – Agosto, pp. 13 – 31.

----- (1986). *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gredos.

Alegría, F. (1966). *Historia de la novela Hispanoamericana*. México: Ediciones de Andrea.

Alonso, A. (1984). *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en "La gloria de Don Ramiro"*. Madrid: Gredos.

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Aristóteles (1988). *Poética*. Traducción de V. García Yebra. Madrid: Gredos.



- Barahona, M. (1991). *Evolución histórica de la identidad nacional*. Tegucigalpa: Editorial Gauymuras.
- Barth, J. (2000). *Textos sobre el postmodernismo*. Ciudad de León: Universidad de León.
- Benjamin, W. (1993). *Imaginación y sociedad: Iluminaciones I*. Madrid: Taurus.
- (1993). *Poesía y capitalismo: Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
- Blancarte, R. (Comp.) (1994). *Cultura e identidad nacional*. México: F.C.E.
- Bordieu, P. (1999). *Meditaciones pascalinas*. Barcelona: Anagrama.
- Britto García, L. (2004). "Historia oficial y nueva novela histórica". En: *Cuadernos del CILHA. Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana*, Año 6, N° 6, p. 23-37.
- Caballero, M. (2000). *Novela histórica y posmodernidad en Manuel Mújica Láinez*. Sevilla: Universidad de Sevilla Secretariado de Publicaciones.
- Candau, J. (2001). *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Castro Leal, A. (1965). *La novela de México colonial*. 2 Vol. México: Aguilar.
- Carpentier, A. (1994). *El arpa y la sombra*. Madrid: F.C.E.
- Centro de Estudios Histórico Militares del Perú (1955). *Nuevos Estudios sobre el Inca Garcilaso*. Actas del Symposium realizado en Lima del 17 al 28 de junio de 1955. Lima: Banco de Crédito.
- Cieza de León, P. (1995)[1553]. *Crónica del Perú. Primera Parte*. Lima: P.U.C.



Comisión Nacional Peruana del V centenario del descubrimiento de América (1991). *Perú: presencia e identidad*. Lima: Ariel.

Cornejo Polar, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.

----- (1993). "El discurso de la armonía imposible (El Inca Garcilaso de la Vega: discurso y recepción social)". En RCLL 38.

----- (1999). *Escribir en el aire*. Lima: Editorial Horizonte.

Cortez, Enrique (2009). "La ficción garcilasista: El Inca Garcilaso de la Vega en la narrativa peruana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 35, 70, 125147.

Danto, Arthur (1989). *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia*. Barcelona: Paidós.

Debord, G. (1988). *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Disponible en <http://es.scribd.com/doc/7319919/Debord-Guy-Comentarios-Sobre-La-Sociedad-Del-Espectaculo>

Deleuze, G. y Guattari, F. (1994). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.

Delgado Díaz del Olmo, C. (1991). *El diálogo de los mundos. Ensayos sobre el Inca Garcilaso*. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.

Derrida, J. (1978). *De la gramatología*. México: Siglo Veintiuno.

Durand, J. (1948). "La biblioteca del Inca" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II, N° 3, pp. 239 – 264.



----- (1948). "Dos notas sobre el Inca Garcilaso: Aldrete y el Inca. Perú y Pirú" en Nueva Revista de Filología Hispánica 3, pp. 278 – 290.

----- (1950). "El Inca Garcilaso, historiador apasionado". Cuadernos Americanos, LII, nº 4, pp. 153 – 168. México.

----- (1951). "La idea de la honra en el Inca Garcilaso". Cuadernos Americanos, LX, nº 6, pp. 194 – 213. México.

----- (1953). "Un sermón editado por el Inca Garcilaso". Nueva Revista de Filología Hispánica 7, pp. 594 – 599.

----- (1955). "Garcilaso y su formación literaria e histórica. Nuevos estudios sobre el Inca Garcilaso de la Vega". Actas del symposium realizado en Lima del 17 al 28 de junio. Lima.

----- (1963). "Garcilaso entre el mundo de los Incas y el de los conceptos renacentistas". Diógenes, Nº 43, pp. 21 – 45.

----- (1963). "Los dos autores de *La Florida del Inca*". Cuadernos Hispanoamericanos 56, pp. 597 – 609.

----- (1965). "El Inca llega a España". Revista de Indias XXV, nº 99-100, enero – junio, pp., 27 – 43.

----- (1975). "Los *Comentarios reales* y dos sermones del Dr. Pizaño". Nueva Revista de Filología Hispánica, 24, pp. 292 – 307.

Eagleton, Terry (1997 [1991]). *Ideología. Una introducción*. Barcelona: Paidós.

----- (1999). *La función de la crítica*. Barcelona y Buenos Aires: Paidós.



----- (2000). *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Barcelona: Paidós.

Elmore, Peter (1997). *La fábrica de la memoria. La crisis de la representación en la novela histórica Latinoamericana*. Lima: F.C.E.

Ercilla y Zuñiga, Alonso (2000 [1589]). *La araucana*. Madrid: Espasa.

Escobar, Alberto (1963). "Lenguaje e historia en los *Comentarios reales*". *Patio de letras*. Lima: Caballo de Troya, pp., 11-40.

Fernández, C. (2004). *Inca Garcilaso: Imaginación, memoria e identidad*. Lima: UNMSM.

Ferrerías, Juan Ignacio (1976). *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica 1830 – 1870*. Madrid: Taurus.

Fernández Bravo, Álvaro (1994). *Literatura y frontera. Procesos de territorialización en las culturas argentinas y chilena del siglo XIX*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Finley, M.I. (1984). *Uso y abuso de la Historia*. Barcelona: Crítica.

Flores Galindo, A. (1988). *Buscando un Inca*. Lima: Editorial Horizonte.

Foucault, M. (1978). *La arqueología del saber*. México: Siglo Veintiuno Editores

Freud, S. (1995). *Psicopatología de la vida cotidiana*. Tomo VI. Buenos Aires: Amorrortu.

Fuguet, A. y Gómez, S. (1994). *McOndo*. Barcelona: Mondadori.



García Arroyo, J.M. (2004). "El binarismo subjetivo: sus determinantes e implicaciones en el autoconcepto y la autoestima". *Anales de Psiquiatría*, 20 (6), 252261, Madrid.

García Berrio, A. (1992). *Los géneros literarios: sistemas e historia (Una introducción)*. Madrid: Cátedra.

García Canclini, N. (1994). "Rehacer los pasaportes. El pensamiento visual en el debate sobre la multiculturalidad". *VII Coloquio Internacional de Historia del Arte: arte, historia e identidad en América, visiones comparativas*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.

García Gual, C. (1996). "Novelas biográficas o biografías novelescas de grandes personajes de la Antigüedad: algunos ejemplos". Romera Castillo, José, Gutiérrez Carbajo, Francisco y García-Page, Mario (Eds.). *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor.

García Márquez, G. (1984) *Cien años de soledad*. Barcelona: Mondadori.

----- (1989). *El general en su laberinto*. Barcelona: Mondadori.

Garcilaso de la Vega, Inca (1991 [1606]). *Comentarios Reales*. Edición, prólogo, índice analítico y glosario de Carlos Aranibar. México: F.C.E.

----- (1986 [1605]). *La Florida del Inca*. Madrid: Historia 16.

----- (1996 [1590]). *Traducción de los diálogos de amor de León Hebreo*. Madrid: Turner.

Garrido Gallardo, M. Á. (1992). *La teoría literaria de György Lukács*. Valencia: Amós Belinchón.



- Giddens, A. (1993). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza Universidad.
- Ginzburg, C. (1981). *El queso y los gusanos: el cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Goic, C. (1970). "La poética del exordio en *La Araucana*". *Revista Chilena de Literatura*. 1, 522. Santiago de Chile: Crisada.
- González Prada, M. (1981) *Páginas libres*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Gullón, G. (1994). "El discurso histórico y la narración novelesca (Juan Benet)". *La novela histórica a finales del siglo XX*. Romera Castillo, José, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page (Eds.). Madrid: Visor.
- Grützmacher, L. (2006). Las trampas del concepto "la nueva novela histórica" y de la retórica de la historia postoficial.
Disponible en www.journals.unam.mx/index.php/rap/article/view/17399/16592
- Habermas, J. (1997). *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Cátedra.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Harwich Vallenilla, N. (1994). "Construcción de una identidad nacional: el discurso historiográfico de Venezuela en el siglo XIX". *Revista de Indias*, LIV, 2002, 637653.
- Hernández, M. (1991). *Memoria del bien perdido. Conflicto, identidad y nostalgia en el Inca Garcilaso de la Vega*. Madrid: Siruela.
- Herráez, M. (1994) "Lo histórico como signo de una ficción y la ficción como manifiesto de lo histórico". *La novela histórica a finales del siglo XX*. José Romera Castillo (editor), 7580. Madrid: Visor.



Hierro, M. (1999). "La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo". *Mediatika*, 7, 103127.

Disponible en <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/mediatika/07/07103127.pdf>

Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de la globalización*. México: F.C.E.

Jákfalvi-Leiva, S. (1984). *Traducción, escritura y violencia colonizadora: un estudio de la obra del Inca Garcilaso*. New York: Syracuse University.

Jarque, F. (1998). *Yo me perdono*. Madrid: Alfaguara.

Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o La lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.

----- (1994). *Teoría de la postmodernidad*. Valladolid: Trotta.

Jay, M. (1989). *La imaginación dialéctica: historia de la Escuela de Frankfurt y el Instituto de Investigación Social (1923 – 1950)*. Madrid: Taurus.

Jiménez, F.; Sánchez, G. & V. Merino (1997) "Autoestima y autoconcepto en adolescentes: Una reflexión para la orientación educativa" *Revista de Psicología*. Pontificia Universidad Católica. Vol. XV (2), 201 – 221. Lima: Fondo Editorial P.U.C.P.

Karl Schuessler, M. (2009). *Garcilaso escribe «como indio»: El concepto y la función de la escritura incaica en los «Comentarios reales» del Inca Garcilaso de la Vega*. Alicante: Biblioteca Miguel de Cervantes Saavedra. Disponible en www.cervantesvirtual.com/obra/garcilaso-escribe-como-indio-el-concepto-y-la-uncin-de-la-escritura-incaica-en-los-comentarios-reales-del-inca-garcilaso-de-la-vega-0/



- Kebbel, G. (1992). *Lecciones sobre la poética de la novela histórica*. Pamplona: Eunsa.
- Kristal, E. (1991). *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú 1848 – 1930*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.
- Kohut, K. (1994). *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la postmodernidad*. Frankfurt - Madrid: Vervuert.
- Lison Tolosana, C. (1997). *Las máscaras de la identidad. Claves antropológicas*. Barcelona: Ariel.
- Lyon, D. (1995). *Postmodernidad*. Madrid: Alianza Editorial.
- López de Gómara, F. (1993 [1555]). *Historia general de las Indias*. Edición facsimilar. Edición a cargo de Franklin Pease G. Y. Comisión Nacional del V Centenario del Descubrimiento de América – Encuentro de Dos Mundos. Lima: F.C.E.
- Lotman, Y. (1996). *La semiosfera*. Madrid: Cátedra.
- Lozano, J. (1987). *El discurso histórico*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lukács, G. (1977). *La novela histórica*. México: Biblioteca Era.
- Macera, P. (1980). *Historia del Perú*. Lima: Wirakipu.
- Maguiño Veneros, M. (1996). "La validación de la historia en el *Señorío de los Incas*". *Dedo crítico*, N° 3, 58, Lima.
- Mandel, E. (1972). *El capitalismo tardío*. México: Fondo de Cultura Económica.



Mariategui, J. C. (1963 [1927]). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta.

----- (1972 [1928]). *El marxismo en América Latina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Márquez Rodríguez, A. (1991). "Raíces de la novela histórica". *Cuadernos Americanos*, V, 4, (28), 3249.

Marx, K. y Engels, F. (1975). *Cuestiones de arte y literatura*. Barcelona: Península.

Mazzotti, J. A. (1996). *Coros mestizos del Inca Garcilaso: Resonancias andinas*. Lima: F.C.E.

Menéndez Pelayo, M. (1943). *Orígenes de la novela*. Edición Nacional de Obras Completas de Menéndez Pelayo. Tomos XIII – XVI. Santander: CSIC.

Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979 – 1992*. México: F.C.E.

Mignolo, W. (1981). "El metatexto historiográfico y la historiografía indiana". *MLN* 96, 2: 358402. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

----- (2003). *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Ediciones Akal.

Miró Quesada Sosa, A. (1971). *El Inca Garcilaso y otros estudios garcilacistas*. Madrid: Cultura Hispánica.

Moraña, M. (1984). *Literatura y cultura nacional en Hispanoamérica*. Minnesota: Institute for the study of ideologies and literatures.



- (2009) "Buscando al Inca desde nuevos debates". RCLL, 70.
- Navarro García, M. J. (1988). *El estilo cognitivo "impulsividad – reflexividad" y otras variables del sujeto*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.
- Noiriel, G. (1997). *Sobre la crisis de la historia*. Madrid: Frónesis.
- Norris, C. (1998). *¿Qué le ocurre a la postmodernidad? La teoría crítica y los límites de la filosofía*. Madrid: Tecnos.
- Oleza Simó, J. (1994). "Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario del fin de siglo". *La novela histórica a finales del siglo XX*. José Romera Castillo (editor), 8196. Madrid: Visor.
- Ortega, J. (1978). *La cultura peruana*. México: F.C.E.
- (1988). *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*. México: F.C.E.
- (1997). *El principio radical de lo nuevo. Postmodernidad, identidad y novela en América Latina*. Lima: F.C.E.
- Palma, R. (1994). *Tradiciones peruanas*. Madrid: Cátedra.
- Pavel, T. (2005). *Representar la existencia. El pensamiento en la novela*. Barcelona: Crítica.
- Pease G. Y. Franklin (1995). *Las crónicas y los Andes*. Lima: F.C.E.
- Pérez Castro, A. (1991). *La identidad: imaginación, recuerdos y olvidos*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas.



Pérez Vejo, T. (1999). *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*. Oviedo: Ediciones Nobel.

Pereira F. (2007). "Hacia la comprensión del texto narrativo multimodal digital". En M. Farías y K. Obilinovic (compiladores). *Aprendizaje multimodal/ Multimodal learning* (119135). Santiago: Publifahu-USACH.

Picard, H. R. (2006). *El diario como género entre lo íntimo y lo público*. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/autor/picard-hans-rudolf--0/>

Piscitelli, A. (2004). *Internet. La imprenta del siglo XXI*. Buenos Aires: Gedisa.

Pizarro, A. (Edit.) (1985). *La literatura Latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

----- (1987). *Hacia una historia de la literatura Latinoamericana*. México: Colegio de México.

----- (1990). *Pensamiento crítico y crítica de la cultura en Hispanoamérica*. Alicante: Instituto de cultura "Juan Gil Albert".

Plasencia Soto, R. (2004) "Existe la Cultura Andina". *Revista de Antropología*, Año 2, N° 2, 275282. Lima: UNMSM.

Posse, A. (2003). *Los perros del paraíso*. Barcelona: Debolsillo.

Porras Barrenechea, R. (1962). *Los cronistas del Perú (1528-1650)*. Lima: Sanmartí.

----- (1986). *Los Cronistas del Perú y otros ensayos*. Edic. y est. prel. de Franklin Pease G. Y., bio-bibliografía de Graciela Sánchez Cerro, Félix Álvarez Brun y Oswaldo Holguín Callo. Lima: Biblioteca Clásicos del Perú, Banco de Crédito del Perú.



Pozuelo Ivancos, J.M. (1996). "Realidad ficción y semiótica de la cultura. Historia y ficción en el pensamiento literario del fin de siglo". *La novela histórica a finales del siglo XX*. José Romera Castillo (editor), 97110. Madrid: Visor.

Pulgarin, A. (1993). *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid: Espiral Hispano Americana.

Pupo Walker, E. (1978). "Los *Comentarios reales* y la historicidad de lo imaginario". *Revista Iberoamericana*, 44, julio-diciembre, 507-514.

Rama, Á. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.

Ramos Torre, R. y García Selgas, F. (Edits.) (1999) *Globalización, riesgo, reflexividad: tres temas de la teoría social contemporánea*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

Reisz, S. (1994) *El conflicto de las identidades: poetas argentinas al borde del ... tercer milenio. Las imágenes de la poesía*. Buenos Aires: Editorial Universidad de Buenos Aires.

Riva-Agüero, J. (1960 [1905]). *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Tomo I de sus Obras Completas. Lima: Universidad Católica.

----- (1960 [1916]). *Afirmación del Perú. El Perú en su historia*. Lima: Universidad Católica.

Ricoeur, P. (1987). *Tiempo y narración*. 2vol. Madrid: Ediciones Cristiandad.

Rodríguez Garrido, J.A. (1995). "La identidad del enunciador en los *Comentarios Reales*". *Revista Iberoamericana*. 61.172-173 (Jul-Dic 1995): 371-383.



- Rodríguez J. E. (1991). *La noche oscura del niño Avilés*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Roggiano, A. (1986). *Acerca de la identidad cultural de Iberoamérica. Algunas posibles interpretaciones. Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Saúl Yurkiévich (coord.). Madrid: Alhambra.
- Rosa Rivero, A.; Belleli, G. y Bakhurst, D. (Edits) (2000). *Memoria colectiva e identidad nacional*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Rose de Fuggle, S. (1991). "La impugnación de la historia: dos obras de Abel Posse". Edit. Hub. Hermans y Maarten Steenmeijer, 1 Foro Hispánico. *La nueva novela histórica en Hispanoamérica*. Amsterdam – Atlanta.
- Roa Bastos, A. (1990). *Yo el supremo*. Madrid: Alfaguara.
- Romera Castillo, J., F. Gutiérrez Carbajo y M. García-Page (Eds.) (1996). *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor.
- Rincon, C. (1995). *La no simultaneidad de lo simultáneo. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional.
- Salles-Reese, V. (2001-2002). "Colonizando la colonia: versiones poscoloniales de las crónicas". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 26, 1-2: 141153.
- Sánchez, L. A. (1975). *La literatura peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú*. Tomo II. Lima: La Opinión Nacional.
- Sandoval, A (1956 [1627]). *De instauranda aethiopum salute. El mundo de la esclavitud negra en América*. Bogotá: Empresa Nacional de Publicaciones.



----- (1987 [1627]). *Un tratado sobre la esclavitud*. Introducción, transcripción y traducción de Enriqueta Vila Vilar. Madrid: Alianza Editorial.

Skłodowska, E. (1991). *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960 – 1985)*. Elizabeth: John Benjamins Publishing Company.

Sloterdijk, P. (2001). *Normas para el parque humano. Una respuesta al humanismo de Heidegger*. Madrid: Siruela.

----- (2003). *Esferas I*. Madrid: Siruela.

Solís y Rivadeneira, A. (1992). *Historia de la conquista de México. Población y progresos de la América Septentrional*. Madrid: Servicio Histórico y Militar.

Spivak, G. (1990). *The post-colonial critic: interviews, strategies, dialogues*. New York, London: Routledge.

Tacconi de Gómez, M. C. (1996). *Identidad y mito en novelas de Fausto Burgos y Tomas Eloy Martínez*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.

Tommasini, G. (2007). "Mariposas nocturnas: fragmento, reescritura y minificción" *Ejércitos de la oscuridad*, de Silvina Ocampo. Disponible en <http://www.scielo.org.ar/pdf/ccilha/v11n2/V11n2a06.pdf>

Torres-Río seco, A. (1965). *Historia de la literatura Iberoamericana*. New York: Las Americas Publishing Company.

Valcárcel, C. D. (1951[1939]). *Garcilaso, Inka*. 2ª edición corregida e ilustrada. Lima: Editorial Científica.

----- (1963). *Estudios sobre la cultura actual del Perú*. Lima: U.N.M.S.M.



- (1995). *Garcilaso. El Inca Humanista*. Lima: U.N.M.S.M.
- Valcárcel, L. E. (1939). *Garcilaso el Inca visto desde el ángulo indio*. Lima: Imprenta del Museo Nacional.
- Vich, V. (2000). "El secreto poder del discurso: Notas sobre Miguel Gutiérrez (y sobre el Inca Garcilaso)". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 26, 51: 141153.
- Vygotsky, S. (1986). *Pensamiento y lenguaje: teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*. Buenos Aires: Pléyade.
- Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
- White, H. (1992). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: F.C.E.
- Woolf, V. (1937). *Orlando*. Buenos Aires: Sur.
- XVII Coloquio Internacional del Arte (1994). *Arte, historia e identidad en América. Visiones compartidas*. Tomos I, II y III. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Yurkiévich, S. (coord.) (1986). *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Madrid: Alhambra.
- Zevallos Aguilar, J. (2012). Cultura andina. Disponible en <http://autorrepresentacion.blogspot.com/2009/04/cultura-andina.html>
- Zizek, S. (2002). *¿Quién dijo totalitarismo?: cinco intervenciones sobre el (mal) uso de una noción*. Valencia: Pre-Textos.



