

Historia y modernidad en el Perú: mestizaje y utopía andina
en la narrativa histórica contemporánea

By Natalia Matta Jara

B.A., Pontificia Universidad Católica del Perú, 2001

M.A., Brown University, 2008

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy
in the Department of Hispanic Studies at Brown University

Providence, Rhode Island

May 2011

© Copyright 2011 by Natalia Matta Jara

This dissertation by Natalia Matta Jara is accepted in its present form
by the Department of Hispanic Studies as satisfying the
dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

Date _____
Julio Ortega, Advisor

Recommended to the Graduate Council

Date _____
Aldo Mazzucchelli, Reader

Date _____
Nicolás Wey-Gómez, Reader

Approved by the Graduate Council

Date _____
Peter M. Weber, Dean of the Graduate School

Curriculum Vitae

Natalia Matta Jara was born in Lima, Peru, in December 1976. She received a B.A. in Hispanic Linguistics and Literature from Pontificia Universidad Católica del Perú. In this institution, she also taught literature, reading comprehension, and critical reading in both pre-college and undergraduate level. In 2004, she entered the Ph.D. program in Hispanic Studies at Brown University. Since September of 2010, she is a Visiting Instructor of Hispanic Studies at Wheaton College.

Acknowledgments

Quisiera agradecer a mi director de tesis, el profesor Julio Ortega, por su guía y consejo, por el aliento constante, vital cuando bajaba el entusiasmo, por el largo tiempo dedicado a discutir las ideas de este trabajo, por el diálogo iluminador, por ser maestro. Quisiera agradecer también al profesor Abelardo Oquendo, quien desde sus clases en la universidad Católica dio ánimos y apoyo a mi idea de los estudios graduados, por alentar mis comienzos críticos, por los encuentros con la literatura. Agradezco de todo corazón al profesor Nicolás Wey-Gómez, por el acompañamiento en este largo camino entre la historia y la literatura, por su escucha y apoyo frente a las dudas, por su muy generoso entusiasmo con mis propuestas, por la amistad.

Quisiera agradecer a todos los profesores, compañeros y personal administrativo del departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Brown; en particular, a mi lector, el profesor Aldo Mazzucchelli, por su fina lectura, y por sus valiosos comentarios y sugerencias para este trabajo.

Sin el apoyo de mis colegas de Estudios Hispánicos en Wheaton College no habría podido concluir este manuscrito. Infinitas gracias por su apoyo, comprensión y buen ánimo entre clase y clase. Agradezco especialmente a Mary Beth Tierney-Tello, por el entusiasmo, diálogo y significativos comentarios para mi primer capítulo.

Quisiera agradecer a mis amigos, esenciales para que continuara y pusiera fin a este trabajo; con especial emoción, gracias a quienes me escucharon, me dedicaron su lectura y compartieron sus ideas conmigo: Matt Bush, James Doyle, Allison Fong, Silvia

Goldman, Heike Scharm, Cecilia Perla, Priscilla Read, Jorge Terukina Yamauchi y Pablo Suárez.

Agradezco a Fietta Jarque, en Madrid, y a Luis Nieto Degregori y Enrique Rosas Paravicino en Cuzco, por el amable y desinteresado diálogo acerca de su obra literaria.

Este trabajo le debe unas gracias mayores a Elena Franco, cuyas palabras continúan guiando mi andar.

Finalmente, gracias al apoyo constante de toda mi familia en Lima, a mis padres, Carlos y Carmen, y a mis hermanas, María del Carmen, Cecilia y Rosa.

ÍNDICE

<i>Lista de ilustraciones</i>	ix
Introducción	1
<i>Capítulo 1. El sujeto nacional: diálogo sobre el mestizaje</i>	20
1.1. El discurso del mestizaje en el Perú	24
1.1.1. El sujeto mestizo en el discurso de la formación nacional	27
1.1.2. El paradigma garcilasista.	34
1.2. El discurso del mestizaje en la nueva novela histórica	44
1.3. “Español en Indias, indio en España”: el drama de los dos mundos	44
1.3.1. <i>Diario del Inca Garcilaso</i> (1996) de Francisco Carrillo	46
1.3.2. <i>El tesoro de los sueños</i> (1995) de Guillermo Niño de Guzmán	53
1.4. “Por la verdad, la tradición y la patria”: la mitología del mestizaje	58
1.4.1. <i>Poderes secretos</i> (1995) de Miguel Gutiérrez	64
1.4.2. “Martinillo y Felipillo” en <i>La violencia del tiempo</i> (1991) de Miguel Gutiérrez	68
1.5. La andinización del mestizo: el sujeto de la acción transformadora	79
1.5.1. <i>Sol de los soles</i> (1998) de Luis Enrique Tord	80
1.5.2. “El mestizo de Las Alpujarras” (2007) de Selenco Vega	86

<i>Capítulo 2. El sujeto indígena: diálogo sobre la etnicidad</i>	94
2.1. Memoria, historia, identidad: generalidades	98
2.2. El discurso de la “utopía andina”	102
2.2.1. La fundación utópica: los <i>Comentarios reales</i> (1609) del Inca Garcilaso de la Vega	103
2.2.2. Utopía en la obra de José María Arguedas	108
2.2.3. La utopía andina: <i>Buscando un Inca</i> (1986) de Alberto Flores Galindo ..	115
2.3. La utopía andina en la nueva novela histórica	124
2.4. Nostalgia del reino perdido en <i>Señores destos reynos</i> (1994) de Luis Nieto Degregori	125
2.4.1. El despojo de los incas en “Hijos del Supay”	126
2.4.2. El mesianismo en “Reina del Perú”	134
2.5. Memoria, mito y tradición cultural en <i>Muchas lunas en Machu Picchu</i> (2006) de Enrique Rosas Paravicino	144
2.5.1. La historia oficial incaica: la historia como memoria	146
2.5.2. La historia en tiempos de los mestizos: la búsqueda de la memoria colectiva	148
2.6. Memoria, mesianismo e historia en <i>Túpac Amaru, los días del tiempo profético</i> (2006) de Ángel Avendaño	161
2.6.1. Historia y utopía: la rebelión de Túpac Amaru II	162
2.6.2. De las memorias a la novela	167
2.6.3. La novela como historia	170
2.6.4. Túpac Amaru como Inkarrí	172

<i>Capítulo 3. El sujeto de la intermediación: diálogos postnacionales</i>	178
3.1. La reescritura de la historia en <i>Yo me perdono</i> (1998) de Fietta Jarque	179
3.2. Lo visible/invisible o “el significado escondido”: figuras de lo híbrido en la sociedad colonial	183
3.3. El mensaje de los dioses: del <i>Libro de Raasiel</i> a los <i>huamincas</i>	193
3.3.1. Escritura e interpretación: del terremoto del Cuzco al <i>Libro de Raasiel</i>	193
3.3.2. Los textos indígenas: del Taqui Onqoy a las <i>quelcas</i> incas.	201
3.4. El camino de los ángeles: el sujeto de la intermediación y la universalidad . . .	211
3.4.1. El ángel o <i>huaminca</i> : la búsqueda de los dioses	211
3.4.2. Puka Huamán: caballero de los aires	215
<i>Conclusiones</i>	225
Apéndice I. Lista de novelas y cuentos históricos	234
Apéndice II. Mito de Inkarrí	239
Obras citadas	240

LISTA DE ILUSTRACIONES

1. <i>Portada de la edición princeps de los Comentarios Reales</i>	40
2. <i>Matrimonio de Don Martín de Loyola y Doña Beatriz Ñusta</i>	136
3. <i>Túpac Amaru I</i>	143
4. <i>“Machu Picchu”</i>	157
5. <i>“Descanso en Q’olloriti”</i>	160
6. <i>Arcángel San Miguel</i>	194
7. <i>Arcángel arcabucero</i>	216
8. <i>Procesión del Corpus Christi</i>	218

INTRODUCCIÓN

Sólo quedaron algunos de sus hechos y dichos, encomendados a una tradición flaca y miserable enseñanza de palabras de padres a hijos, la cual también se ha perdido . . . Yo, incitado del deseo de la conservación de las antiguallas de mi patria —esas pocas que han quedado— para que no se pierdan del todo me dispuse al trabajo tan excesivo como hasta aquí me ha sido (y adelante ha de ser) al escribir su antigua república hasta acabarla.

Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales de los incas* (1609)

Sea por indolencia de los gobiernos en la conservación de los archivos o por descuido de nuestros antepasados en no consignar los hechos, es innegable que hoy sería muy difícil escribir una historia cabal de la época de los virreyes. . . . Entre tanto, toca a la juventud hacer algo para evitar que la tradición se pierda completamente. Por eso, en ella se fija de preferencia nuestra atención, y para atraer la del pueblo creemos útil adornar con las galas del romance toda nuestra narración histórica.

Ricardo Palma, “Un virrey y un arzobispo” (1874)

Las “tradiciones” de Ricardo Palma (1833-1919) plantean una visión crítica de la historia nacional que excede los marcos de la literatura (“las galas del romance”) y la narración histórica y, así, se vuelven fundamentales para la comprensión de la historia y de la conciencia histórica peruanas. Central en la obra de Palma, la historia, en cambio, ha tenido una presencia menor en la novela peruana. Recién en las últimas dos décadas del siglo veinte se hace patente un auge del subgénero que transforma el panorama y nos devuelve la interrogante de por qué su escasa presencia en el Perú, y por qué su súbita reaparición. Esta investigación se propone explorar cómo la narrativa histórica se ha convertido en una de las orientaciones centrales de la literatura peruana contemporánea, y

analizar su función y significado en el debate (étnico, político, artístico y literario) de las representaciones de la modernidad peruana.¹

A diferencia de lo que ocurre en el resto de Latinoamérica, la literatura peruana no ha desarrollado una tradición en el subgénero de la novela histórica, aun cuando sus comienzos coinciden con el surgimiento de la novela moderna en el Perú. Según Marcel Velásquez, el folletín histórico *Gonzalo Pizarro* (1844) de Manuel A. Segura funda el subgénero al desarrollar un rasgo propio de la narrativa histórica moderna de acuerdo con Mijail Bajtin, esto es, “encontrar un aspecto histórico a la vida privada, y a su vez, . . . presentar la historia de manera doméstica” (cit. en “La novela de folletín” 2038). En el prólogo a su novela, Segura invocaba la necesidad de recuperar la historia:

. . . deseáramos que este nuestro trabajo, mal urdido y peor desempeñado, pudiese servir de estímulo para que muchos de nuestros compatriotas, de más capacidad y luces que nosotros, ejerciese tan bellas cualidades sacando a la luz las discordias civiles de nuestros padres, que se presentan abundantemente a este género de composiciones. (Segura 22)

Abel Ulloa, autor de *El virrey trágico, romance histórico de Lima 1561-1564*, señalaba en 1925: “Es en el Perú, pues, en donde tiene su asiento capital, casi único, la novela histórica sud-americana. Y sin embargo, qué pobre es la contribución literaria del

¹ En este punto, mi observación coincide con la que hace Antonia Viu sobre la novela histórica chilena reciente (1985-2003). La autora señala que el auge que se produce en estos años aparece en una literatura, la chilena, que parecía carecer de “una tradición consistente en el género” (19-20). Viu distingue este corpus de novelas de la llamada “nueva novela”, pues no muestra exclusivamente aquella “conciencia colonizadora” a propósito del Quinto Centenario, sino que más bien se preocupa por explicar el origen de rasgos culturales y dinámicas de poder vividos en Chile hacia la década del setenta. Esta apelación a periodos contemporáneos de la historia también está presente en el corpus que estudio. No obstante, como veremos más adelante, existe un planteamiento de la historia diferente entre las dos tradiciones.

mundo de letras nacional a ese empeño!” (3). Similar impresión deja Luis Alberto Sánchez en un balance de literatura hispanoamericana de 1953, en el que calificaba el panorama peruano de “pobreza novelística” y “aportes interesantes no muy destacados” (*Proceso* 369). Al parecer, sólo aniversarios y concursos permiten relanzar el tema.²

En este contexto, se hace aún más notable el presente auge ya no sólo de la novela sino del cuento o relato históricos. Velásquez considera que la novela histórica, en sus múltiples tendencias, se convirtió “en uno de los vectores centrales” de la última década del siglo veinte (“Nuevos” 50).³ En un listado que hemos preparado a partir de la bibliografía canónica notamos que sólo entre 1985 y 2005 se han publicado veinticinco novelas históricas, cantidad que es cuatro veces el número de lo publicado entre 1965 y 1985 (Apéndice I).⁴

² Ocurre que se publican novelas a propósito de aniversarios históricos, animados por concursos, como sucede con el centenario de la independencia (1921-1924). Véase *La Cruz de Santiago* (1925) de Carlos Camino Calderón, *Por la estirpe* (1924, publicada en 1956) de José Félix de la Puente y *Tiempos de la patria vieja* (1926) de Angélica Palma.

³ Según la lectura de Velásquez, Oscar Colchado Lucio [*Rosa Cuchillo* 1997] proporciona “una perspectiva inédita de la violencia subversiva, otorgándole densidad mítica a recientes sucesos históricos”; Fietta Jarque [*Yo me perdono* 1998], Luis Enrique Tord [*Sol de los soles* 1998] y Carlos Thorne [*El señor de Lunahuaná* 1994 y *El encomendero de la adarga de plata* 1999] “proponen exploraciones en las subjetividades y los espacios privados antes que en los acontecimientos históricos de carácter público, y esta parece ser la tendencia hegemónica del período en este subgénero”; Miguel Gutiérrez [*Poderes secretos* 1996] y Francisco Carrillo [*Diario del Inca Garcilaso* 1996] “desarrollan otras vueltas de tuerca al inagotable tema garcilasista”. En cuanto a la narrativa corta, Velásquez observa una nueva vitalidad en obras como *Inquisiciones peruanas* [1994] de Fernando Iwasaki, donde una “capacidad lúdica nos devuelve la Lima voluptuosa y plena de placeres carnales del virreinato), o *Imágenes rotas* [1992] de Fernando de Trazegnies, donde se reúne un mismo interés por documentos históricos y jurídicos (“Nuevos” 50-51).

⁴ Realicé este listado con información de la Biblioteca Nacional del Perú, la Biblioteca Central de la PUCP, el WorldCat y el sistema de préstamo interbibliotecario (ILLiad).

Este fenómeno literario aún aguarda estudios monográficos.⁵ Hasta donde ha llegado mi investigación, la bibliografía comprende: Aranibar (1999), “Una novela histórica de Tord”; Vich (2000), “El secreto poder del discurso: notas sobre Miguel Gutiérrez (y sobre el Inca Garcilaso)”; Maguiño (2000), “La novela histórica peruana: postmodernidad y diferencia”; Reverte (2005), “El siglo XVI en novelas y cuentos históricos peruanos contemporáneos”; Zevallos (2007) “Una Vilcabamba imaginada: Identidad lingüística y mesiánica en *Sol de los soles* de Luis Enrique Tord”; Matta (2010), “El lugar de la memoria en *Yo me perdono* de Fietta Jarque”. Este trabajo puede considerarse como el primer análisis formal de este nuevo fenómeno literario.

Entre los pocos estudios, destaca el valioso panorama debido a Concepción Reverte (2005), quien reconoce de inmediato la centralidad del período colonial y, de modo particular, el siglo XVI (476) en la representación histórica. Según Reverte, estos años cobran relevancia porque es en este período que se origina la identidad peruana. Reverte explica este auge en función de las circunstancias del momento: la nueva historiografía sobre la conquista y la colonización; el papel de la antropología, “que equipara humanamente a vencedores y vencidos”; el neindigenismo narrativo; los hallazgos arqueológicos; y los estudios poscoloniales que postulan la “heterogeneidad” (477).

Es necesario partir de las obras, y de su reescritura de la historia. En ese sentido, haciendo un primer y obvio reconocimiento de los temas tratados, diremos que así como

⁵ Véase Ampuero, “La teoría de la malagua. Narradores peruanos de fin de siglo” (1999); Suárez Minich, “Convergencia y evasión en la narrativa peruana (1980-2006) [2006]; se puede señalar también las actas del *Simposio Internacional La Novela en la Historia y la Historia en la Novela* (Lima, 1995).

el Inca Garcilaso (1539-1616) se propone narrar la historia modélica de los incas y Palma la historia familiar, irónica, de los virreyes, estos escritores contemporáneos van a narrar el período en el que se reconfigura el orden político andino, cuyos protagonistas serán la élite inca del Cuzco colonial. De ahí que el sujeto representado en esta novela histórica sea centralmente el sujeto indígena y el sujeto mestizo.

La nueva novela histórica se inserta en una tradición literaria que ha representado la historia colonial, la cual, decíamos, encuentra su mejor expresión literaria en la obra de Ricardo Palma.⁶ Desde la “verbalización de la experiencia histórica”, sus *Tradiciones* (1872-1910) construyen una propuesta crítica que relativiza la historia traumática peruana (Ortega, “Las Tradiciones” 428). La ficción histórica detrás de las *Tradiciones*, mediante la apropiación del pasado y de sus múltiples textos, tanto orales como escritos, forja una tradición nacional (Unzueta 503) y, en esa medida, desde ese rol en la construcción de la nación, se equipara a la novela histórica hispanoamericana del siglo XIX.⁷

La predilección de Palma por narrar el pasado llevó a algunos a identificar en Palma una vocación histórica antes que literaria. Pero también, como dice Loayza después de analizar fragmentos de los *Anales de la Inquisición de Lima*, “tal vez a pesar suyo, Palma no fue nunca un historiador y . . . desde un comienzo lo dominó su irreprimible vocación literaria” (“Palma” 524). Así, el elemento histórico de las

⁶ Palma escribe: “La tradición es la forma más agradable que puede tomar la historia: gusta a todos los paladares, como el buen café. La tradición no se lee nunca con el ceño fruncido, sino sonriendo. La historia es una dama aristocrática, y la tradición es una muchacha alegre” (Carta a Víctor Arreguine, Oviedo XXIX).

⁷ Señala Gerassi: “the historical novels retrieving the colonial period not only reconstructed the past of Spanish America but also echoed the different ideological positions voiced in the debate about nation building during the nineteenth century” (110).

Tradiciones encuentra su sentido antes que en la veracidad histórica en su reelaboración literaria.

Sin embargo, el elemento histórico no deja de ser central en la obra de Palma. Julio Ortega define la tradición como un género híbrido entre la literatura y la historia: “ida y vuelta entre la fábula y la historia, entre el pasado y el presente, entre la experiencia y la conciencia, entre la sabiduría popular y la ironía moderna, entre la cultura como tradición y la nación como identidad” (XXIV), cuya representación del pasado colonial ha servido como “otra historia”.⁸ Las *Tradiciones* se convierten así en el texto de la historia colonial. Al respecto, vale citar un pasaje de la novela *La violencia del tiempo* (1991) de Miguel Gutiérrez, en el que uno de los personajes equipara con ironía la historia peruana a la obra de Palma. El protagonista, Martín, se excede en detalles sobre el conquistador Diego de Almagro, ante lo cual el personaje, el amigo, exclama: “Putá, Martín, perdón, Villar, ¡concéntrate en la historia [el argumento]! ¿O crees que no he leído a Palma?” (Gutiérrez, *La violencia* 261).

Tal dominio de las *Tradiciones* sobre la historia colonial alcanza a las tentativas de novela histórica de principios del siglo XX. Habíamos visto que la novela histórica peruana nace bajo el impulso de recrear el período colonial. Mucho antes de que Palma hiciera de la colonia la base de sus “tradiciones”, Manuel A. Segura tomaba la rebelión de Gonzalo Pizarro (1544-1548) como muestra significativa de la “historia de nuestra patria” (Segura 22), que además propone como lección política. Segura llama la atención sobre la necesidad de novelar el pasado para estos fines; sin embargo, se deberá esperar

⁸ Señala Rodríguez-Arenas: “representan la reconstrucción de la historia no oficial del Perú” (394).

hasta comienzos del siglo XX para ver a sus continuadores. Ahora bien, quienes reconocen la deuda de llevar la historia al género novelístico muestran una influencia acentuada de las *Tradiciones* en los motivos, escenarios, acontecimientos e incluso el estilo. De modo importante, la dependencia del modelo de Palma explica que en gran medida la ficcionalización del pasado colonial se haya construido a partir de la Lima virreinal. La reflexión histórica que reclamaba Segura hacia 1844 discurre en la primera parte del siglo XX sobre los elementos más típicos de la representación literaria de la capital virreinal.

Aunque en varios casos estas obras sigan la pauta de la novela de costumbres, existe en sus autores el propósito de una observación crítica sobre el pasado en la línea de la novela histórica clásica. De ahí que se propongan novelar un pasado que se considera determinante para la formación de la sociedad nacional. Ulloa en *El virrey trágico* (1925) se remonta a los “orígenes” de lo que él llama “nuestra vida indo-hispana” con el fin de “interesar a los lectores en el tema de la historia ó mejor diremos en el aprendizaje de ella” (5). De modo similar, Jerano García Yrigoyen dice haber escrito *Aromas y jazmines* (1933) motivado por un “afán por caracterizar una época, y dentro de una época un momento y dentro de un momento, un personaje, quien a su vez concentra y explica el momento y la época” (5).⁹ Hasta mediados del siglo XX, el género sigue el modelo de la

⁹ Mientras que Ulloa narra los amores clandestinos del Virrey Conde de Nieva (1561-1564), “el más alto personaje representativo de la vida colonial” (5), García Yrigoyen narra los avatares de un hidalgo que consigue en la colonia las riquezas y el amor que no había podido encontrar en España. En ambos casos, la propuesta histórica recae en la recreación del mundo social —el de la nobleza limeña— que ya había sido delineado en las “tradiciones”, aunque esta vez principalmente desde la novelización de dramas amorosos. Pablo Chueca Remón proyecta un tratamiento parecido en *Bajo el mismo sino* (1949), con la historia de los amores imposibles de nobles criollos y peninsulares en tiempos del Virrey José Antonio de Mendoza (1735-1745). Chueca logra mayor densidad

novela histórica clásica en su propósito de representar una determinada época —la colonia— según los cánones de la representación literaria de la Lima virreinal consagrada por Palma en sus *Tradiciones*; en ese sentido, la posibilidad crítica sobre dicho período histórico se diluye ante la novelización romántica que reafirma los valores de la ideología colonial.

Ahora bien, cuando la representación se ubica en la ciudad del Cuzco, la narración histórica se centra en los temas de la conquista. En ese sentido, al hacer evidente la violencia que se instaura con la nueva sociedad colonial, se permite una mirada más crítica sobre el período. En *Atahualpa, el paraíso conquistado* (1967), por ejemplo, Segisfredo Luza reescribe la conquista desde una aproximación de corte indigenista.¹⁰ La novela se remonta al Cuzco de 1589, donde Manco Sierra Lejesema, el último conquistador del imperio inca, relata su versión de los acontecimientos de Cajamarca. El convencimiento del propio conquistador de las injusticias cometidas en contra de los incas produce en quien lo escucha, un joven médico, la firme decisión de reivindicar a los descendientes inca: “. . . él, que había llegado recién al Cuzco y que tuvo la oportunidad de escuchar de los labios del último de los conquistadores, el relato sobre

histórica al ampliar el núcleo argumental referido al amor no correspondido, la rivalidad entre caballeros o la pureza de la estirpe. De hecho, un episodio importante presenta la rebelión de Juan Santos Atahualpa (1742-1755); pero, aunque se la justifica, no se critica en modo alguno el sistema de los “dominadores” ni la ideología que está detrás; por el contrario, el episodio sirve para destacar el rol de la nobleza militar.

¹⁰ La novela sigue con detenimiento fuentes históricas del siglo XVI —cita textualmente varias crónicas— y discute juicios tradicionales sobre acontecimientos específicos —la captura y muerte de Atahualpa— o sobre acciones generalizadas —el saqueo de los conquistadores— a principios de la vida colonial. La novela da contexto al testamento del conquistador Mancio Sierra de Leguizamo, en el cual éste se dirige a Felipe II declarando las injusticias cometidas en la Conquista y hallarse “culpado de ello” (Villariás-Robles 49).

Atahualpa y la conquista, no pudo menos que sentir zozobra frente al futuro. Tenía temor a equivocarse. Ansiaba convertirse en un reivindicador del alma indígena” (Luza 138).

Frente a esta tradición, la novela histórica reciente establece una diferencia sustancial: se narra la colonia desde un Cuzco heredero del estado inca, poniéndose así de relieve la historia de sus hazañas y la magnificencia de sus logros en todos los campos de la cultura. Esta vuelta a la historia colonial ya no desde Lima sino desde el Cuzco resulta un eco de aquel cuzqueñismo que rivalizaba con Lima, y que se remonta al siglo XVI. Alejandra Osorio ha sostenido que, a pesar de que Lima fue declarada en 1542 sede del Virreinato y su corte, su autoridad sobre el Perú tuvo que “hacerse, inventarse, ganarse” (36) como respuesta a los constantes reclamos del Cuzco, que apelando a “derechos ancestrales” solicitaba reclamaba ser “la ciudad más importante” del Perú.

Estos ejemplos demuestran que la novela histórica peruana ha mantenido una correspondencia con la perspectiva política del momento. En las primeras décadas del siglo XX, la representación no toma distancia de la visión de las élites de la República Aristocrática. La novela de Luna, por su lado, coincide con la corriente indigenista que en esos años encuentra expresión política en el gobierno militar (1968-1979).

En los últimos treinta años se ha confirmado la vitalidad del género de la nueva novela histórica en Latinoamérica.¹¹ Peter Elmore (1997) señalaba en su estudio sobre la novela histórica latinoamericana: “Una de las principales tareas de la novela histórica en la segunda mitad del siglo XX será, precisamente, el escrutinio y el desmantelamiento de

¹¹ Seymour Menton (1992) propone el término nueva novela histórica latinoamericana para aquellas novelas que reescriben la historia oficial. Para una crítica de esta denominación véase Grützmacher (2006). En este trabajo, cuando hablo de “nueva novela” simplemente me refiero a un asunto temporal: desde 1979 hasta el presente.

las premisas esencialistas que sustentan a buena parte de las inquisiciones en la problemática de la identidad” (*La fábrica* 13). Una de las lecturas centrales sobre el corpus de la nueva novela de cambio de siglo ha sido el del revisionismo: esta novela reescribe la historia oficial. De esa manera, sujetos y temáticas antes marginales se incluyen dentro de una propuesta de sociedades más democráticas. En su estudio sobre la nueva novela histórica en el contexto de las teorías posmodernas de la historia, Magdalena Perkowska (2008) señala lo siguiente:

Al explorar realidades sociales y culturales alternativas y proponer un espacio histórico redefinido mediante la inclusión de las realidades marginales o no-convencionales, las historias híbridas intentan reducir la brecha cultural creada por la modernidad y buscan formas discursivas adecuadas para articular la complejidad de la situación socio-cultural que caracteriza el fin de siglo XX en el que se inscriben. (344-5)

En esa misma línea, en *Latin American Novels of the Conquest* (2002), Kimberle López demuestra cómo la nueva novela latinoamericana sobre la conquista deconstruye el discurso colonizador a través de la figura de los mismos conquistadores,¹² aunque destaca también que ello no tiene como contraparte una inclusión de ese Otro colonizado: “there is a notable lack of any effort to narrate the perspective of either Amerindians or mestizos or even to introduce characters with names and distinct personalities representing these groups” (176). Asimismo, en “The New Historical Novel in Argentina and the Domestic Politics of Rosismo” (2003), Kathryn Lehman señala que el renacimiento de la novela histórica en Argentina se caracteriza por ese afán revisionista: “Characteristic of this

¹² López señala: “Representing the conquistadors as struggling between identifying with the native cultures and rejecting this same identification that has caused them anxiety over the potential loss of the self the Other, the novels analyzed here deconstruct the discourse of colonization by pointing to contradiction that constitute a breach in the ostensibly impenetrable rhetoric of conquest” (178).

trend is a revisionist, often demystifying reading of major historical figures which challenges official history. . .” (183). Ello se presenta también en un balance de la nueva novela histórica brasileña. En *Ficção e histórica: Convengências e contrastes* (2002), Luiz Fernando Valente señala cómo las novelas muestran escepticismo y crítica respecto de los discursos oficiales de modernización planteados en el siglo XX. Ello implica, a su vez, una revaloración de los lugares marginales a tales discursos: “Os escritores brasileiros das duas últimas décadas querem conscientemente se distanciar de tudo o que é “oficial”. Essa atitude está refletida na sua predileção por histórias centradas non marginalizados, nos vencidos e nos esquecidos, e por personagens atípicos, extraordinários, e não por tipos representativos de ideias nacionais” (Valente 20). Contrariamente, en nuestro corpus los personajes de las novelas peruanas son protagonistas de la historia oficial.¹³

Frente a esta tendencia en la literatura latinoamericana, también han aparecido otras perspectivas que se alejan de la lectura revisionista de la ficción.¹⁴ Siguiendo a Noé Jitrik, Antonia Viu observa cómo la nueva novela histórica chilena, aunque no deja el

¹³ En un muy reciente trabajo sobre la novela histórica centroamericana, Nicole Caso (2010) destaca el cuestionamiento de la historia oficial: “I propose that when fiction is used as a way to revisit historical memories, creativity becomes a tool for subverting official ways of understanding the past and, in the process, literature renovates the language of history, breaking open a multiplicity of silenced perspectives and tracing new forms of acting within the confines described” (237). Véase además sobre novela histórica iberoamericana Juan-Navarro (2001); novela histórica argentina Giuffré (2004); novela histórica chilena Barraza Jara (2004).

¹⁴ Lukasz Grützmacher (2006) ha cuestionado el supuesto carácter revisionista de la novela histórica postmoderna. En primer lugar, señala que es simple identificar historia oficial e historia asociada al poder (o historia injusta) (158). En segundo lugar, siguiendo a Galster y Verdesio, llama la atención sobre la distancia entre la pretendida historia oficial y la historiografía contemporánea: ¿hasta qué punto los novelistas están enterados de la historiografía? (159).

revisionismo, se centra sobre todo en el hecho de que cualquier historia puede ser reescrita. En *Imaginar el pasado, decir el presente* (2007), Viu afirma que estas novelas “parecen interesarse más que en reivindicar un discurso instalado por la historiografía oficial, en identificar y desmontar los mecanismos mediante los cuales dicho discurso se ha establecido como “la verdad sobre los hechos del pasado”. Así, “no se trata de sofocar una versión dogmática en virtud de una nueva, sino de cuestionar cualquier versión como una forma más de representación . . . muestran que ninguna narrativa, ya sea histórica o ficcional, puede pretender apropiarse de la realidad del pasado” (233). Viu plantea para estas novelas una distancia respecto de la posibilidad de conocimiento detrás no sólo de la ficción sino de la historia.

Vista en este contexto, la novela histórica peruana, aunque reformula con su reescritura la visión colonial, no dirige su énfasis mayor a revisar la historia oficial. Es más, esta novela histórica sigue de cerca las fuentes y demuestra ubicarse frente a determinadas perspectivas historiográficas. Los narradores se documentan, y dan cuenta de sus lecturas en las obras. A la vez, en su mayoría, las narraciones no cuestionan el rol o significación de personajes consagrados por la historia. De modo particular, el Inca Garcilaso de la Vega será una figura que estará presente, como personaje, en casi todas las obras estudiadas. Pero las novelas no son un reflejo del discurso histórico: existe una operación de reformulación, pero ésta opera a nivel de los discursos políticos y culturales que, valiéndose de la historia, han discutido los proyectos de modernidad peruana en el

siglo XX.¹⁵ En este sentido, además de la representación histórica, estas novelas y relatos tendrán como correlato los discursos del mestizaje, la utopía andina y la hibridez.

Dicho esto, volvemos a la interrogante del rol del discurso histórico en estas narraciones. Seguiremos la teoría de Paul Ricoeur sobre el discurso narrativo, cuyo uso del lenguaje está estrechamente relacionado con las preguntas sobre el tiempo y la historia (Pellauer 71). Para Ricoeur, “[the] time becomes human time to the extent that it is organized after the manner of a narrative; in turn, is meaningful to the extent that it portrays the features of temporal experience” (*Time* 1: 3).

En *Temps et récit* (1984),¹⁶ Paul Ricoeur estudia las relaciones de complementariedad entre la historia y la ficción, tomando como punto de partida el problema de la relación entre la narrativa, ya sea histórica o ficcional, y la realidad (*Time* 3: 3). La narración ficcional y la narración histórica difieren en su pretensión de verdad; pero, al mismo tiempo, encuentran similitud con la historia en el plano de la configuración: “[the question of truth] It is indeed this question, ultimately, that distinguishes history, as a true narrative, from fiction, the dissymmetry that affects a narrative’s power to refigure time . . . announces itself already at the level where . . .

¹⁵ En su estudio sobre la novela histórica contemporánea, Cowart “History is the societal analogue to the examined life, and one studies it as a way of fostering, on the one hand, national or cultural identity and, on the other, a sympathetic understanding of other national or cultural identities” (Cowart 25).

¹⁶ Cito de la traducción al inglés de Kathleen MacLaughlin y David Pellauer, *Time and Narrative* (1985).

fictional narrative and historical narrative offer the greatest symmetry: the plane of configuration” (*Time 2*: 158).¹⁷

Para Ricoeur, la narrativa ficcional puede afirmar un carácter de verdad, al costo de la reformulación del significado de verdad. Esto involucra la capacidad de la obra de arte para indicar y transformar la acción humana. Ricoeur estudia esta problemática desde la teoría de la lectura, en donde analiza las interrelaciones entre ambas narrativas:

If my thesis about the highly controversial problem of reference in the order of fiction possesses any originality, it is to the extent that it does not separate the claim to truth asserted by fictional narrative from that made by historical narrative but attempts to understand each in relation to each other. (*Time 2*: 160)

Ricoeur se pregunta que significa el término “real” cuando se aplica al pasado y qué decimos cuando decimos que algo “realmente” ocurrió. Ricoeur discute a partir de ello la función del conocimiento histórico, esto es, hacer referencias indirectas al pasado. Las construcciones de los historiadores se proponen ser reconstrucciones del pasado: “Through documents and their critical examination of documents, historians are subject to what once was.” (*Time 2*: 142-3).

Ricoeur establece una equiparación de la narrativa ficcional y la narrativa histórica a partir de la teoría de la lectura. Proponiendo la idea del mundo del texto,

¹⁷ Ricoeur estudia las diversas maneras de congruencia entre estas narraciones. Ambos modos proceden del uso narrativo en la vida diaria (*Time 1*: 156). Asimismo, la reconstitución del campo narrativo es posible solo como operaciones de configuración que en ambos dominios pueden ser medidas por el mismo “standard”, el cual es para Ricoeur el “emplotment”. Pero la coincidencia más importante en lo que el autor llama “narrative configuration” depende de la especificidad que aparecen en las nuevas prácticas de ambas: “The deepest reason for the unity of the concept of “narrative configuration” depends finally on the kiship between the methods of derivation I called upon in both cases to account for the specificity of the new narrative practices that have appeared as much in the field of historiography as in that of narrative fiction” (*Time 1*:157).

señala la mediación que la lectura establece entre el mundo ficticio y el mundo real del lector. A partir de ello, Ricoeur demuestra que la narrativa ficcional se historiza y la narrativa histórica se ficcionaliza. Así, propone características quasi-históricas y quasi-ficcionales. En ese sentido, aparece el carácter de referencia a lo real (referencial) de la ficción: “Fictional narrative is quasi-historical to the extent that the unreal events that it relates are past facts for the narrative voice that addresses itself to the reader. It is in this that they resemble past events and that fiction resembles history”. De esta manera, la literatura adquiere nuevamente su carácter existencial: “The effects of fiction, effects of revelation and transformation, are essentially effects of reading. It is by way of reading that literature returns to life, that is, to the practical and affective field of existence” (*Time* 2: 101).

Ricoeur le otorga a cada una de las dimensiones su “efectividad” en el diálogo que mantiene con la otra, es decir, en sus interrelaciones (“interweavings”).

historical intentionality only becomes effective by incorporating into its intended objects the resources of fictionalization stemming from the narrative form of imagination, while the intentionality of fiction produces its effects of detecting and transforming acting and suffering only by symmetrically assuming the resources of historicization presented by attempts to reconstruct the actual past. (*Time* 2: 101-2)

Las novelas y relatos que conforman mi corpus de estudio construyen una narrativa ficcional cuya representación dialoga estrechamente con la representación de la historiografía. En ese sentido, la teoría sobre la narrativa ficcional de Ricoeur se aplica a mi corpus con más puntos de encuentro con la histórica. La propuesta de Ricoeur, luego, me permite afirmar, en primer lugar, el carácter referencial de las narraciones ficcionales que estudio; en segundo lugar, un horizonte de reflexión en el que la literatura y la historia se influyen mutuamente.

El criterio para la elección del corpus fue el del objeto de la representación histórica: las élites incas del Cuzco colonial. En el proceso de investigación, las novelas y relatos se agruparon en función de la coincidencia en acontecimientos y discursos. En cada capítulo, analizaré la reescritura ficcional de la historia teniendo presente la historiografía tanto como otros discursos que han construido sus interpretaciones sobre la base de los acontecimientos representados en estas narraciones.

En el primer capítulo, “El sujeto nacional: diálogos sobre el mestizaje”, estudio cinco novelas y un relato: *La violencia del tiempo* (fragmento) (1991) y *Poderes secretos* (1995) de Miguel Gutiérrez; *El tesoro de los sueños* (1995) de Guillermo Niño de Guzmán; *Diario del Inca Garcilaso* (1996) de Francisco Carrillo; *Sol de los soles* (1998) de Luis Enrique Tord y “El mestizo de Las Alpujarras” (2006) de Selenco Vega. Estas narraciones ubican su representación en el Cuzco de fines de siglo XVI y comienzos de siglo XVII. Los acontecimientos narrados tienen como protagonistas a personajes, cuyo conflicto se define por su identidad mestiza. Estas novelas se valen de los discursos que han discutido el mestizaje a partir de la figura paradigmática del Inca Garcilaso de la Vega.

En el segundo capítulo, “El sujeto indígena: diálogos sobre la etnicidad”, estudio dos relatos y dos novelas: “Hijos del Supay” y “Reina del Perú” de Luis Nieto Degregori; *Muchas lunas en Machu Picchu* de Enrique Rosas Paravicino y *Túpaq Amaru: los días del tiempo profético* de Ángel Avendaño. Los relatos de Nieto Degregori y la novela de Rosas Paravicino narran la historia de los últimos incas cuzqueños, refugiados en Vilcabamba (fines del siglo XVI). La novela de Avendaño ofrece lo que sería el testimonio de Juan Bautista Túpac Amaru (1824) sobre la rebelión de su hermano, Túpac

Amaru II (1780-1781). Las narraciones de este capítulo coinciden en la referencia al mito andino de Inkarrí, el cual, desde la literatura, la historia y la etnografía, ha dado forma al discurso de la “utopía andina”.

En el tercer capítulo, “El sujeto de la intermediación: diálogos postnacionales”, estudio la novela *Yo me perdono* (1998) de Fietta Jarque. La representación se ubica en el contexto del florecimiento cultural que en la primera mitad del siglo XVII vio, entre otros, el nacimiento de la escuela cuzqueña de pintura. La novela narra historias de confluencia a partir de la una vocación hermenéutica que define a un nuevo sujeto andino.

Con fines metodológicos, hemos distinguido el referente histórico que podemos encontrar en las fuentes o la historiografía del archivo de representaciones que se construyen a partir de éste. En ese sentido, hemos identificado como referente histórico a los personajes o acontecimientos cuya existencia surge en el pasado colonial y que propiamente se convierten en objeto de la reescritura histórica: el Inca Garcilaso de la Vega y su labor historiadora; la caída de los incas de Vilcabamba y la rebelión de Túpac Amaru II; y la reconstrucción de la iglesia de Andahuailillas. Dichos referentes se insertan en un archivo de representaciones literarias, artísticas y de la tradición popular que, aunque vinculados en su origen al pasado colonial, funcionan sobre todo como bisagra entre ese pasado de los acontecimientos y el presente de sus reappropriaciones. Estos elementos, a los que llamo ‘motivos históricos’, son la figura ‘icónica’ del Inca Garcilaso de la Vega, el mito de Inkarrí y el sincretismo religioso andino.

La literatura peruana del cambio de siglo ha tenido otro interés central: la representación de la violencia política en los años del conflicto armado interno (1980-

2000). El Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación Nacional (CVR), cuyo lema es “un país que olvida su historia está condenado a repetirla”, concluye que, por un lado, los costos mayores de la violencia recayeron en “las poblaciones del Perú rural, andino y selvático, quechua y asháninka, campesino, pobre y poco educado” y, por otro, esta realidad “no fue sentida ni asumida como propia por el resto del país”, lo cual “delata, a juicio de la CVR, el velado racismo y las actitudes de desprecio subsistentes en la sociedad peruana a casi dos siglos de nacida la República”.¹⁸ Según la CVR, la larga duración del conflicto se explica por la existencia de espacios que no alcanzaban a ser representados políticamente. Se reconocen, bajo este examen, profundas fallas en la configuración de la nación que produjeron un frágil sentido de comunidad nacional al no haber estado sustentada sobre la base de derechos ciudadanos (8: 33).

En una de sus aproximaciones, la crítica ha estudiado cómo esta literatura “de la violencia política” se posiciona frente al discurso oficial que después del conflicto parece perpetuar las condiciones de exclusión que estuvieron en el origen del mismo. En *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política* (2009), Ubilluz, Hibbett y Vich denuncian el olvido de un sector de una sociedad ahora insertada en la globalización capitalista y en espera de mayores “bonanzas”. Al respecto, sostienen:

El problema con esta profecía es que, al negar los antagonismos sociales que dieron origen al conflicto armado y que sobreviven a su conclusión, termina por condenarlos nuevamente al lugar de lo irrepresentado y así ensancha el vacío de la nueva realidad globalizada. Ante esta terrible ceguera histórica, hemos optado por repensar ese momento de la historia del Perú en que el vacío se hizo demasiado lleno y se volvió una fractura mayor. Si hemos escrito este libro es porque creemos que lo irrepresentado de entonces sigue hoy sin representación. Si hemos regresado al pasado, es para devolverle su apertura al presente. (16-7)

¹⁸ De más de 69 mil víctimas, 79% vivía en zonas rurales, 56% se ocupaba en actividades agropecuarias y 75% tenía el quechua u otra lengua nativa como idioma materno.

La apelación a la historia para replantear un presente, asociado a un proyecto de modernidad, es el contexto en el que se sitúan nuestras novelas. El auge de la novela histórica coincide con el período de violencia interna (1980-2000) y, en seguida, con los diálogos y debates que se han producido en el ámbito académico, cultural y político sobre la necesidad y/o pertinencia de la memoria del conflicto interno. A la ceguera histórica, los autores de *Contra el sueño de los justos* oponen la memoria que llega con las novelas. En nuestro caso, las novelas no regresan al pasado del período de violencia sino al colonial y desde ahí establecen conexiones con el contexto que implican estas novelas de la violencia. Esta es una hipótesis que guiará el análisis: el vínculo entre la memoria y el objeto de la representación de estas novelas históricas, en líneas generales, es la sociedad andina, su reconfiguración en la fase actual de la modernidad conflictiva.

CAPÍTULO 1

EL SUJETO NACIONAL: DIÁLOGO SOBRE EL MESTIZAJE

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

Inca Garcilaso de la Vega,
Historia general del Perú (1617)

A pesar de que el concepto del mestizaje pierde actualidad frente al multiculturalismo y el debilitamiento de fronteras nacionales que caracterizan la globalización de fin de siglo,¹⁹ el mestizaje ha sido un referente central en la nueva narrativa histórica peruana. Esta presencia reafirma otro efecto de la globalización: el de la reconstitución de las identidades. Como señala Larraín, aunque ciertamente se registra una declinación de las identidades nacionales, sería un error pensar que la globalización anula nacionalismos, localismos y regionalismos: “The more profound the universalizing tendencies are, the more particular peoples, ethnic groups or sections of society seek to reaffirm their difference and the more they become attached to their locality” (41). En ese sentido, se comprende que al hacer del sujeto mestizo el protagonista del pasado colonial, la nueva narrativa histórica plantee una reevaluación del discurso del mestizaje y, en

¹⁹ En su trabajo sobre las culturas latinoamericanas en el contexto posmoderno, García Canclini señala que términos como mestizaje, sincretismo o creolización no dan cuenta de las mezclas interculturales propiamente modernas, generadas por las integraciones de los Estados nacionales, los populismos políticos y las industrias culturales que trae la globalización (XIII).

consecuencia, una nueva exploración del lugar del sujeto andino en el horizonte de la modernidad.

El discurso del mestizaje en el Perú se formula como un “diálogo político articulado por una densa red intertextual” que discute el potencial del sujeto mestizo para la construcción de la nación (Cadena, “¿Son los mestizos?” 68). En dicho diálogo, la historia y la literatura intervienen para construir el paradigma del sujeto mestizo bajo la figura del Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), quien como “primer mestizo” será considerado “primer peruano”.²⁰ Se entiende, así, que tanto el personaje histórico como la obra historiográfica del cronista aparezcan en el primer plano de la representación en la nueva narrativa histórica.²¹

²⁰ En este capítulo, discuto el llamado paradigma garcilasista, es decir, la apropiación de la figura del Inca Garcilaso de la Vega como símbolo de la identidad mestiza peruana dentro de las disquisiciones sobre la identidad nacional y la modernidad de principios de siglo XX. Esta vertiente del discurso del mestizaje comienza notablemente con el “Elogio del Inca Garcilaso de la Vega” (1944 [1916]) de José de la Riva Agüero (1885-1944), quien denomina al Inca “el más perfecto representante y la más palmaria demostración del tipo literario peruano” (1944 [1916]: XL). En la primera mitad del siglo XX, los estudios sobre la vida y obra del Inca Garcilaso volverán una y otra vez sobre la tesis de Riva Agüero, colocando la identidad mestiza del cronista como símbolo de la identidad nacional peruana. Me refiero principalmente a los trabajos de Raúl Porras Barrenechea (*El Inca Garcilaso de la Vega* [1946]); Aurelio Miró Quesada (*El Inca Garcilaso* [1945]) y José Durand (*El Inca Garcilaso, clásico de América* [1976]). Cabe mencionar que el discurso del mestizaje como parte de un proyecto político para el Perú se verifica en la obra de Víctor Andrés García Belaúnde (*La Realidad Nacional* [1929-1931], *Peruanidad* [1942; 1957; 1963]). Sobre su proyecto, Karen Sanders señala: “. . . permite una visión completa e integral de la realidad peruana en la que, según el resumen del intelectual peruano Augusto Salazar Bondy “hay que unir el aporte indígena y el español, la capital y las regiones, la satisfacción de las necesidades básicas y la solución de los problemas de la masa popular con los requerimientos del espíritu, la educación de la élite dirigente con la instrucción práctica elemental del pueblo y el sentido moderno de la vida con el fondo tradicional, cristiano de nuestro pueblo” (Salazar Bondy cit. en Sanders 362).

²¹ Baso esta afirmación en la presentación de mi corpus para este capítulo. No incluyo dentro de este corpus otras novelas del mismo período que, aunque tratan el tema del

El mestizaje ha sido central para interpretar los procesos culturales y la conformación política de las sociedades latinoamericanas en el siglo XX.²² Como sucede con el indigenismo, alrededor del mestizaje se han configurado discursos políticos y culturales que delinean un proyecto de nación. Aunque entre la década de los setenta y los noventa, en los estudios culturales y literarios, se produjo una crítica que denunciaba el mestizaje en vista de que anulaba la profunda heterogeneidad de estas sociedades;²³ en los últimos años han aparecido estudios académicos que proponen nuevas aproximaciones al tema. Entre las más recientes, destaca la lectura de Estelle Tarica (2008), quien a partir de la obra de escritores indigenistas propone hablar del mestizaje como una nacionalidad y subjetividad mestiza, y no como una mezcla de culturas en las que se reconozca homogenización cultural, transculturación, heterogeneidad o mestizaje cultural (11). Esta revisión del mestizaje en el área andina, además, se produce al mismo tiempo que domina una visión globalizadora de la cultura y, por otro lado, se suceden

mestizaje, no lo hacen desde el paradigma garcilasista. Véase *Crónica de músicos y diablos* (1991) de Gregorio Martínez y *La mestiza de Pizarro. Una princesa entre dos mundos* (2003) de Álvaro Vargas Llosa.

²² Para el ámbito latinoamericano, me refiero principalmente a las ideas de José Martí (1853-1895), José Vasconcelos (1882-1959), Ángel Rama (1926-1983) y Roberto Fernández Retamar (1930-). En el caso del Perú el tema adquiere centralidad en los debates sobre nación y modernidad de comienzo de siglo XX.

²³ Me refiero principalmente a la propuesta teórica de Antonio Cornejo Polar. Véase *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* ([1994] 2003). Sobre la entronización rivagüeriana que coloca a Garcilaso como paradigma de la armonía, Cornejo Polar observa que el discurso de la homogeneidad nacional distingue con claridad españoles de indios, y aristocracia de plebe, y en ese sentido construye “su gran síntesis sobre el insalvable abismo de las diferencias que ella misma postula” (*Escribir* 95).

movimientos indígenas nacionalistas como parte de la emergencia de nuevos movimientos sociales.²⁴

Teniendo en cuenta lo anterior, en este trabajo buscamos entender el sentido de la vigencia del mestizaje en la reciente narrativa histórica, pensando que ello puede contribuir al entendimiento de una nueva propuesta de modernidad para las naciones andinas en general y para el Perú en particular.²⁵ Asimismo, en tanto el discurso del mestizaje ha constituido una de las principales aproximaciones para leer la nación en América Latina, comprender las implicancias de su nueva puesta en agenda puede iluminar los debates contemporáneos sobre nación, modernización y estado y, a la vez, entender cuál es la especificidad que marca la situación latinoamericana en un orden occidental que se asume hoy en día como postnacional.²⁶

²⁴ Larraín señala que, a nivel latinoamericano, la declinación de identidades nacionales y de clase ha estado acompañada del surgimiento de otros contextos colectivos que están conectados con la emergencia de nuevos movimientos sociales: por ejemplo, identidades étnicas (movimientos anti-racistas), identidades de género (movimientos feministas), identidades sexuales (movimientos homosexuales) (42).

²⁵ Este trabajo de investigación se limita a la literatura peruana; sin embargo, no dejo de tener presente que el tema del mestizaje constituye un interés actual en otras literaturas de la región. Entre otros, cabe mencionar la narrativa histórica del escritor colombiano William Ospina. En *El país de la canela* (2008), su última novela, la perspectiva de un indio mestizo sobre la conquista del Amazonas sugiere una posición respecto del mestizaje, sobre lo cual ha declarado: “Me basta viajar a una comunidad indígena para darme cuenta de que no soy un nativo, pero igualmente me basta con ir a Europa para saber que no soy un europeo. Somos todos mestizos” (Ospina 2009).

²⁶ Esta discusión aparece en un momento de reevaluación del discurso del mestizaje dentro de los estudios latinoamericanos. Véase Amaryll Chanady (“La hibridez como significación imaginaria” [1999]); *Unforeseeable Americas: Questioning Cultural Hybridity in the Americas* (De Grandis y Bernd [2000]); “Identity, politics and mestizaje” Chanady [2003]; *Rise and Fall of the Cosmic Race. The Cult of Mestizaje in Latin America* (Miller [2004]); “Rethinking Mestizaje: Ideology and Lived Experience” (Wade [2005]); *The inner life of mestizo nationalism* (Tarica [2008]).

En este capítulo, analizaré cómo la nueva narrativa histórica reescribe el conflicto del sujeto mestizo en *Diario del Inca Garcilaso* (1996) de Francisco Carrillo; *El tesoro de los sueños* (1995) de Guillermo Niño de Guzmán; *La violencia del tiempo* (1991) y *Poderes secretos* (1995) de Miguel Gutiérrez; *Sol de los soles* (1998) de Luis Enrique Tord y “El mestizo de Las Alpujarras” (2006) de Selenco Vega. Espero mostrar que estas narraciones postulan tres aproximaciones al mestizaje, que reafirman su dimensión conflictiva, denuncian su violencia y reconocen su relevancia para el cambio político. A partir de ello, me propongo demostrar que el discurso histórico que dirige la representación del sujeto mestizo colonial sugiere una reconfiguración del discurso del mestizaje, en la cual la subjetividad indígena aparece en el centro de una nueva proyección de la modernidad peruana.

1.1. El discurso del mestizaje en el Perú

El discurso del mestizaje es una de las aproximaciones centrales para leer la historia cultural de América Latina en buena parte del siglo XX.²⁷ La ideología del mestizaje responde a la necesidad de crear una “comunidad lo suficientemente integrada como para ser reconocida, y sobre todo para reconocerse, como nación independiente”

²⁷ Se la piensa, siguiendo a Martí, como “nuestra América mestiza”, y en ello se funda su especificidad. “Pero existe en el mundo colonial, en el planeta, un caso especial: una vasta zona para la cual el mestizaje no es el accidente, sino la esencia, la línea central: nosotros, ‘nuestra América mestiza’ ” (Fernández Retamar 13). Desde otro ángulo, señala Basave Benitez: “This notion of a “mestizo soul,” indicative of the elision between physical and spiritual definitions of the condition, will show up again and again in equations which restate the idea that “mestizaje” and Latin American-ness are indissoluble terms” (cit. en Miller 3).

(Cornejo Polar, *Escribir* 82).²⁸ Se buscaba integrar diversos grupos étnico raciales pero bajo el modelo de una nación ideal “blanca y ‘civilizada’” y, en ese sentido, se puede decir que el mestizaje fue a menudo un discurso racista y eurocentrista (Chanady, “Identity” 193).

Las transformaciones económicas y las reivindicaciones sociales de principio de siglo XX cuestionaron la separación entre “los blancos civilizados” e “indios, negros y mestizos considerados bárbaros” (Coelho 613), lo cual llevó a una reevaluación del mestizaje desde el punto de vista de una crítica contra la discriminación indígena y una consciencia del crecimiento social en relación con la clase trabajadora (Larraín 94): “[el mestizaje] was generally considered antiracist, anti-imperial, and more inclusive of a greater portion of Latin America’s diverse citizenry in political and cultural engagements than ever before” (Miller 4).

En las últimas décadas del siglo XX, se comienza a cuestionar este paradigma bajo el argumento de que se trata de “un discurso ideológico para justificar hegemonías de los criollos” (Lienhard 66-7). Para el caso de las literaturas andinas, Antonio Cornejo Polar (1936-1977) plantea el concepto de heterogeneidad para denunciar la imposibilidad del mestizaje como anhelo de unidad nacional allí donde se impone una realidad heterogénea: “[existen] por supuesto, aproximaciones, adjunciones, incluso alianzas y asimilaciones, pero no uniones. No combinaciones que supriman las oposiciones, las diferencias, para alcanzar un punto de vista único” (López Maguiña 25).

²⁸ Las formulaciones de Simón Bolívar (1783-1830) y José Martí (1853-1895) resultan fundamentales para la construcción del discurso de una América mestiza. Véase Larraín (2000), Miller (2004).

En “Identity, Politics. . .”, Chanady señala que, aunque la crítica al discurso del mestizaje es correcta en muchos casos, la teoría poscolonial y cultural contemporánea permite releerlo bajo una nueva luz (192), en donde lo problemático no sería el factor de mezcla de razas sino el hecho de que exista una desigualdad en el acceso a la modernidad. Al ir más allá de la connotación hegemónica, Chanady señala: “. . .we can examine the various ways in which it has been constructed in different ideological contexts and from different positionalities. *Mestizaje* can function just as much as an oppositional discourse as a national ideology, or both at the same time” (192). Este papel en la discusión sobre la sociedad nacional no ha dejado de estar presente.²⁹ Chanady agrega que aun cuando el mestizaje fue a menudo racista y eurocéntrico, “también servía como un importante mito nacional que creaba un sentido de especificidad y una autoimagen positiva frente a amenazas externas y conflictos internos” (193).³⁰

En este capítulo, quisiera subrayar la importancia de la ideología nacional que conlleva el discurso del mestizaje, pues pienso que este aspecto dirige su vigencia en la narrativa histórica contemporánea en el Perú.

²⁹ En *Mestizo Nations*, Castro responde a las críticas del mestizaje: “. . . I argue that it is precisely these harmonic images that must be analyzed in order for the contradictions and aporias that lie hidden beneath the smoothness of identity to be brought into focus. The importance of the analysis of the discourse of mestizaje is rooted in the need to uncover the social and cultural oppositions hidden by its veneer of homogeneity” (10).

³⁰ Mi traducción.

1.1.1. El sujeto mestizo en el discurso de la formación nacional

En “¿Son los mestizos híbridos?” (2006), Marisol de la Cadena llama la atención sobre el carácter doblemente híbrido de los términos “mestizo” y “mestizaje” en el Perú. Para la autora, la palabra “mestizo” es un híbrido conceptual porque “alberga taxonomías sociales derivadas de diferentes formas de consciencia y regímenes de conocimiento”: la “Fe” —la religión— y la “razón científica”. Mientras que las taxonomías raciales de los siglos XVIII y XIX definen al “mestizo” como un individuo “no indígena”, resultado de la mezcla biológica o cultural; para la religión la “mezcla” denotaba “trasgresión de la norma de la fe y sus estatutos de pureza” (51).

Cadena se remonta a la colonia para evaluar la genealogía del término. La definición decimonónica o contemporánea de mestizo no corresponde a la que regía en tiempos del Inca Garcilaso de la Vega, quien, como veremos, se convierte en el mestizo por antonomasia en el Perú: “. . .no todos los individuos que nosotros (retrospectivamente) llamamos “mezclados” fueron etiquetados como mestizos. Ellos pudieron ser considerados españoles, criollos e incluso, hasta el siglo XVIII, incas” (58). La antropóloga recuerda cómo “los ordenes [sic] clasificatorios de los primeros años de la colonia tuvieron como principal sustento la *limpieza de sangre*, un principio social basado en la fe que sitúa a los linajes cristianos puros encima de los linajes manchados por los *conversos* (judíos bautizados, musulmanes o indios)” (57-8, énfasis de la autora). Por ello, durante la colonia, los mestizos connotaban “mezcla” e “impureza” pero no tanto por características físicas sino por aspectos sociales: “La animosidad colonial para con los mestizos tenía que ver más con ideas de desorden y malestar político asociadas a

estos individuos como grupo social que con el rechazo a la mezcla de cuerpos o culturas previamente separadas” (59).

Tener en cuenta esta diferencia permite una mejor comprensión de los “proto-discursos” sobre el sujeto mestizo durante la colonia. Al respecto, quisiera citar dos formulaciones diferentes entre sí pero que asumen la existencia de una imagen negativa del mestizo dentro de la sociedad colonial: la primera corresponde a la defensa de un grupo de sacerdotes mestizos (siglo XVI); y la segunda, al discurso colonialista de Alonso Carrió de la Vandra (siglo XIX).

Según Berta Ares, ya en las primeras décadas del período colonial existe una imagen negativa del mestizo, la cual responde principalmente a su identificación con el indígena.³¹ En ese sentido, conforme se va “indianizando” y dejando de pertenecer a la categoría de “español”, el mestizo pasa a “ocupar simbólicamente un espacio indefinido muy próximo al del indio, y que de algún modo comparte con negros, mulatos y zambos, con quienes es continuamente equiparado” (44).³²

Esta concepción explica el primer caso que quisiera mencionar: la autodefensa mestiza en contra de los recelos que excluyen al mestizo tanto de la sociedad española como de la indígena. Este discurso surge alrededor de la década de 1570, ante la prohibición de que “los obispos y arzobispos americanos . . . [sigan] dando órdenes

³¹ Sobre el término “mestizo”, Ares señala que comienza a utilizarse en la década de 1550 como una categoría descriptiva y, posteriormente, conforme se hace de uso común se va cargando de connotaciones negativas (42).

³² Ares no niega que existiera un grupo de mestizos que, como el Inca Garcilaso, gozara de prestigio social por ser hijos de conquistadores y nobles incas; pero afirma que su ambivalencia cultural resultaba un motivo de sospecha sobre sus lealtades políticas hacia el grupo español (46).

sacerdotales a los mestizos” en vista de que no reunían cualidades necesarias e incluso tenían una conducta contraria a la moral y a la religión católica (48-9). A partir de lo que sería “una de las escasísimas manifestaciones escritas realizada a título colectivo por los mestizos peruanos durante el siglo XVI” (52), Ares concluye que los jóvenes mestizos se autoproclamaban de manera indirecta sacerdotes de la “nación de los indios” debido a su dominio de las lenguas y a que los indios los reconocían como parientes y como parte de su nación. Existe, pues, la construcción de una autodefinición como grupo a partir de los elementos que precisamente habían servido para negarles sus derechos: “[s]u ascendencia hispano-indígena y la supuesta idoneidad que de ella se deriva para servir de mediadores entre ambos mundos adquieren aquí el valor de rasgos diferenciales y constitutivos de su identidad. . . ” (59).

Esta argumentación cambia el punto de vista que consideraba al mestizo un “[o]bjeto de recelos, rechazos y exclusiones de una y otra parte, el mestizo está de algún modo “condenado” a ser un habitante entre dos mundos, a participar de ambos, pero sin pertenecer realmente a ninguno”, por una valoración positiva en función de su rol “intersticio”:

. . . está acostumbrado a desenvolverse en ámbitos distintos con relativa fluidez, a manejarse habitualmente en dos lenguas, a “traducir” de un universo simbólico al otro, y, en definitiva, a traspasar una y otra vez fronteras mentales y de todo tipo, en una permanente confrontación que, sin duda, le permite adquirir conciencia de las semejanzas y diferencias. (Ares 37-8)³³

³³ Resulta por lo menos interesante que este aspecto coincida con uno de los elementos que sustentan la autoridad historiográfica del Inca Garcilaso. De otro lado, como sucede con estos jóvenes estudiantes, el Inca declara el orgullo de su doble origen en un momento en que el mestizo era discriminado explícitamente.

Ahora bien, si en el siglo XVI y aun a comienzos del XVII los mestizos aparecían como mediadores entre las dos naciones,³⁴ el crecimiento de la población mestiza en el siglo XVIII conlleva propuestas explícitas de su exclusión de una sociedad global identificada con el Perú. Respecto a este período, Mariselle Meléndez señala que el siglo XVIII era un período de “crisis, incertidumbre, ansiedad y miedo” en el Virreinato del Perú, donde “[l]a movilización social de la que eran testigos mujeres y hombres indígenas, mestizos, negros, mulatos y otras castas, había comenzado a empañar las marcadas categorías raciales que las autoridades españolas se habían propuesto imponer durante el proceso de colonización” (*Raza, género* 22). De otro lado, la rebelión de Túpac Amaru II (1780-1782) había llevado a que se prohibieran costumbres y prácticas indígenas puesto que representaban una amenaza de posibles reivindicaciones indígenas y mestizas.

En este contexto, aparece la segunda formulación que quisiera señalar: el discurso colonialista de Alonso Carrió de la Vandra en *El lazarillo de ciegos caminantes* (1775-1776) y *Plan de gobierno del Perú* (1782). *El lazarillo* se propone informar sobre el comercio de mulas entre Lima y Buenos Aires a partir de la trayectoria de su narrador — “el Visitador” — y su acompañante, “Concolorcorvo”; pero las experiencias de viaje se convierten en “excusa para evaluar la sociedad y el territorio colonial con miras a un objetivo económico y político” (Meléndez, *Raza, género* 19), esto es, el planteamiento de una nación homogénea para el Perú.

³⁴ Si bien una de las denuncias centrales de Guaman Poma en su *Nueva Coronica* atañe al creciente número de mestizos, su cuestionamiento debe contextualizarse y comprenderse desde el caso de un personaje que todavía había alcanzado (aunque indirectamente) el antiguo orden incaico y, en ese sentido, el mestizo marcaba una diferencia radical.

. . . *El lazarillo* se convierte en un texto que intenta responder a la heterogeneidad social, racial y cultural por medio de la institución discursiva del orden. La heterogeneidad que caracteriza a lo “híbrido” se convierte en un elemento que amenaza y causa miedo. *El lazarillo de ciegos caminantes* trata sobre la obsesión de crear un orden que contenga la amenaza que las dimensiones de lo híbrido llevan consigo. (Meléndez, *Raza, género* 16)

La ideología hegemónica de Carrió se convierte en *Plan del Gobierno del Perú* en una propuesta sistemática frente a la heterogeneidad social, racial y cultural del Perú.³⁵ “. . . la imperiosa necesidad de la creación de una nación homogénea en el Perú integrando los distintos grupos étnicos al sistema colonial y haciendo desaparecer los nombres de indios, mestizos, y castas” (Meléndez, *Raza, género* 14).

Ya entonces la crítica se centra en la figura del Inca Garcilaso. La preocupación colonialista de Carrió no olvidaba el impacto que los *Comentarios reales* habían tenido entre indígenas y mestizos antes y durante la rebelión de Túpac Amaru II, de ahí que sostenga un diálogo directo con el personaje y su obra. Carrió se vale del personaje de Concolorcorvo —un mestizo, descendiente de incas, natural del Cuzco—, para cuestionar la identidad mestiza mostrando al Inca como a un autor deshonesto, pretencioso y mentiroso:

Concolorcorvo defames the Inca Garcilaso, suggesting that the mestizo is a person not to be trusted because he is a cheater. He argues that it would be a mistake to disagree with this assessment. If the Inca Garcilaso is one of those mestizos, then it is necessary to be cautious of what he contends in his works, for it could be a product of lies. (Meléndez, “The Reevaluation” 174)

³⁵ Antonio Lorente advierte que “el origen del *Plan del Gobierno del Perú* hay que buscarlo en el impacto que produjo la rebelión de Túpac Amaru”, lo cual llevó a que Carrió “se decidiera a redactar un nuevo sistema de gobierno que corrigiera la situación originada por el levantamiento indígena y mantuviera a los españoles sus privilegios” (XXXII-XXXIII).

Concolorcorvo arguye que ni la lengua —conocimiento del quechua— ni el linaje —descendiente de los reyes inca— son garantía de veracidad. Asimismo, cuestiona a aquellos que sostienen su autoridad en su ascendencia indígena (“escriben como indios”), pues se trata de individuos que en realidad se comportan como españoles.³⁶ En suma, el análisis de Mariselle Meléndez demuestra que Carrió degrada la imagen del mestizo frente a la tradición impuesta por el Inca Garcilaso:

Concolorcorvo, in the midst of the eighteenth century, during which time the Inca Garcilaso became a popular image of cultural and national identity, preferred to degrade the images of the mestizo, the Incas, and the Inca Garcilaso. Concolorcorvo’s criticism emerges as a reaction to the political, social, and cultural changes taking place in Perú during the eighteenth century. (“The Reevaluation” 180-1)

Como explicita en su *Plan de Gobierno*, Carrió niega la identidad mestiza en favor de una homogenización. Así sostiene “que los mestizos deben respetarse como españoles y hacer con ellos un sólo cuerpo, y gozar de los mismos privilegios. . . confesemos que no hay mestizos, que es lo más cierto, o que los somos todos” (cit. en Meléndez 1994: 180).³⁷ En última instancia, Carrió considera que “. . . the only way to eradicate the growing indigenous nationalism was to condemn as well as to distort the image of the mestizo as the core of the Spanish American cultural identity (“The Reevaluation” 180). En ese sentido, Meléndez concluye lo siguiente:

³⁶ Mientras que la representación del Cuzco en los *Comentarios reales* revela la admiración del Inca por los logros del Tawantinsuyo, el desdén de Concolorcorvo “suggests it is irrelevant to know what the city was like in the past, contending it is no longer the same” (Meléndez, “The Reevaluation” 174-6).

³⁷ Ya entonces la postura de Carrió expresa la tensión entre lo positivo de la universalización de los derechos ciudadanos y lo negativo de su carácter homogenizador. Agradezco al profesor Aldo Mazzucchelli sus comentarios al respecto.

Carrió de la Vandra consciously suggest that there is no reason to consider the mestizo as most representative of America. He implicitly argues that the figure of the mestizo works as an excuse as well as an opportunity for people with indigenous backgrounds to gain political and economic power. He implies also that there is not a true feeling of national consciousness involved in the self-proclamation of being a mestizo. (“The Reevaluation” 181)

Estas diferentes formulaciones —distantes en el tiempo y en su procedencia— suponen que, ya sea entendido como una categoría de fe, una categoría positivista o ambas (Cadena, “¿Son los mestizos?” 51-59), el mestizo constituyó un sujeto problemático para la definición de la sociedad colonial criolla en el Perú. Sólo el “patriotismo dinástico andino” promovido por Túpac Amaru II articuló nuevamente la “idea de patria” inclusiva que había aparecido en la obra del Inca Garcilaso —es decir, una “idea de patria” que incluía a indios, mestizos y criollos (Díaz Caballero 87). Después de ello, como lo demuestra el discurso de Carrió de la Vandra, los mestizos e indios se mantuvieron al margen de una proto-idea de nación. Es más, cuando el “patriotismo criollo emancipador” adoptó como parte de su discurso la noción de “patria común” imaginada por el Inca Garcilaso, la ideología criolla continuó excluyendo al mestizo (y al indio) de una idea de nación. Díaz Caballero concluye que

. . . el patriotismo criollo emancipador recuperó el prestigioso legado europeo y americano de los *Comentarios* a través del incaísmo como tropo redentor de la tradición dinástica incaica, asumiendo la ideología del mestizaje armónico para afirmar la igualdad de pertenencia con los indios a una patria común. Sin embargo, el reverso de este tropo de negociación simbólica con el pasado incaico se resolvió en políticas de exclusión real de los indios que muestra la articulación de un colonialismo interno, luego de la liberación del poder peninsular. (99)

Como se dijo en el apartado anterior, el discurso del mestizaje es una de las líneas centrales en las formulaciones de la identidad latinoamericana y nacional a fines del siglo

XIX (Larraín 76). En el caso del Perú, como señala Sanders, puede hablarse de un protonacionalismo en el siglo XVIII; sin embargo, “el patriotismo que defendían y la patria que reconocían no suponían un Perú desvinculado de la tradición hispánica” (Sanders 163). Siguiendo a Brading en *The First America*, Sanders menciona que la tradición del patriotismo criollo en el Perú fue limitada a la capital, donde “[l]a élite criolla de Lima no había logrado generar mitos o imágenes que pudieran haber expresado la identidad del Perú como el sucesor de Tawantinsuyu” (Brading cit. en Sanders 164). Por el contrario, después de la independencia, la élite criolla continuó formulando sus ideas de nación al margen de la población indígena.

1.1.2. El paradigma garcilasista

En el Perú, el discurso del mestizaje se enmarca dentro de los presupuestos ideológicos de la “Generación del 900”, un grupo de jóvenes liderados por Francisco García Calderón (1883-1953), Víctor Andrés Belaúnde (1883-1966) y José de la Riva Agüero (1885-1944) que, en palabras de Julio Ortega, “vendrá a reflejar, a través de pautas intelectuales de filiación hispánica y francesa, un cierto nivel de oficialización, forjando una imagen institucionalizada del país” (*Crítica* 38).³⁸ García Belaúnde elabora un planteamiento sobre la nación peruana que, entre otros elementos, propone la “peruanidad” como la reconciliación de las tradiciones española e indígena; rebatiendo

³⁸ Ventura García Calderón, otro miembro de esta Generación, da un testimonio de los orígenes del grupo: “. . . tuvimos que fundar nuestro futuro optimista en nuestro más lejano pasado, puesto que el muy reciente era tan triste, nos vino a todos una urgente vocación de historiadores... Sin habernos puesto de acuerdo, nos aparejamos todos a escribir capítulos diferentes pero concordes de un elogio a la nación peruana...” (cit. en Ortega, *Crítica* 80). Sobre la “Generación del 900”, véase Ortega (1988), Loayza (1990).

“con éxito el pretendido dilema entre el Perú costeño y español y el Perú serrano e indígena” sosteniendo que el mestizo es “el vínculo de unión del Perú” (Basadre 137).

Cabe destacar que el discurso mestizo se da en un momento en que no se podía rehuir el tema indígena. Karen Sanders señala que si bien la cuestión de la identidad nacional peruana empezó a ser tema de debate poco después de la independencia, en el período entre 1885 y 1930 se implantaron los fundamentos de Estado moderno y se definió su configuración territorial, y se realiza “la primera reflexión seria y análisis sistemático de lo que es la nación peruana y se fraguan lo que serán las líneas principales sobre toda futura discusión de este tema” (190). Los autores que proponen estos discursos coinciden en su preocupación “por los problemas sociales del Perú y reconocieron que estaban estrechamente vinculados con la cuestión indígena” (Sanders 419).³⁹

El paradigma del mestizaje toma como modelo al Inca Garcilaso de la Vega, y recoge su evocación de una nación peruana que integre a indios, mestizos y criollos (“A los indios, mestizos y criollos de los reinos y provincias del grande y riquísimo imperio del Perú, el Inca Garcilaso de la Vega, su hermano, compatriota y paisano, salud y felicidad” [*Historia General del Perú* (1944 [1617]): 9]), y su deseo de “dar ejemplo a los naturales del Perú de una labor de carácter cultural”. Esta construcción del sujeto mestizo se asienta en la dualidad hispano-indígena, la cual queda sugerida a partir de la famosa

³⁹ En el tratamiento de la cuestión indígena dentro de un proyecto moderno destaca la postura de Manuel González Prada (1844-1918), quien en una serie de artículos y discursos (1904-1906) denunciaba la falta de responsabilidad ciudadana frente a la marginación del indígena (González Prada 118). Posteriormente, José Carlos Mariátegui (1894-1930) en *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana* (1928), desde una interpretación marxista, plantea que el problema del indio tenía raíces en el régimen de la propiedad de la tierra: “Para Mariátegui la voluntad revolucionaria y el mito tendrían un papel fundamental en la liberación de los indígenas peruanos” (Contreras y Cueto 250).

frase “porque de ambas naciones [españoles e indios] tengo prendas” (Garcilaso, “Traducción” 24).⁴⁰

El mestizaje integrador ya había estado presente en proyectos nacionalistas de los siglos XVIII y XIX. Una de las interpretaciones sobre la rebelión de Túpac Amaru II (1742-1781) observa que en ésta se retomó la idea de patria de los *Comentarios reales* al incluir a indios, mestizos y criollos, pero rechazando a los españoles en “un proyecto de emancipación con hegemonía indígena” (Díaz Caballero 87).⁴¹ Más adelante, el patriotismo criollo emancipador también asumió la “idea de fraternidad de razas que compartían una patria común” (90) como parte de una ideología criolla que apeló al simbolismo incaico para legitimarse ante españoles e indígenas. “Sin embargo, el reverso de este tropo de negociación simbólica con el pasado incaico se resolvió en políticas de exclusión real de los indios que muestra la articulación de un colonialismo interno. . .” (99).

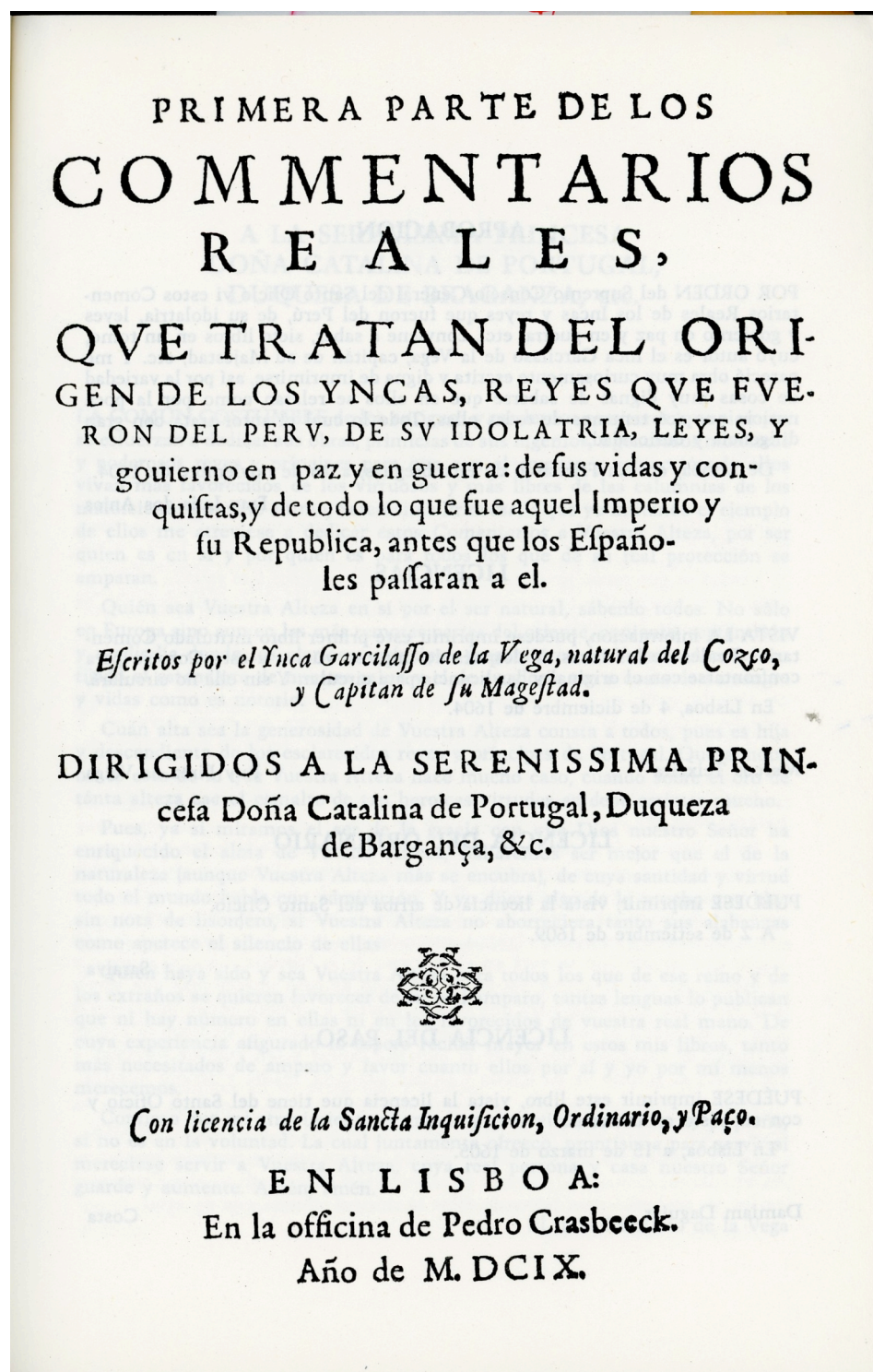
La formulación del Inca Garcilaso como primer mestizo y primer peruano comienza a construirse a partir del “Elogio del Inca Garcilaso de la Vega” (1916) de José de la Riva Agüero:

Aquel armónico tipo literario que reconocemos en Garcilaso es efectivamente peruano, y no sólo limeño, como lo imaginan o quieren darlo a entender algunos, a causa de haberse ido concentrando durante el período republicano la actividad intelectual del país en Lima, tal vez con exceso. Es la adecuada síntesis y el producto necesario de la coexistencia y el concurso de influencias mentales, hereditarias y físicas, que determinan la peculiar fisonomía del Perú. (XL-XLI)

⁴⁰ Dedicatoria de la traducción de los *Diálogos de Amor* de León Hebreo (1590).

⁴¹ Para un análisis del significado de patria y nación en los *Comentarios reales*, véase Díaz Caballero (2004).

Figura 1. Portada de la edición princeps de los *Comentarios reales* (Lisboa, 1609).



Riva Agüero anticipa la identificación hispanista que pueda llevar su interpretación, que, por lo demás, corresponde a la de una élite letrada que, a pesar de su vocación convergente, continuaba excluyendo a la población indígena de sus proyectos de nación.⁴²

A partir de Riva Agüero, los discursos del mestizaje a lo largo del siglo XX afirmarán o cuestionarán la fórmula de la “síntesis armonizadora”. En *El Inca Garcilaso de la Vega* (1946), el historiador Raúl Porras Barrenechea reafirma la identidad mestiza del Inca llamándolo “espiritualmente, el primer peruano” y considerándolo “el primer intento de reconciliación entre ambas razas”. Según Porras, en el Inca “se funden las dos razas antagónicas de la conquista, unidas ya en el abrazo fecundo del mestizaje, pero se sueldan, además, indestructiblemente, y despojadas de odios y prejuicios, las dos culturas, hoscas y disímiles, del Tahuantinsuyu pre-histórico y del Renacimiento español” (3. Énfasis añadido).

La versión de un mestizaje armónico visible en la figura del Inca Garcilaso ha sido la que tradicionalmente se ha identificado con el discurso del mestizaje y la que fue asumida por el discurso oficial hasta la primera mitad del siglo XX como parte de los proyectos de asimilación de la población indígena a modelos más occidentales. Ahora bien, esta versión ha sido vista posteriormente como una operación hegemónica que pretende anular las diferencias culturales de las sociedades andinas. Ése es el punto central de críticos como Antonio Cornejo Polar y Martin Lienhard. Para el primero, tal

⁴² Son los años de la llamada “República Aristocrática” (1899-1919), período en el que el Estado fue sólo nominalmente liberal y burgués. Para formar parte de esta clase dominante al lado del poder económico, “se exigía la asunción de un cierto estilo de vida y formar parte de una determinada estructura de parentesco. La oligarquía se sustentaba en el respaldo que podía recibir del imperialismo y en la violencia que los gamonales imponían en el interior del país” (Burga and Flores Galindo 7-8).

discurso del mestizaje falsifica “la condición de nuestra cultura y literatura” pues ofrece “imágenes armónicas” de lo que es “desgajado y beligerante”. Cornejo Polar ve detrás de esta propuesta la intención de negar el conflicto que por el contrario sí caracteriza estas sociedades (“Mestizaje” 7-8). A partir de esto, Cornejo desarrolla el concepto de heterogeneidad, lo cual queda como lo más destacado de su propuesta teórica. No obstante, su denuncia del mestizaje homogenizador permanece para futuras reelaboraciones del término.

Como señala el mismo Cornejo Polar, detrás de tal armonía se advirtió también “el desgarró”,⁴³ el elemento conflictivo.⁴⁴ Esta posición, por ejemplo, es expresada en los estudios del historiador José Durand. En “El Inca Garcilaso, historiador apasionado” (1976 [1951]), Durand lee la identidad mestiza del Inca como una vivencia en conflicto que resulta en una condición apátrida:

El primero, también, en padecer la lucha entre dos herencias, la india y la española. Hasta que acaba por ser un *desamparado*. Será indio para lo indio, español para lo español. También podrá ser español para lo indio o indio para lo hispánico. No es ni lo uno ni lo otro, ni es tampoco que su manifiesta complejidad espiritual sea una especie de doble personalidad

⁴³ Para Cornejo Polar, José Durand fue “quien con mayor insistencia cuestionó la imagen idílica del Inca” (*Escribir* 89).

⁴⁴ Dentro de este corpus crítico, lo que aparece como signo de una frustrada armonía, hoy en día se lee como una muestra de la capacidad transcultural del discurso del Inca Garcilaso. Como señala Wey-Gómez, frente al discurso del Inca no se puede hablar de categorías puras que separen lo indígena de lo español; por el contrario, se revela una dimensión transcultural:

. . . en la escritura de Garcilaso el problema del enfrentamiento de referentes culturales y materiales, así como de categorías de pensamiento distintos, encuentra solución en un sujeto que los articula conjuntamente sin excluir unos por parecerle irreconciliables con otros. Este sujeto focalizador y cambiante se expande y se contrae, se contradice y se desplaza hasta abarcar lo necesario para poder re-presentar, desde una perspectiva generosa en sentidos, lo vivido. (29)

enfermiza. Garcilaso podrá serlo todo, indio, español o lo que sea, porque es el hombre que *ha perdido su patria*. (29)

Durand ve las múltiples identidades del Inca como una carencia pues una de ellas excluye a la otra: o una patria india, o una española. La imagen del desamparado y el apátrida hablan ciertamente del drama pero a la vez contribuyen a menoscabar el rol político del sujeto mestizo.

Dos años después, en “El Inca Garcilaso, clásico de América” (1976 [1953]), Durand retoma la interpretación de Riva Agüero y justifica en el modelo del Inca el espacio de la armonía entre los dos mundos: “Amor a los suyos, sin distinción de raza; asimilación de lo español y lo europeo: el Inca se hallaba henchido de un sentimiento comprensivo. . .” (48). De modo interesante, sin embargo, Durand se mueve entre una lectura celebratoria y otra condescendiente sobre la identidad mestiza. Por un lado, recoge y, sin duda, contribuye a acentuar algunos ‘estereotipos’ del indio: “Garcilaso parece alimentarse en ese sentimiento indígena de la duda, sabiamente irracional, en ese casi metafísico ¡quién sabe!, lleno de resignación y secreta esperanza” (“El Inca Garcilaso, clásico” 52). Por otro lado, cuestiona aquellas lecturas que ven en la herencia indígena del Inca un complejo de inferioridad. Así, frente a la postura de Porras Barrenechea, según la cual “el innato complejo de timidez” relacionado con la “rama materna de una raza primitiva” explicaría la desconfianza del Inca en su tarea intelectual (*El Inca* 7), Durand coloca las ideas del Inca sobre el poder del rey como signo de su audacia (“El Inca Garcilaso, clásico” 55).⁴⁵

⁴⁵ Macera también habla de ese sentimiento de inferioridad: “Esta desubicación [en España] de Garcilaso, le hace girar hacia los espacios y tiempos de su niñez; y perseguir una nueva solidaridad con los vencidos. Necesita una patria, se la inventa. La construye con palabras; la palabra es su casa. Pero avanza con lentitud. Teme, como buen indiano,

La a veces contradictoria lectura de Durand es reflejo del conflicto con el que define al sujeto mestizo. Se deja de percibir la riqueza de lo múltiple cuando se reconoce la falta de una identidad pues lo mestizo aún no se asume como tal. Nótese cómo describe al personaje: rico aunque complicado; grande aunque limitado; logrado aunque en búsqueda. Lo diverso todavía se ve como una contradicción y no como un valor. Esa falta de reconocimiento explica por qué para Durand la nación está aún por encontrarse (como el Inca).

Espíritu amplio y lleno de riqueza, aunque variable y complicado, el Inca sabía engrandecerse en sus limitaciones. Llevaba un conflicto en el alma, como lo tenía entonces la historia de su pueblo: el Perú y América. Garcilaso representa una época de manera admirable, no obstante haber vivido en la soledad y el recuerdo. Se logró a sí mismo en su obra, nacida de una necesidad interior, la de buscarse. Hoy es posible encontrar en él mucho del pasado de Hispanoamérica, porque la existencia trágica del Inca resultaba misteriosamente parecida a la del Perú de su tiempo. En su vida y en su obra, queda vivo por siempre un símbolo profundo y una vieja esperanza en nuestro propio destino. (“El Inca Garcilaso, clásico” 59-60)

Por su parte, el indigenismo construye una identidad mestiza que, en fidelidad, debe más a la herencia andina.⁴⁶ El indigenismo se entendió como la “construcción de una nueva identidad nacional cuyo centro fuese la cultura autóctona de origen precolombino que había sobrevivido a siglos de adversidad” (Contreras y Cueto 247). La más representativa de estas aproximaciones corresponde al historiador y antropólogo Luis E. Valcárcel, quien en los años treinta avizoró el levantamiento de las masas indígenas

no estar a la altura de su empresa. ¿Cómo escribir si ha vivido siempre “entre armas y caballos”? Si vacila como escritor es porque, en general, se considera socialmente inferior” (Macera 325).

⁴⁶ Sobre el indigenismo cuzqueño, en particular, véase Tamayo Herrera (1980) y Pacheco (2007).

que habían estado históricamente marginadas de la nación. En *Garcilaso el Inca* (1939), el elemento afectivo le sirve para ubicar al mestizo en el mundo indígena:

Lucharán en su alma opuestas corrientes; se sentirá confuso, muchas veces percibirá claramente que es doble. Mas, pasajera y momentáneamente, porque nada torcerá su inclinación a la madre. . . El capitán reaparece de tarde en tarde, para esfumarse otra vez. Ante el hijo, en el inconsciente de éste, será el intruso. (Valcárcel 4-5)

Según Valcárcel, España significó la añoranza por el Perú (“Para él no existe ya España: está viviendo en el Perú de los Incas, vivirá después su infancia y juventud en el cuadro tremebundo de las guerras civiles de la Conquista” [21]). Y, en el Perú, el Inca se identificaría más con su ascendencia inca (“Nunca se ufano de su españolía, ni lució su nombre como rebrote de hazañas peninsulares. Su valimiento fundóse siempre en la ascendencia materna”. [26]) e indígena (“el más puro sentimiento indio” [25]).

La identificación con lo indígena aparece también en la biografía novelada *Garcilaso Inca de la Vega, primer criollo* (1979 [1939]) del crítico literario y líder aprista Luis Alberto Sánchez. Aunque el título anticipa un Garcilaso más hispano, el de Sánchez tiende a identificarse con el mundo indígena. Sin embargo, lo que en Valcárcel es aliciente para un discurso indigenista, en Sánchez es parte de una representación disminuida del sujeto indígena. Garcilaso será triste y sufriente porque esa es la condición esencial del indígena. La sumisión de la madre —ya sea por el reino perdido o el desdén del padre— y el oprobio que carga el nombre del padre —debido a su ambivalente fidelidad a Gonzalo Pizarro durante las guerras civiles— parecieran justificar un sujeto destinado al sufrimiento y la melancolía: “Le asfixiaban dulcemente las remembranzas del bien perdido, el orgullo de su estirpe quechua, la amargura de su derrota hispana, la

injusticia con que medían a los suyos, la grandeza de los cuadros que contempló de niño” (Sánchez, *Garcilaso* 203).

Esta revisión nos ha permitido entender en primer lugar por qué la discusión del mestizaje pasa por una aproximación a la figura histórica del Inca Garcilaso. Asimismo, hemos podido ver que las distintas apropiaciones del Inca remiten a diferentes entendimientos de la identidad nacional. De un lado, la construcción de un Inca indio ha limitado su influencia a una determinada versión del indigenismo de las primeras décadas de siglo XX. De otro lado, el mestizaje armónico pensado por Riva Agüero ha permanecido en el ámbito académico, no sin ocultar una dimensión desgarrada y conflictiva que, por extensión, se aplica a la nación. Ahora bien, común a todas las reelaboraciones ha sido el asociar el elemento indígena (que no es igual a la nobleza inca) con la derrota incaica, lo cual implica una representación disminuida del sujeto indígena.

Frente a estos discursos, que datan de comienzos de siglo hasta la década de los setenta, Max Hernández, desde una aproximación psicoanalítica, ha visto aquella “armonía de contrarios” como resultado de un desarrollo subjetivo que asume “la complicada y contradictoria riqueza de sus orígenes” y, al mismo tiempo, es capaz de “reconocer y aceptar las diferencias” (133). Según Hernández, el Inca no olvidaba que la conquista había sido una tragedia, pero a través de la escritura creó la posibilidad de un nuevo orden: “Imaginó que tal tragedia podía servir de fundamento a un orden abierto por la providencia en el que pudieran convivir en armonía los hombres del Viejo y del Nuevo Mundo y los hombres que, como él, eran síntesis de ambos mundos” (174). La variante de Hernández nos coloca nuevamente en la noción de la síntesis armónica, la cual, como veremos a continuación, será reformulada en la nueva narrativa histórica.

1.2. El discurso del mestizaje en la nueva novela histórica peruana

Si, como se dijo, el contexto postmoderno de fines de siglo XX resta actualidad al tema del mestizaje, resulta sintomático que el símbolo del primer mestizo aparezca reiteradamente en la nueva narrativa histórica peruana. Sin duda, la búsqueda de materia narrativa en el período colonial necesariamente pasará por examinar la figura del Inca, quien, como señala Gutiérrez, es un personaje ineludible para la sociedad peruana: “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. . .” (*Poderes* 32). Sin embargo, el Inca Garcilaso no sólo ingresa a la ficción como personaje histórico sino que con él aparece el debate sobre el sujeto mestizo y, por extensión, la discusión sobre la modernidad peruana. Esta será una de las características de esta nueva narrativa histórica. Si bien toda narrativa histórica responde al presente desde el cual se la escribe, la narrativa peruana pone el acento de su representación en los discursos que han discutido la modernidad del país andino.

1.3. “Español en Indias, indio en España”: el drama de los dos mundos

Diario del Inca Garcilaso (1996) de Francisco Carrillo y *Tesoro de los sueños* (1995) de Guillermo Niño de Guzmán reescriben el conflicto del sujeto mestizo colonial desde categorías culturales, es decir, desde un cuestionamiento a la experiencia cultural vinculada, en este caso, a las herencias española e indígena. Se representa la experiencia mestiza desde la formulación paradigmática que acuñara Porras Barrenechea para el Inca Garcilaso: “Español en Indias, indio en España, he ahí el dilema de Garcilaso y el dilema

mismo del alma peruana atraída por los divergentes reclamos de ambas estirpes y culturas” (11-12).⁴⁷ Sin embargo, lo que en Porras aparece como el fundamento de una identidad armónica (“despojadas de odios y prejuicios, las dos culturas, hoscas y disímiles, del Tahuantinsuyu pre-histórico y del Renacimiento español” [3]) y, desde ahí, como “el anuncio y la promesa de una nacionalidad” (26), reaparece en esta narrativa histórica como la constatación de una experiencia conflictiva, desconcertante e incompleta. De ese modo, a partir de la caracterización paradigmática del “primer mestizo”, estas ficciones cuestionan dicha predicación armónica del mestizaje al tiempo que reformulan la importancia de la herencia indígena del sujeto mestizo al destacar positivamente acciones indígenas que, frente a las de los conquistadores, cuestionan las acciones españolas al inicio de la colonia.

A continuación, analizaré el motivo del sujeto escindido entre dos mundos durante las primeras décadas del período colonial en *Diario del Inca* y *Tesoro de los sueños* para mostrar cómo la reescritura de la experiencia mestiza busca definir la identidad mestiza como inestable y marginal. La representación de estos sujetos mestizos implica, además, una ímplicita revaloración del componente indígena que forma la identidad nacional.

⁴⁷ En “El Inca Garcilaso, historiador apasionado”, José Durand complejiza la imagen de una identidad dividida y agrega la dimensión apátrida: “El primero, también, en padecer la lucha entre dos herencias, la india y la española. Hasta que acaba por ser un desamparado. Será indio para lo indio, español para lo español. También podrá ser español para lo indio o indio para lo hispánico. No es ni lo uno ni lo otro, ni es tampoco que su manifiesta complejidad espiritual sea una especie de doble personalidad enfermiza. Garcilaso podrá serlo todo, indio, español o lo que sea, porque es el hombre que ha perdido su patria” (29).

1.3.1. *Diario del Inca Garcilaso* (1996) de Francisco Carrillo⁴⁸

Diario del Inca Garcilaso (1996) se propone como la versión modernizada de textos de carácter autobiográfico que el Inca escribió entre 1562 y 1616, poco antes de su muerte. El autor nos informa que recibió de un clérigo de la Catedral de Córdoba manuscritos pertenecientes al Inca, entre los cuales seleccionó “pensamientos, rasgos autobiográficos, diálogos, reflexiones que afloraban de sus lecturas, cartas o fragmentos de ellas, proyectos de poemas, sueños...” (9), es decir, formas textuales que podrían entenderse como un diario.

La selección y organización del *Diario*⁴⁹ siguen el itinerario del Inca en España, mostrando a la vez asuntos centrales de su vida. Entre éstos sobresalen las reflexiones sobre la identidad mestiza, de ahí que la obra comience problematizando su doble herencia, indígena y española:

¿Soy indio? ¿Soy mestizo? ¿Soy español?

En la corte algunos me creyeron español indiano: pudo ser porque me escucharon hablar castellano como lo hablaba mi padre.

Lo más murmuraron: “Es indio”.

Un noble que algún favor pedía al rey, me preguntó si yo era indio del Perú. Vi en sus ojos, en su ademán, que quería insultarme.

“Soy mestizo. En el Perú los mestizos son gente de honra.”

Gonzalo Silvestre, atento a todas las murmuraciones de la corte, esa misma tarde me llevó a su mesón preferido. Me conversó, me invitó unos vinos.

⁴⁸ Francisco Carrillo (Lima, 1925 - Huancayo, 1999). Escritor, profesor e investigador, dedicado a estudiar las crónicas de los siglos XVI y XVII. Publicó una enciclopedia de la literatura peruana, cuyo último tomo está dedicado a cronistas de convento, cronistas misioneros y cronistas regionales. Es autor de los poemarios *Provincia* (1961), *Cuzco* (1962), *En busca del tema poético* (1965) y *Pequeños poemas comprometidos* (1967).

⁴⁹ Estas secciones son las siguientes: “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 Magestad”[sic], “Segundo amor”, “Cuzco” y “Que el cuerpo se incline hacia la tierra”.

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

El pasaje anterior muestra cómo la identidad mestiza surge en un contexto amenazante, de modo que su definición presupone el rechazo del otro. Además, a pesar de la reacción a la defensiva del protagonista, se necesita del otro para verificarla: Silvestre debe confirmar que los mestizos son, efectivamente, gente de honra.

En la respuesta que da el joven Garcilaso en este fragmento (“Soy mestizo. En el Perú los mestizos son gente de honra.”) resuena la conocida explicación del Inca sobre los mestizos en los *Comentarios*:

A los hijos de español y de india o de indio y de española, nos llaman mestizos, por decir que somos mezclados de ambas naciones; fue impuesto por los primeros españoles que tuvieron hijos en Indias; y por ser nombre impuesto por nuestros padres y por su significación, *me lo llamo yo a boca llena y me honro con él*. Aunque en Indias si a uno de ellos le dicen sois un mestizo o es un mestizo, lo toman por menosprecio. (I, 627. Énfasis añadido)

La perspectiva del cronista difiere notablemente de la respuesta del Garcilaso ficcional. En *Comentarios*, la honra del mestizo proviene del vínculo filial (“por ser nombre impuesto por nuestros padres y por su significación”) y no, como se sugiere del comentario de Gonzalo Silvestre, del origen noble de los padres. Esto último valida la posición del Inca en función de los reconocimientos que ofrece la Corona. Existe, además, una diferencia en cuanto al estatus que se les reconoce a los mestizos en el Perú: mientras que el Garcilaso ficcional los ubica como sujetos de honra, el cronista explicita la marginación en la que vivían los mestizos. Por último, nótese cómo mientras que el Inca ficcional necesita de Silvestre para confirmar su posición ‘honrada’, el Inca en sus *Comentarios* es quien define dicha posición: a él no lo honran, sino que se honra a sí

mismo. Estas comparaciones acentúan la aproximación a la identidad mestiza que postula el *Diario del Inca Garcilaso*, esto es, la de la identidad mestiza como un conflicto entre la afirmación y la incertidumbre, que, además, evidencia la condición dependiente del sujeto mestizo.

Esta condición dependiente muestra que la identidad mestiza en el *Diario del Inca Garcilaso* es inestable. Como se observa en varios recuerdos, la elaboración del otro español (ya sea noble o campesino) desestabiliza la afirmación mestiza que Garcilaso se empeña en explicar a los demás.

Casi nunca se oye la palabra “mestizo” en Montilla.

Yo la menciono para explicar a los que voy conociendo quién soy o qué soy.

Ni a los españoles ni a los indios se parecen mis facciones, el color de mi piel, el cabello. Quizás tampoco mi andar.

En el campo los labriegos me tratan como español. Uno de ellos me ha dicho, asombrado, que en la casona esa que yo llamo castillo, me consideran indio.

Hace siglos que España es mestiza, me dijo un fraile amigo.

(Una vez un compañero de mi padre en la conquista de Buenaventura, nos vio y oyó a un condiscípulo y a mí, conversando muy animadamente en la plaza Cusipata del Cuzco. Quizás usábamos el castellano y el runa-simi mezclándolos a nuestro sabor, como era costumbre entre nosotros: nos llamó “mestizos”, su tono hiriente.

Nos quedamos asombrados). (*Diario* 42)

La necesidad de ir explicando quién es coincide con la respuesta que el joven Garcilaso diera en la corte a quien preguntaba si era indio. La explicación en sí misma puede resultar, ciertamente, inverosímil; importa, sin embargo, asumirla como una manera de enfatizar el indirecto rechazo a la identidad mestiza en el mundo peninsular. Visto así, el escenario que plantea Carrillo coloca al sujeto mestizo en una posición notablemente disminuida, pues, dentro de su propio entorno social, su identidad resulta ilegible por ignorada. De ahí que el narrador recuerde la mención del “fraile amigo”, pues

la incapacidad de los otros de reconocer su propio mestizaje habla de la marginación a la que se somete el español americano también mestizo.

En esta escena, el Inca Garcilaso deja entrever nuevamente el menosprecio que reciben los mestizos. En el primer fragmento, al personaje le había parecido que un noble quería insultarlo; en este fragmento, la vaguedad aumenta: cita un recuerdo de la infancia entre paréntesis, duda si hablaba en quechua y no define como tal lo que habría sido un insulto por parte del español que se dirige a él y su amigo. El asombro de los niños mestizos parece revelar una ruptura del mundo infantil, de un lugar anterior al de la toma de consciencia de su ser mestizo y, por tanto, a la consciencia de su marginación. Si, como se ha dicho a menudo, el Inca Garcilaso conoció en España el desengaño a partir del cuestionamiento de la conducta del padre o, como ha observado Max Hernández, al darse cuenta de que sus padres no conformaban una pareja (72-3)⁵⁰; este recuerdo infantil ubica el pesar en el reconocimiento de que ser mestizo conlleva el desprecio, la marginación, de algún modo, la violencia.

Pero si, en el Perú, ser mestizo significa menosprecio; en España, además, significa la imposibilidad del ser. Otro recuerdo de Montilla expresa la ausencia de un lugar para el mestizo en tanto lo que prima es la polarización de lo indio y lo español:

—Sr. Garcilaso, cuando va a caballo vemos la figura de su tío Alonso. Así erguido; serio y sonriente a la vez. Sonrisa de hombre de bien la de su tío.

—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? (*Diario* 69)⁵¹

⁵⁰ Véase también Miró Quesada (72-3).

⁵¹ El tópico del indio triste y sufriente forma parte de algunas aproximaciones al paradigma del Inca mestizo.

Los estereotipos sobre el español y el indio de Indias —el caballo y la tristeza, respectivamente— muestran la valoración sesgada del punto de vista hispánico. Si bien el Garcilaso histórico tiene de los dos mundos, su parecido con los indios lo disminuye. Esta perspectiva, ciertamente, contrasta con los propios signos de confluencia que el Inca Garcilaso habría declarado en su obra: recuérdese que la diferencia que hacía el Inca no radicaba en ser español o indio, sino en ser o no peruano (es decir, nacido en el Perú). Así, como recuerda Miró Quesada, reitera en su dedicatoria en los *Diálogos de amor*, que “lo que se hiciera por él se haría por todos los de aquel Imperio, así indios como españoles, pues cada uno de ellos habrá de tomar la obra por suya, ‘porque de ambas naciones tengo prendas’ ” (“Traducción” 24).

Esta disyuntiva se observa igualmente en las reflexiones sobre la patria, a propósito de los cambios que vive la ciudad del Cuzco:⁵² “(De haberme quedado en el Perú ¿sería indio? / ¿Estaría peleando contra el rey, mi señor? / ¿Sería un Inca mendigando un saludo de los conquistadores? ¿Una limosna de las autoridades españolas?)” (*Diario* 65). Nuevamente, el *Diario* posiciona a Garcilaso de la Vega entre dos polos: por un lado, el ser indio o inca; por otro, uno más de los conquistadores españoles. Ello puede explicar el escepticismo sobre una idea hermosa de patria, dando a entender que la suya no corresponde a la “hermosa idea” sino que “patria es para uno lo que el destino le concede” (*Diario* 85).

Carrillo, pues, representa a un Garcilaso de la Vega sensible a la separación entre lo indígena y español, lo cual le impide una real experiencia de la identidad mestiza que

⁵² En una carta, su hermana “[l]e dice que ya no se ven incas por las calles del Cuzco, sino indios, enfermos, a veces borrachos” (*Diario* 184).

se empeña en afirmar. A lo largo de los fragmentos, se observa que el lado indígena es lo que lo desprestigia; de ahí que la aceptación del otro español se haga en función de la herencia paterna. Así, por ejemplo, el ligero rechazo que le muestra el padre Las Casas al saber que es hijo de un conquistador, produce la siguiente defensa: “Cómo quisiera explicarle al Obispo cuán generoso fue mi padre con los indios del Cuzco. Cuán cerca de Dios estuvo siempre” (*Diario* 20). En otro momento, su propia obra historiográfica aparece motivada por el recuerdo del padre: “Quisiera escribir sobre mi padre, sus conquistas, su amor a los indios del Perú; escribir la historia del Cuzco” (*Diario* 27).⁵³

En comparación con el padre, la madre no despierta la misma atención. En sus textos, menciona las escasas noticias que le llegaban sobre ella. En su memoria permanecen los recuerdos infantiles de la sumisión y posición servil en la casa paterna. De hecho, dicha sumisión de la madre determina otra representación conflictiva de la identidad del Inca, esto es, el origen indeseado: “Nací por lascivia de mi padre; por su desenfrenada lascivia. / Y por la sumisión de mi madre” (*Diario* 16). Esta perspectiva coincide con lo que Carrillo llama “el complejo de Garcilaso”. En su estudio sobre la vida y obra del Inca, señala lo siguiente:⁵⁴ “El complejo más marcado de Garcilaso es justamente éste, el del ocultamiento de la madre. Es casi un mal nacional nuestro el ocultar a la madre o al padre o al pariente disminuido por ser indio o mestizo. Es el

⁵³ Según Ares, “independientemente de cuál fuera su voluntad, el padre con descendencia legítima (o legitimada) no podía legar a sus hijos naturales más del equivalente a una quinta parte de sus bienes, y sólo en el caso de que no hubiera otros descendientes podía nombrarles herederos de todo su patrimonio, salvo de la encomienda si la tenía” (39-40).

⁵⁴ También en 1996, en su colección dedicada a cronistas indios y mestizos, Carrillo publica un volumen que reúne un estudio introductorio sobre la vida y obra del Inca Garcilaso así como una selección de sus textos.

complejo de Garcilaso que existe así como existe el complejo de Edipo” (Carrillo, *El Inca* 75).

En otro recuerdo, el Inca describe a los indios del Perú como asustadizos, dóciles, impresionables y sumisos. Incluso los nobles incas no escapan al estereotipo total.

¡Son tan diferentes los indios a los labradores de Montilla! Caminan de otra manera, mirando la tierra; miran a los señores de otra manera; se inclinan, se inclinan ante ellos; escuchan las campanas con asombro; se asustan de los caballos y de los perros que llevaron los conquistadores... a veces, algún noble indio, un Inca, parece distinto a otros indios. Intenta ir a caballo, jinete a medias... (*Diario* 39)

Como se observa, la mirada del Inca Garcilaso se circunscribe a la perspectiva hispánica: las comparaciones con los campesinos de Montilla reiteran la ‘falta’ de hispanidad de los indios. Por eso, en la primera cita de este apartado, Gonzalo Silvestre habría alabado al joven mestizo por su identificación con los modelos hispanos. Se observa, entonces, que la herencia indígena significa una problematización de la identidad mestiza de Garcilaso de la Vega.

La marca temporal del *Diario* permite reconocer la confrontación y las ambivalencias frente a la conflictiva identidad mestiza, y, a la vez, una suerte de proceso. Así, los recuerdos del Inca ubican los primeros desengaños en la infancia en el Cuzco, el orgullo por reafirmar su identidad en España, la dificultad de encontrar un reconocimiento entre los españoles y, finalmente, un cuestionamiento sin solución aparente. Si bien no existe en este diario ficticio una afirmación de la herencia indígena, la problematización que ésta conlleva la hace determinante en el dilema del sujeto mestizo.

1.3.2. *El tesoro de los sueños* (1995) de Guillermo Niño de Guzmán⁵⁵

La novela narra la historia de Martín de Poechos, uno de los lenguas que acompañó a Pizarro y sus hombres en la conquista del Perú. Aunque la historia oficial —siguiendo la versión del Inca Garcilaso— ha inmortalizado a Felipillo como intermediario entre Atahualpa y fray Valverde en el encuentro de Cajamarca, las crónicas señalan que el lengua elegido para esa entrevista fue Martín de Poechos, o simplemente, Martinillo (Busto 309-311).⁵⁶ Su participación en la empresa conquistadora fue tan importante que obtuvo privilegios excepcionales para un indígena en aquellos primeros años, como destaca el propio autor en una nota final a la novela.⁵⁷

Niño de Guzmán recoge la propuesta del historiador José Antonio del Busto en “El criado indio: Martinillo de Poechos”, según la cual este lengua sería “el primer mestizo” en la Historia del Perú:

. . . el [lengua] más popular entre los soldados castellanos lo fuera Martinillo de Poechos, llamado pomposamente en los escritos “don Martín”. Astuto, decidido, movedizo, pensando unas veces como indio y otras como español, terminó teniendo una mentalidad distinta a éstos y aquéllos. Empezó siendo intérprete para seguir a encomendero, al final se convirtió en rebelde abrazando la Gran Rebelión. Este fue Martinillo de Poechos, no un hombre ejemplar, en absoluto, pero sí el primer mestizo de pensamiento ubicable en la Historia del Perú. (Busto 307)

⁵⁵ Guillermo Niño de Guzmán (Lima, 1955). Escritor, editor y periodista. Ha publicado los libros de cuentos *Caballos de medianoche* (1984), *Una mujer no hace un verano* (1995) y *Algo que nunca serás* (2007); además de los ensayos *La búsqueda del placer* (1996) y *Relámpagos sobre el agua* (1999).

⁵⁶ Busto recuerda que, según Pedro Pizarro, Martinillo y no Felipillo fue el lengua de la entrevista con Atahualpa en Cajamarca.

⁵⁷ El lengua Martín de Poechos aparece como personaje en un cuento de Martín Villar, protagonista de *La violencia del tiempo*. Tanto Niño de Guzmán recorren los hechos singulares de la biografía de Martinillo. Pero mientras Niño de Guzmán lo ve como un mestizo, Gutiérrez lo ve como un traidor.

A partir de Martín de Poecho, la novela discute el paradigma del sujeto mestizo desde una dimensión cultural y no racial. Si bien el término “mestizo” no aparece en el texto, el eje de la historia (la trama) es la pregunta por la identidad mestiza. La novela comienza y termina con la conversación en un bar de Sevilla (España) entre Martinillo y el conquistador Alonso de Briceño, un antiguo amigo de los tiempos de Cajamarca. Precisamente por hablar de las riquezas de la conquista del Perú, Martinillo se gana una pelea. Briceño interviene para salvarlo, y el reencuentro de los amigos lleva a Martinillo a contar las últimas noticias del Perú. Pero la narración del pasado se remonta incluso al primer encuentro con Francisco Pizarro, con lo cual el relato funciona como una suerte de testimonio que busca explicar el presente de pobreza y falta de reconocimiento por parte de la Corona.⁵⁸ Martín, como exiliado, vive las mismas angustias que agobiaron al Inca cuando reclamaba los derechos de su padre; como Garcilaso, reclama sin éxito recompensas por su desempeño en el Perú: “[a Briceño] Llevo dos años de litigios y hasta ahora no me restituyen mis propiedades. Estoy sumido en la pobreza y me siento enfermo y muy abatido, don Alonso” (Niño de Guzmán 132).

El cuestionamiento del protagonista resume la formulación garcilasista del sujeto mestizo: “español en Indias, indio en España”.

—[A Briceño] Digo que esta gran incertidumbre es la de no saber realmente quién soy yo. Aquí, en España, aunque lleve nombre y trajes cristianos sigo siendo un indio; allá, en el Perú, los indios no me consideran uno de los suyos, pese al color de mi piel. ¿Quién soy, pues, capitán? *Solamente sé que no soy ni indio ni español. Pero, ¿quién soy entonces? ¿Quién soy? ¿Quién?* (Niño de Guzmán 12, énfasis añadido)

⁵⁸ Francisco Pizarro (1478-1541), conquistador y primer gobernador del Perú.

Nuevamente, dicho cuestionamiento se da en el contexto de la amenaza. El protagonista reacciona de esta manera ante la agresión de unos españoles que no creen en sus historias de riqueza en el Perú. Sin embargo, en estas interrogaciones Martinillo rehúye la palabra “mestizo”, como si no se tratara de una posibilidad, como si no existiera lugar para tal categoría.

Como decíamos, el relato se formula como un testimonio que conlleva las ansias de comprensión del personaje. Lo que aparece primero como “noticias del Perú” se convierte en una revisión de los momentos críticos en su vida. Martinillo recuerda con buen ánimo el encuentro con Pizarro, pero también se dedica a narrar el rechazo de los suyos por haber colaborado con los foráneos. No se trata, sin embargo, de un cambio injustificado: en todo momento, Martinillo justifica su cercanía a Pizarro por las ventajas que puede reportar la relación con los españoles. Lo problemático para Martinillo es, además, el rechazo de los españoles. Martinillo le refiere a Briceño cómo las autoridades españolas no le hacen caso tanto por haber apoyado como por no haber apoyado a los conquistadores. En efecto, mientras que en Indias lo despojan de sus bienes por haber acompañado a Gonzalo Pizarro en su rebelión contra la Corona, en España no le reconocen el haber contribuido a la conquista del Perú. De ese modo, la identidad de Martinillo se propone como un signo sin contenido, pues ninguna de sus caracterizaciones —lengua de los Pizarro, cómplice de Gonzalo Pizarro— encuentra reconocimiento por parte del sistema al que cree pertenecer.

Si la identidad se define en función del otro, en el caso de Martinillo, la constante marginación de los demás sólo enfatiza la imposibilidad de un lugar. El rechazo de los suyos por ser español, de la Corona por haber obrado en contra de la empresa

conquistadora y aun de los parroquianos por hablar mentiras sobre la conquista le devuelve a Martín la negación de cualquier intento de identidad. Nótese que, a diferencia de lo que ocurre en el *Diario del Inca Garcilaso*, en esta novela el protagonista ni siquiera opta por una definición, tan sólo se experimenta la imposibilidad de cualquiera de las dos identidades por separado. Y nótese, asimismo, que mientras que el Garcilaso de *Diario* mide y hasta esconde su pesar, y lo asocia con el lugar subordinado al que se relega al indígena, la actitud de Martinillo es la de la pregunta, la de la lucha por buscar una afirmación, la de la continua interrogación:

Martín aún no salía de su asombro. Había conocido al Inca, aquel ser que decían era hijo del Sol. Pero, *¿cómo podía conjugar esto con las enseñanzas de los cristianos?* Desde desde pequeño, en las tierras vecinas al mar en donde había nacido, le habían inculcado la devoción a unos dioses que no existían para los extranjeros. Luego, cuando éstos lo habían llevado al otro lado del mundo, le habían descubierto a un Dios todopoderoso que a menudo le resultaba incomprensible. . . . ¿A quién debía creer? ¿A quién debía adorar? (Niño de Guzmán 71. Énfasis añadido)

Ante la confusión que provocan en sí los dos mundos, la respuesta de Martinillo es el intento por conjugarlos. Desde su posición, la realidad —que lo incluye— se sigue definiendo en función de opuestos (el Inca / el Dios todopoderoso) y sólo su experiencia representa un tercer lugar que aún no sabe nominar. Esta movilidad entre dos polos le hace construir una posición crítica sobre la conquista. Si bien pertenece al séquito de Pizarro y lucha al lado de los conquistadores, ello no le impide reconocer los excesos de la guerra, la crueldad de la conquista: “[a Briceño] Cortaban los brazos a todos los indios que capturaban para que no pudiesen combatir más. Y a las mujeres les cercenaban los pezones de los pechos. A otros los marcaban con hierros candentes y a los ancianos los

echaban a los perros de guerra. Nunca vi tanta crueldad en toda la conquista, capitán” (131).

La pregunta de Martinillo delata el conflicto del sujeto mestizo tal como lo he planteado: la de la comunidad irreconciliable. En la queja de Martinillo ni siquiera existe la posibilidad de la identidad mestiza, el reconocimiento a la confluencia a la que él indirectamente apelaba en sus negociaciones con los Pizarro. A diferencia del Garcilaso de Carrillo, que quiere ser mestizo y no puede, Martinillo no sabe qué puede, aunque él mismo esté configurando una nueva identidad. Hasta que llegue el momento de la nominación que le otorgue identidad, el sujeto mestizo de la primera etapa colonial aún no tiene lugar.

La incertidumbre de Martinillo, sin solución, conduce simbólicamente a la muerte. Efectivamente, al final de la novela, el grupo de parroquianos que había intentado agredirlo regresa al bar y esta vez Briceño no puede defenderlo. Martinillo muere acusado de embustero por las historias que contaba sobre el Perú. La insistencia en la pregunta “¿quién soy?” sólo agudiza la imposibilidad para el mestizo:

—Y una cosa más, capitán —dijo con sumo esfuerzo—. No habéis respondido a mi pregunta...

—No entiendo, Martín.

—No me habéis dicho quién soy...

Alonso Briceño se extrañó, recordando la incertidumbre que lo mortificaba.

—Sólo sé que sois un buen hombre, Martín —atinó a decir finalmente, pero su amigo ya no podía oírlo. (Niño de Guzmán 133)

La muerte ocurre por la falta de reconocimiento a la palabra, al testimonio (ése que hablaba de las riquezas del Perú), lo cual expresa una falta de lugar para la identidad mestiza (un indígena que ha sido conquistador). Al representar el conflicto en un

personaje más bien identificado en las narraciones históricas como indígena, la novela de Niño de Guzmán discute la identidad mestiza como un lugar imposible antes que como una conformación étnica o racial. Asimismo, a través de la narración del pasado, la novela pone de relieve el rechazo (la no aceptación del otro) como elemento determinante de la identidad mestiza.

1.4. “Por la verdad, la tradición y la patria”: la mitología del mestizaje

En este apartado, analizo la discusión del paradigma del mestizaje en *Poderes secretos* (1995) y *La violencia del tiempo* (1991) de Miguel Gutiérrez⁵⁹ con el fin de mostrar cómo una de las orientaciones de la narrativa histórica contemporánea busca desautorizar las construcciones simbólicas que han sostenido el discurso del mestizaje como ideología nacional en la primera mitad del siglo XX.⁶⁰

Comienzo señalando la posición de Miguel Gutiérrez sobre la relación entre historia y novela debido a que ésta impregna el sentido de las obras. Por lo demás, la obra de este autor —considerado uno de los más notables exponentes de la narrativa peruana contemporánea— destaca por un “permanente esfuerzo por lograr una comprensión

⁵⁹ Miguel Gutiérrez (Piura, 1940). Narrador y ensayista. Ha publicado las novelas *El viejo saurio se retira* (1969), *Hombres de camino* (1988), *La destrucción del reino* (1992), *Babel el paraíso* (1993), *El mundo sin Xóchitl* (2001) y *Cinco historias de mujeres y otra sobre Tamara Fiol* (2006). En ensayo, es autor de *La generación del 50: un mundo dividido* (1988), *Celebración de la novela* (1996), *Los andes en la novela peruana actual* (1999), *Ribeyro en dos ensayos* (1999), *Faulkner en la novela latinoamericana* (1999), *Kafka, seres inquietantes* (1999), *Borges, novelista virtual* (1999), *La novela en dos textos* (2002) y *Vallejo, narrador* (2004).

⁶⁰ De *La violencia del tiempo*, sólo tomaré en consideración para mi análisis el conjunto de relatos sobre personajes históricos de la colonia escritos por el joven Martín Villar así como su posición respecto de los hechos de la conquista y del discurso sobre el mestizaje, dado que estos últimos rigen la perspectiva ideológica de sus textos literarios.

histórica de la vida” a través de un cuestionamiento a la sociedad moderna y, particularmente, a la compleja realidad peruana (Monteagudo y Vich 14).

Este acercamiento aparece con nitidez en *Poderes secretos* (1995), novela donde Gutiérrez aprovecha los vacíos de la historia en relación al Inca Garcilaso de la Vega y la obra de Blas Valera para construir una versión posible que, sin alterar la oficial, modifique la interpretación tradicional del Inca cronista.⁶¹ Pero debe decirse que *Poderes secretos* no es propiamente una novela, sino el “argumento para una novela”.⁶² En esa medida, lo que el autor presenta es el resumen de una historia, anotando las intenciones, alternativas y elecciones que haría el narrador de aquel posible relato. Dadas estas características, el texto comprende elementos provisionales e incompletos, así como los propios puntos de vista del autor sobre la trama. Así, señala en el texto:

Todavía no he pensado el nombre del narrador, pero cuando lo haga echaré una mirada a algunas historias de amigos y adversarios de la Orden de Ignacio de Loyola, pero no cometeré el desatino de caer en la erudición, pues el novelista no tiene porqué saberlo todo y cierta oscuridad le es indispensable para avanzar. (*Poderes* 50)

Ciertamente la intervención del autor a lo largo de la obra desestabiliza la autonomía del mundo ficcional, lo cual complejiza la definición genérica de *Poderes secretos*. Víctor Vich duda si considerar a la obra “una novela en el sentido más convencional de la palabra”, y se refiere a ésta como “un trabajo” (142); González Vigil

⁶¹ Blas Valera (1551-1597) fue un cronista mestizo, perteneciente a la orden jesuita. Su interés por la sociedad incaica lo llevó a escribir una historia que se conoce como *Historia Occidentalis*, pero ésta y otros escritos se perdieron en un incendio en Cádiz. Como refiere el propio Garcilaso, algunos fragmentos que se salvaron le fueron entregados al Inca por el padre Pedro Maldonado de Saavedra. Véase Albertin (2008).

⁶² Gutiérrez repite la forma de *Poderes secretos* en “Se busca a Kymper: un argumento de novela” (2001). En este caso, comienza de la siguiente manera: “En el argumento que he imaginado o, más precisamente, que estoy imaginando, este sujeto se llama Kymper. . .” (*El pacto* 548).

la califica de “teorización de novela posible” (361) mientras que Rolena Adorno la presenta como “conferencia/bosquejo-para-una-novela” (Adorno 2000). De otro lado, Salles-Reese explica que no es ni quiere ser una novela histórica, sino que “. . . arrasa con todas las fronteras genéricas canónicas: su texto es simultáneamente ensayo, novela, testimonio poética, crítica literaria, y, al mismo tiempo, parodia de estos géneros (147).

Si bien la obra presenta la complejidad genérica advertida por la crítica, en este trabajo considero que *Poderes secretos* es una novela histórica debido a que plantea una perspectiva particular sobre acontecimientos históricos a través de una narración ficcional. De otro lado, considero que la injerencia del autor en la exposición de la historia incide de modo importante en el sentido final de la obra en la medida en que el carácter “experimental” de la obra obedece a la poética de Gutiérrez sobre el lugar de la Historia en la novela y, más precisamente, a su concepción del subgénero de la novela histórica.

Miguel Gutiérrez ha manifestado su poca inclinación al subgénero de la novela histórica en vista de que la comprensión histórica, en su opinión, excede las limitaciones de este subgénero:

. . . lo que en realidad me interesa es la historia como dimensión de la existencia humana y como sedimento de la conciencia de los individuos y las colectividades— y me temo que en la especie “novela histórica” se pone el acento en el segundo término, y se le exige al narrador la erudición y gravedad del historiador . . . cuando lo esencial es el término novela, es decir una ficción asumida de manera consciente que, aparte de utilizar como materia el pasado para su permanente exploración de la condición humana, echa mano de todos los recursos del género para entretener y cautivar al lector. (*Poderes* 31)

Este último escenario explica la elaboración novelesca que el autor proyecta en *Poderes secretos*, novela que inicialmente había sido el texto de una presentación en la

que Gutiérrez mostraba su parecer sobre la diferencia entre novela e historia.⁶³ En ambas versiones —la ponencia y la novela—, el autor discurre sobre la posibilidad novelesca del Inca Garcilaso, quien aunque es “un cadáver exquisito para historiadores, biógrafos, ensayistas de las más diversas disciplinas, estudiosos de la literatura y exploradores de la psique y las estructuras profundas del alma humana”, no resulta igualmente “apetecible para los novelistas” (*Poderes* 13). Además, para captar la atención de lectores contemporáneos, “[imagina] una segunda trama en torno a la existencia de una cierta secta garcilasista que dirige la cultura hegemónica del Perú y de un cierto historiador contrario a la secta que basándose en la propuesta de Martínez de la Rosa dedica su vida a buscar, hasta encontrarla en la biblioteca del Vaticano, la perdida historia de Blas Valera” (*El pacto* 471).

Como comentaré más adelante, la posibilidad ficcional de Gutiérrez cuestiona uno de los paradigmas centrales de la identidad peruana. Así, al reelaborar el pasado, la novela interviene en las discusiones contemporáneas sobre los conflictos de la sociedad peruana.⁶⁴ En el argumento en torno del Inca Garcilaso, Gutiérrez excede la mera “reconstrucción del pasado” dado que la ficcionalización de los acontecimientos históricos responde a una interpretación de los conflictos de la sociedad contemporánea.

⁶³ La ponencia presenta el planteamiento general de *Poderes secretos* y se publica con el título de “Un argumento de novela en torno al Inca Garcilaso de la Vega” (Lemlij y Millones 13-36).

⁶⁴ Aunque tocaré este tema en otro apartado de este trabajo, por ahora quisiera señalar que los temas retomados por Miguel Gutiérrez han mantenido una constante vigencia a lo largo del siglo XX y lo que va del siglo XXI. Baste mencionar que desde el 2005 a la fecha, se han desarrollado tres importantes polémicas, de considerable impacto en los medios culturales limeños, sobre la identidad racial, étnica y cultural de la nación peruana.

Visto así, *Poderes secretos* de Miguel Gutiérrez se identifica con lo que desde diferentes ángulos críticos se ha llamado la “nueva” novela histórica latinoamericana.

Dicho esto, el rechazo de Gutiérrez al llamado género de la novela histórica debe entenderse como un rechazo a una determinada forma, mas no a la dimensión histórica de la literatura. Gutiérrez expresa: “La historia me interesa como dimensión de la existencia humana y no como reconstrucción del pasado, romance o arqueología literaria. Me interesa en la medida en que el pasado sigue lastimando la conciencia del presente” (Escribano 281). Desde este punto de vista, la Historia en la novela va más allá de la forma genérica y explora las repercusiones de los acontecimientos históricos en un extenso período que se desplaza desde el siglo XVI al siglo XX.

Bien visto, *Poderes secretos* continúa la concepción sobre el papel de la Historia que el autor había proyectado años antes en *La violencia del tiempo*, en donde el linaje de los Villar personifica los conflictos que han dado forma a la problemática social del Perú a lo largo de su historia. En ese sentido, se entiende que el mismo Miguel Gutiérrez, teniendo en cuenta la propuesta de Horst Nitschak —según la cual en la novela “no existe una historia, sino múltiples, infinitas historias” (*Celebración* 188)—, afirme que *La violencia del tiempo* es también una novela histórica: “. . . puesto que, por un lado, la historia de los Villar se encuentra siempre enlazada con la del Perú. . . Y, por otro lado, a través de las vidas de Bauman de Metz y el padre Azcárate se enlaza con la Comuna de París (1871) y la Semana Trágica de Barcelona (1909)” (*Celebración* 190). Peter Elmore, por su parte, anota que la poética histórica de *La violencia del tiempo* radica en el cuestionamiento histórico a una colectividad nacional:

Al hacer del país en crisis su horizonte último, *La violencia del tiempo* se emparenta con la poética de la novela histórica, que según Lukács se

caracteriza precisamente por ocuparse de las encrucijadas nacionales, de los momentos en los cuales se dirime el destino colectivo. Es cierto que el relato de Gutiérrez no se sostiene principalmente en figuras documentadas por la historiografía pero, aunque su repertorio no sea el característico de las ficciones históricas, *La violencia del tiempo* se acerca a estas al involucrar el pasado colectivo en el texto y al interrogarse minuciosamente sobre las operaciones de la memoria. (Elmore, “La violencia” 76)

Ahora bien, la Historia para Gutiérrez implica la violencia; y así aparece en la novela: “. . . sin este hecho tremendo de las revoluciones no se puede entender . . . lo que hay más grande y más bajo de la condición humana (*Celebración* 174-5). En efecto, tanto en la trama central como en los fragmentos que analizaré —las narraciones históricas del protagonista, Martín Villar— la violencia cruza el destino de los personajes.

La Historia —y la historia del Perú en particular— es central en la obra de Miguel Gutiérrez. En lo que sigue, analizaré el cuestionamiento histórico al discurso del mestizaje en *Poderes secretos* y las narraciones históricas de Martín Villar en *La violencia del tiempo*. Nótese que tanto la primera como los textos del joven Villar aparecen o resumidos en el plan de un argumento (*Poderes secretos*) o discutidos por los personajes de la novela (*La violencia del tiempo*) de acuerdo con las consideraciones del autor sobre el subgénero histórico; lo cual evidencia el predominio del argumento (el contenido) sobre la forma literaria. Este último elemento puede ser síntoma de la tendencia con la que la nueva narrativa histórica ficcionaliza el pasado, es decir, no sólo reescribiendo la historia sino incluyendo directamente en esta reescritura el debate actual sobre lo moderno.

1.4.1. *Poderes secretos* (1995) de Miguel Gutiérrez

Como ya se señaló, *Poderes secretos* parte de una ponencia en la que Gutiérrez pretendía ejemplificar su entendimiento de lo que debía ser el tratamiento novelesco de la materia histórica. Elige para ello la aún misteriosa biografía del Inca Garcilaso de la Vega, un personaje fundamental en la historia del Perú no sólo por su narración del pasado, sino por constituir, como ya se ha visto, uno de los paradigmas centrales de la identidad nacional en el siglo XX, esto es, la identidad mestiza:

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 una privilegiada figura simbólica que de alguna manera tiene que ver con los fundamentos mismos del ser y la conciencia de nuestra nación. (*Poderes* 32)

Desde el inicio Gutiérrez enfatiza la discusión ideológica alrededor del personaje histórico, la cual, de modo importante, modela un entendimiento de la sociedad nacional que se extiende hasta el presente. La vida de Garcilaso carece de interés novelesco; en cambio, ciertas “oscuridades, misterios, incertidumbres y ambigüedades” en relación a su obra sí conforman un material atractivo para las pretensiones de un novelista (*Poderes* 18). El argumento sugiere que la orden jesuita habría utilizado al Inca Garcilaso para transmitir su ideología:

[los jesuitas] Ya no tienen duda de que es la persona providencial con la que hay que estrechar aún más los vínculos. Ya no tienen la menor duda de que es el escritor privilegiado y de que si, con el apoyo necesario, logra escribir una obra de mayor aliento, la Orden podrá exponer desde un punto de vista, en apariencia ajeno a ella, su propio pensamiento sobre el dominio y buen gobierno de las poblaciones de la región antártica del mundo. (*Poderes* 66)

La historia se complementa con la recreación de una posibilidad igualmente polémica: la crónica de Blas Valera, hoy perdida, denunciaría los excesos de la conquista desde una impronta lascasiana. Por ello, la misma asociación de historiadores que alienta la obra de Garcilaso, censura la de Valera.

. . . [un jerarca jesuita] le dice al sacerdote mestizo que la Orden aceptaría publicar el libro con su propio nombre si atenúa lo que, sin duda, influido por las Casas (sic) llama “la carnicería” de los conquistadores. . . . En su imagen de los Incas era preferible abandonar el espíritu del obispo de Chiapas y atenerse a la correcta obra el *Príncipe cristiano* del P. Rivadeneyra recién publicada. (*Poderes* 61-2)

La historia oficial ha podido decir poco de la relación entre el Inca Garcilaso y Blas Valera: cuenta el propio Garcilaso que un sacerdote jesuita le entregó sólo algunas partes de la crónica de Valera —la *Historia Occidentali*— que se salvaron del saqueo de Cádiz en 1596, las cuales utilizó como fuente de sus *Comentarios reales*. En *Poderes secretos*, el Inca efectivamente recibe unos manuscritos de sus amigos jesuitas, pero la prosa tan diferente al excelente latín del padre Valera sugiere que se habría tratado de una versión modificada por la censura jesuita.

En una segunda parte de la novela, la historia se ubica a fines del siglo XX. El narrador supone que, atento a la censura de su crónica, Blas Valera habría conseguido esconder una copia de su obra antes de que se produjera el saqueo de Cádiz. La crónica permanece perdida hasta que un historiador peruano —“Pachequito”— la encuentra en la Biblioteca del Vaticano. En tanto el descubrimiento vendría a replantear la imagen del Inca Garcilaso, la sociedad garcilasista, encargada de preservar a través de su figura la ideología colonialista, se organiza para impedir que este descubrimiento salga a la luz.

Así, persigue a Pachequito, consigue que éste destruya el manuscrito, asegurándose de que reciba un escarmiento por haber puesto en riesgo la autoridad de Garcilaso.⁶⁵

La orden jesuita en el siglo XVI y la sociedad garcilasista de fines del XX representan, así, la ideología colonialista que Gutiérrez asocia con el discurso del mestizaje. “. . . no es el mestizaje en sí mismo, es decir, la mezcla de sangres, el problema; el problema radica cuando hay una conquista y colonización de por medio, sobre todo con las características, tan particulares y dramáticas, con que se dio en el área de la civilización andina” (“Sobre el rencor” 277-8). El discurso mestizo de la secta garcilasista esconde la misma subordinación que la orden jesuita habría impuesto en el siglo XVI sobre los indígenas. En los tiempos modernos, dicha subordinación se ejemplifica en la marginación que la oligarquía limeña impone a los peruanos de origen indígena: si bien las transformaciones sociales han relativizado los ‘poderes’ de estas élites sobre el resto del país, a mitad del siglo XX aún no han impedido que se observe con asombro la realidad de un país étnicamente mestizo:

Alguien (tristemente) dijo —repitiendo a un sociólogo entonces en boga— que el fenómeno de la cholificación del Perú era irreversible e iría en aumento. ¿Qué había que hacer entonces? El único camino era neutralizar a estos modestos y ambiciosos muchachos incorporándolos a las jerarquía [sic] inferiores de la secta. (*Poderes* 89)

Porque más que al Inca Garcilaso, Gutiérrez —al igual que Antonio Cornejo Polar— crítica la ideología del discurso mestizo pues se trata de un proyecto nacional que

⁶⁵ La sociedad imaginada por Gutiérrez remite a la postura del historiador José de la Riva Agüero, cuyo “Elogio al Inca Garcilaso” (1916) reafirmó el valor historiográfico de los *Comentarios reales* frente a las críticas de Menéndez Pelayo. En la novela, el fundador de la sociedad es un historiador noble como Riva Agüero, y el lema de la logia “Por la verdad, la tradición y la patria” repite el título de uno de sus libros (*Opúsculos. Por la verdad, la tradición y la patria* [1937-1938]), en el que precisamente aparece el “Elogio del Inca” y la célebre polémica con Gonzáles de la Rosa sobre la originalidad y veracidad de Garcilaso (Porras, “Riva Agüero” 300-301).

“ha[n] ocultado violentamente (ha[n] marginado, reprimido y devaluado) toda práctica cultural disidente producida desde la heterogeneidad y la diferencia” (Vich 152). Se trataría de una especie de engaño histórico a la sociedad peruana, cuya responsabilidad recae, según Gutiérrez, en la clase intelectual asociada a la Generación del 900.⁶⁶ Gutiérrez ironiza el elogio garcilasista de Riva Agüero que ha servido de base para la construcción ideológica del Inca Garcilaso como el primer peruano. En una época en que mestizos como Blas Valera exponían una posición crítica frente al régimen colonial, el Inca Garcilaso parece genuinamente preocupado por su labor como historiador, atento a las colaboraciones con los jesuitas y nada interesado en denunciar los abusos contra los indios del Perú.⁶⁷ Gutiérrez no duda en exponer enfáticamente su rechazo a que Garcilaso sea “el símbolo de la peruanidad” (Escribano 283):

⁶⁶ En su introducción a la novela, Gutiérrez explica el llamado paradigma garcilasista como obra de la “Generación del 900” y, de modo especial, del historiador de orientación hispanista José de la Riva-Agüero: “. . . en la apología de este mestizaje selectivo, en Riva Agüero y en sus seguidores afines a su pensamiento conservador primaba el elemento hispánico por la curiosísima razón de que al aristócrata mestizo lo español le venía por línea varonil de una nobleza más alta, en cambio la nobleza materna, aparte de india, era de segundo orden” (*Poderes* 34-5). Para un juicio sobre los aportes de la Generación del 900 a los estudios literarios peruanos, véase Velásquez (“Los siete errores”).

⁶⁷ El planteamiento de la novela, en efecto, no modifica la versión oficial respecto de la obra del Inca Garcilaso, sino que se dirige a la significación que se le atribuye a partir de ella. Víctor Vich señala que “la presentación del jesuita rebelde sirve únicamente para desestabilizar al símbolo de Garcilaso, quitándole algo de autoridad, y nunca para sustituirlo” (150). Es importante destacar que la novela no niega al personaje histórico del Inca Garcilaso. Dicho esto, resulta arriesgado afirmar que “[e]l Garcilaso de Gutiérrez no es el defensor de los indios sino que figura, indirecta pero decididamente, entre sus explotadores; Blas Valera, al contrario, es el abogado heroico del pueblo indígena” pues el texto no confirma la complicidad de Garcilaso con los abusos de los religiosos jesuitas ni presenta elementos para concluir una participación “heroica” de Valera en favor de los indígenas, como si “la novela a escribir” fuera “la del Inca Garcilaso, el mestizo traidor de la obra del [sic] Blas Valera, traidor de su patria, traidor de sí mismo; la de Blas Valera, el defensor censurado y castigado de los indios.” (Adorno 2000). Nuevamente, es

. . . he ido contra lo que llamo el paradigma garcilasista, es decir, todos los estudios de Garcilaso, sean de izquierda o de derecha, sean apristas, socialistas o liberales, hispanistas o indigenistas, en el fondo todos dicen lo mismo; es como si entre ellos hubiese un frente común: nosotros somos enemigos, pero, en cuanto a Garcilaso, estamos de acuerdo y crean esa ficción del mestizaje armónico; contra eso va el libro. (“Entre la historia y la novela” 288-9)⁶⁸

Gutiérrez cuestiona la propia “condición de mestizo” pues el mestizaje resulta la condición universal de la humanidad. Nótese que esta perspectiva sirve de punto de partida para reflexiones contemporáneas sobre el mestizaje. Chanady, por ejemplo, señala que “[l]o escandaloso hoy no se debe tanto a la mezcla de razas, y aun menos a la de culturas, sino a la mezcla de la modernidad con lo que se considera como su contrario, es decir, el subdesarrollo” (“La hibridez” 277). La perspectiva de Gutiérrez, sin embargo, asume esta universalidad pero insiste en marcar una particularidad en las sociedades americanas que tuvieron una existencia previa a la conquista española (*Poderes* 38). De ahí que el autor haya visto la idoneidad de reescribir la historia.

1.4.2. “Martinillo y Felipillo” en *La violencia del tiempo* (1991)

En *La violencia del tiempo* (1991), Miguel Gutiérrez despliega un proyecto totalizador que pretende un cuestionamiento histórico a través de la genealogía de los

necesario hacer una precisión de la lectura: en la novela, Garcilaso sospecha que los manuscritos recibidos no pertenecen a la pluma de Blas Valera; sin embargo, los sacerdotes jesuitas lo convencen de lo contrario.

Después de un detenido, prolijo examen, [el Inca] llega a identificar o cree llegar a identificar al autor del fraude. Sin revelar el nombre del probable autor de la superchería, le confía sus dudas al confesor. Este con sutiles sofismas y persuasiva dulzura logra aplacar los escrúpulos del penitente. Al salir de la iglesia, Garcilaso, el Inca, se dice que sí, que, en efecto, su confesor tiene razón . . . (*Poderes* 70)

⁶⁸ Texto sin autor que aparece en el volumen *Del viento, el poder...*

Villar, una familia mestiza que se propone como la sinécdoque de la nación peruana (Elmore, “La violencia” 76).⁶⁹ La pareja fundacional repite la violencia de las primeras relaciones entre conquistadores y mujeres indígenas: la violación. Desde esta primera marca, la familia Villar carga con una historia de oprobios y violencia que perjudica más al de origen indígena. De ahí que, como *Poderes secretos*, la novela establezca una recusación del discurso del mestizaje.⁷⁰

Si bien el tema del mestizaje es central en la novela, en este trabajo me referiré sólo a la posición del protagonista, Martín Villar, puesto que ésta dirige la propuesta que presentan los relatos que me interesa discutir como parte del corpus de narrativa histórica.

Villar es un joven provinciano que ingresa a estudiar a la Universidad Católica de Lima motivado por comprender las desigualdades históricas de la sociedad peruana. Su interés pronto se enfrenta a las interpretaciones colonialistas de los profesores de historia, en particular, respecto del tema de la conquista. El cuestionamiento de la perspectiva hispánica de la conquista lo lleva a escribir cuentos sobre personajes históricos de aquel período, entre los que destaca el dedicado a reivindicar al lengua (intérprete) indígena Felipillo, tradicionalmente acusado de precipitar la captura del Inca Atahualpa y, por

⁶⁹ La familia de Martín proviene de Piura. Horst Nitschack menciona que en *La violencia del tiempo* se abandona Lima como escenario principal. En este sentido, cumple uno de los patrones de la nueva narrativa histórica, cuyas historias se ubican en el Cuzco:

El viraje hacia la provincia, considerada como un espacio histórico y social importante para la comprensión del país, sigue una tendencia tanto histórica como literaria de los años 80 e inicios de los 90. Del mismo modo, la provincia consigue un nuevo valor histórico a través de la presencia de Sendero Luminoso en la escena política peruana. (135-136)

⁷⁰ Cornejo Polar considera que la novela, en la decisión de Martín de hacer abortar a su compañera, “la recusación más visceral que se ha hecho de la mitología del mestizaje, como armonía de los contrarios, en la literatura peruana de todos los tiempos” (Cornejo Polar cit. en Kohut 32).

tanto, la caída de los incas. En el argumento de Villar, Martín de Poechos, el otro lengua principal que acompañaba a los conquistadores, es el verdadero traidor a la población indígena. De hecho, más que colaborador, Martín de Poechos o Martinillo condensa la imagen del sujeto mestizo.

En *La violencia del tiempo*, los profesores de historia de la Católica representan la élite que perpetúa la ideología colonialista que aparece también en *Poderes secretos*. Ellos asumen el discurso hispanista que a principios de siglo XX se enfrentó al indigenismo por la interpretación de una modernidad peruana. En razón de la pureza, se desprecia al mestizo y no al indígena, lo cual debe contextualizarse en el cuestionamiento al tamiz homogenizador del mestizaje ya explicado para el caso de Gutiérrez. Al igual que en *Poderes secretos*, en *La violencia del tiempo* se insiste en ubicar el discurso mestizo como parte de una interpretación de la historia que debe ser corregida. Por ello, esta novela destaca la manipulación de la historia a cargo de los historiadores hispanistas, quienes —al modo de la sociedad garcilasista en *Poderes secretos*— afirman la “pureza de sangre de los conquistadores, castellanos viejos de la época de la reconquista . . . sin gota de sangre hebrea o morisca” en oposición a “los primeros bastardos y mestizos” que habían nacido de la unión de los primeros con las mujeres indígenas (Gutiérrez, *La violencia* 119). Ahora bien, no se discute la bastardía del mestizo, sino que se la hace representativa del peruano —“somos un país de bastardos” (*La violencia* 121) — en oposición a los hombres blancos.

Esta oposición se hace presente en el propio salón de clase de Villar, en donde sus compañeros son descendientes de la élite colonial mientras que él, provinciano, representa a ese Perú bastardo que aún se mantiene lejano para dicha élite. El profesor de

historia, por su parte, representa el poder letrado que se encarga de perpetuar una pretendida homogenización, aún a costa de la transformación del país. El joven Villar trae más bien una formación indigenista que reivindica el lugar de los indígenas en la historia del Perú. Este contexto explica por qué Villar decide escribir relatos históricos para cuestionar la interpretación hispanista de la historia peruana.

Los cuentos de Villar llevarán por título “Verdadera relación de la caída y destrucción del antiguo Perú”, lo cual ya muestra una intención correctiva —de ahí el énfasis en ‘verdadera’— de la historia. Los textos no son narrados sino que aparecen referidos en una conversación que sostiene Martín y su amigo J.P.⁷¹ La crítica del amigo lamenta sus desaciertos en técnica literaria; y, a su vez, observa la estrecha relación entre los significados de los cuentos y las posiciones personales del joven Villar respecto de la historia peruana. Así, por ejemplo, J.P. ve en el cuento sobre Almagro el Mozo un gusto de Villar por reivindicar sus propios orígenes indígenas: “¿viste en él un símbolo del nuevo hombre americano? . . . ¿o fue por algo más sencillamente humano, y perdóname la franqueza, viejo, en homenaje a la vieja sangre india, que según me revelaste en una memorable borrachera, corre por tus venas y agita tus sueños” (*La violencia* 256). En el cuento en que se narra la caída de la nobleza inca, por otro lado, el amigo critica el insistir en la derrota en lugar de optar por materia más novelesca:

Y aquí es donde la cagas, compadre, y todo por tu maldito rencor. ¡Y no te ampares en Brecht ni en el marxismo ni en esa cosa llamada posición de clase! Brecht, es verdad, desprecia la tragedia, pero a propósito de esos ídolos caídos él se habría ocupado de los nuevos expoliadores —encomenderos, curas y funcionarios— que ahora usufructúan tierras y templos mediante el sudor de tus antepasados indígenas. Pero tú pareces

⁷¹ Al igual que en *Poderes secretos*, Gutiérrez evita la narración histórica haciendo solamente referencia al argumento.

complacerte en la miseria de esos desgraciados, como si estuvieran expiando antiguas culpas. . . (*La violencia* 258-259)

El protagonismo de un héroe (o un antihéroe) es otro elemento que caracteriza literariamente a estos relatos. Así, se presentan las historias sobre el gobernador Almagro el Mozo; el Inca Garcilaso; Guamán Poma de Ayala; y los intérpretes indígenas, Felipillo y Martinillo. En este apartado, me interesa precisamente este último relato —en donde se cuestiona la traición atribuida a Felipillo, acusando en su lugar a su par, Martinillo de Poechos— porque este argumento anticipa la propuesta que Gutiérrez desarrollara años después en *Poderes secretos*: la denuncia del mestizo colaboracionista. En efecto, en ambas obras se desenmascara al personaje mestizo, puesto que finalmente se beneficia de la cultura hispánica a costa de la subordinación del pueblo indígena.

El joven Villar rectifica la imagen de Felipillo, quien a partir de la versión de Garcilaso, había sido acusado de ‘traidor’ por precipitar la caída de los incas con la mala traducción que hizo en el encuentro de Cajamarca. En el relato, Felipillo traduce mal a Atahualpa por venganza, pues los incas habían oprimido antes a su pueblo. Felipillo es un indio astuto que descrea de las promesas de los españoles. En este relato, Felipillo es consciente de su mala traducción, lo cual refleja el rencor del nuevo sujeto que nace después de la conquista:

Porque lo que no comprenden es que surgido de un caos infernal, ha nacido un nuevo hombre cuya sustancia es el odio absoluto, de ahí que la candorosa risa de Felipillo se trueque en risa cruel, sarcástica, despectiva y diabólica. . . Ha perdido la tierra y lo que, al principio, consideró una elevación de su destino, no ha sido otra cosa que una vertiginosa caída a la nada y el vacío. (*La violencia* 267)

Felipillo, así, no sólo explica la derrota de la Conquista sino que define la identidad del sujeto indígena como una identidad de desarraigo: “[dice Martín] . . . lo que he intentado

es presentar la imagen del primer indio desarraigado, forastero en su propia tierra, a la vez apóstata y apátrida y fundador de la gran soledad y rencor que grava la conciencia del hombre peruano” (*La violencia* 269).

La reivindicación de Felipillo trae como contraparte la acusación de Martinillo de Poechos, cuyos servicios, como ya se vio, le reportaron beneficios a costa de la derrota de su pueblo.⁷² Martinillo representa el sujeto mestizo que gana a costa de la opresión del indígena:

¿No crees, ahora, que el verdadero “Felipillo” fue este Martinillo de Poechos? . . . ¿El colaboracionista por excelencia, sin cuyo concurso y de otros que siguieron su ejemplo, como buena parte de los curacas, los españoles no hubieran podido explotar a la enorme masa de indios sin tierra, a los hatun-runas de ayer y de siempre? (Gutiérrez, *La violencia* 262)

Planteado así, Martinillo, el mestizo, se alía con los conquistadores en detrimento del indígena. Como en *Poderes secretos*, en este fragmento de *La violencia del tiempo* Miguel Gutiérrez desarrolla un juicio sobre el mestizaje que se extiende hasta el presente. En los cuentos de Martín Villar se pretende corregir la historia que han escrito los vencedores de la conquista, pero no sólo de una historia que consta en archivos sino una historia que, como lo experimenta el joven en las aulas de la Universidad Católica, afecta el presente de la sociedad peruana. También como en *Poderes secretos*, esta corrección de la historia se hace proponiendo un reemplazo del ícono histórico: Blas Valera en lugar de Garcilaso; Martinillo en lugar de Felipillo; lo cual, en última instancia, expresa la vigencia de la narración histórica (el discurso histórico) para replantear el mestizaje.

⁷² La hispanización de Martinillo no sólo se evidencia en la fidelidad a los Pizarro sino en cambios concretos en su identidad indígena: recuérdese que este lengua había recibido un solar principal en la fundación de la ciudad de Lima, el título de don, una mujer española como esposa, entre otras prebendas.

Los cuentos de Martín Villar, en última instancia, responden al trauma histórico del sujeto indígena con el cual éste se identifica. Según palabras del propio Gutiérrez, la novela muestra a través del linaje de los Villar el “mundo degradado” que se formó en el Perú debido al exterminio, la violencia y la servidumbre que impuso la conquista (276). Gutiérrez es enfático en atribuir la responsabilidad histórica de esta sociedad al “agresor extranjero”, pero también a las poblaciones nativas colaboracionistas. En ese contexto, explica Gutiérrez, Felipillo y Martinillo de Poechos “representaron dos conductas frente al conquistador y revelaron dos formas nacientes de conciencia en el nuevo Perú” (277).

De otro lado, sobre *La violencia del tiempo*, Peter Elmore ha afirmado que Martín Villar representa al mestizo atormentado y, en ese sentido, demuestra la poca validez de un discurso del mestizaje armónico: “De esta manera, se esboza en el texto la imagen de un yo híbrido y escindido que, de manera bastante obvia, se contrapone a la visión apologética del mestizaje: en la atormentada subjetividad de Cruz no cuaja la síntesis de herencias diversas, sino que se encona una antinomia sin salida” (“La violencia” 80).

Estas palabras repiten el juicio contra la lectura mestiza de la nación en *Poderes secretos*. De hecho, otro de los cuentos de Villar provoca que su amigo lo tilde de engaño, de la misma manera que en *Poderes secretos* se condena el discurso del mestizaje que, a propósito del Inca, sostiene una falsa idea de armonía.

. . . *Comentarios Reales*, libro que si no fuera por su excelente prosa yo habría ordenado quemar, como destruían los incas toda memoria que resultaba perniciosa. Y así no habría hecho cojudo al Perú presentándonos a unos incas magnánimos y justicieros, cuando la verdad es que fueron unos explotadores y déspotas de marca mayor, además de fornicarios insaciables que no respetaban ni a sus propias hermanas. (*La violencia* 257-8)

Este juicio supone que la nación se funda en el engaño: la utopía incaica resulta tan falsa como la traición de Felipillo. La labor historial del Inca Garcilaso, el discurso hispanista de la conquista, los prejuicios racistas de la oligarquía limeña, entre otros, son componentes de este interminable engaño. Por ello, la narración histórica de Martín Villar no sólo se propone como una mera rectificación histórica sino que busca atacar un cierto discurso segregador, unilateral, de la nación peruana.

Gutiérrez reemplaza el paradigma garcilasista del sujeto de la armonía entre los dos mundos por el del sujeto mestizo, fruto de la violencia. Martín Villar piensa que la identidad peruana se define por el desarraigo. Pero, más allá de ello, la sola existencia de este sujeto implica el espacio de la comunidad imposible. No creo, como señala James Higgins, que en la historia alternativa de Martín los nuevos marginados sean la minoría hispánica (Higgins 102-3), pues el reconocimiento de la identidad peruana del desarraigo no conduce a un nuevo proyecto de nación, sino que se queda en la comprobación de la violencia. La de Gutiérrez es una voz de denuncia, no de propuesta. En este sentido, Elmore señala que “[e]n vez de ser el símbolo por excelencia de la nación, el mestizo cumple más bien el papel de síntoma: su presencia en el cuerpo colectivo demuestra la índole mórbida de la historia del país” (“La violencia” 85).⁷³

. . . la condición mestiza —con su bagaje de ilegitimidad, resentimiento y marginación— no se ofrece como posible fuente de ningún proyecto político viable ni como base de un nuevo modelo de convivencia. Esta es, sin duda, una postura consistente con la premisa que sostiene los tres tomos de la novela, pues *La violencia del tiempo* —en su dilatado recorrido por los dominios de la subjetividad popular y la formación de la comunidad nacional— combate con minucioso fervor las tesis que ven en el mestizaje la solución a las contradicciones y discontinuidades de la sociedad peruana. (Elmore, “La violencia” 89)

⁷³ James Higgins señala que la idea de la bastardía del mestizo es peligrosa pues refuerza el complejo de inferioridad y niega la legitimidad de la herencia nacional (Higgins 101).

De igual manera, Galdo ubica la propuesta de Gutiérrez dentro del ánimo que el propio autor ha manifestado: el de la crítica de los discursos de la nación armónica mestiza: “La novela se propone llevar a cabo el desmontaje de las prácticas y las ideas sobre las cuales se ha construido la nación-Estado bajo las premisas de la ilustración por la élite criolla, para luego contradecirlas y refutarlas” (Galdo 251).

No obstante esta comprobación, Galdo contempla la marginación de Martín y de los hombres como él dentro de un contexto que excede las fronteras del estado-nación. La historia, según Galdo, no se agota en el individuo sino que adquiere su sentido utópico en la colectividad de los proletarios del mundo. De ahí que la insurrección popular de las mayorías oprimidas no apele a criterios raciales, culturales o míticos, sino a factores de clase (Galdo 252).

En este trabajo, sin embargo, debo quedarme con la propuesta de los relatos históricos que, en conjunto, plantean una nueva interpretación de la conquista. En principio, los cuentos exponen la postura del autor Miguel Gutiérrez acerca de lo poco literario que resulta el género de la novela histórica. Las críticas de J.P. a Martín Villar inciden, sobre todo, en su apego al realismo, el afán documentalista y el propósito de denuncia en lugar de desarrollar una veta novelesca. Así, por ejemplo, le critica el excesivo interés en imitar la prosa de Guamán Poma (“¿Qué dialecto o qué revuelto de bárbaros dialectos empleas? ¡Se necesita poco menos que ser un paleógrafo para descifrar tu texto! Mira, escúchame, compadre: al lado de la prosa que utilizas, si es que a ese mazacote se le puede llamar prosa, Guamán Poma es un Cervantes.” [*La violencia* 260]); el contexto innecesario al narrar un hecho bastante conocido, la muerte de Pizarro (“Putá, Martín, perdón, Villar, ¡concéntrate en la historia! ¿O crees que no he leído a Palma?”

[261]); la intención moralizadora al insistir en la derrota indígena (“Y aquí es donde la cagas, compadre, y todo por tu maldito rencor. ¡Y no te ampires en Brecht ni en el marxismo ni en esa cosa llamada posición de clase!” [258-9]).

Los cuentos destacan la participación de personajes en cierta medida marginales —o poco reconocidos— dentro de la historia oficial: Almagro el Mozo, “el primer gobernador del Perú”; el cronista indio Guamán Poma; Felipillo, el lengua fallido. De otro lado, el cuento dedicado a Garcilaso sirve para exponer la postura de Miguel Gutiérrez respecto del paradigma garcilasista. En efecto, la idealización que hace Villar sobre la figura del Inca Garcilaso no sólo obtiene reparos por la ficción en sí sino por el significado del personaje en la historia nacional (*La violencia* 257-8). De esa manera, los cuentos no sólo abogan por un desenmascaramiento de la historia sino que se presenta la historia oficial como un discurso que ha contribuido a que las condiciones de subordinación coloniales se mantengan hasta el presente.

Si, como observa la crítica, *La violencia del tiempo* postula un cuestionamiento al discurso del mestizaje tal como se lo entendió desde los proyectos nacionales de la primera mitad del siglo XX;⁷⁴ en este apartado, me ha interesado averiguar por qué esta crítica apela —necesita apelar— al discurso histórico. Evidentemente, el pasado otorga legitimidad para un replanteamiento de la formación social y, así, como sucede con la nueva novela histórica latinoamericana, los relatos de Villar en *La violencia del tiempo* imponen una corrección a la historia oficial. En este caso, además, la versión alternativa de la historia deja al descubierto una perspectiva tan desesperanzadora como la que se desmitifica. En otras palabras, la propuesta de Gutiérrez desmonta un discurso no para

⁷⁴ Véase Cornejo Polar (1998), Higgins (1998), Elmore (2002), Galdo (2008).

validar otro, sino para exponer, en profundidad, las consecuencias negativas de este engaño a lo largo de la historia (un elemento que comparte con *Poderes secretos*);⁷⁵ después de todo, este discurso es el mismo desde la conquista hasta el presente. Se puede decir que la marca metaficcional con la que aparecen estos relatos históricos en *La violencia* —se presentan, principalmente, desde la voz crítica del compañero de Villar— contribuye a aminorar lo determinante de aquella perspectiva negativa; sin embargo, la intervención del amigo J.P. en el relato de los intérpretes indígenas no condena sino que propicia la exposición de Villar y su propuesta sobre la identidad peruana.

La violencia del tiempo antecede a todas las otras novelas históricas que conforman el corpus de esta investigación; y, a través de los relatos de Martín Villar, presenta elementos que caracterizarán la narrativa histórica de las dos décadas siguientes: el tema del sujeto mestizo, el cambio en el foco de representación (de Lima a la provincia),⁷⁶ el interés por la fundación colonial. Por ello, creo que, junto a *Poderes secretos*, esta novela constituye una línea central dentro del debate que se genera en la narrativa histórica en torno de la nación.

⁷⁵ Gutiérrez vincula ambas novelas a partir del periodo histórico que abarcan: “Ahora, pensándolo bien, hay elementos comunes entre *La violencia del tiempo* y *Poderes secretos*. Esta con ser una novela corta tiene como protagonista un individuo cuya vida se despliega a través de los siglos” (Gutiérrez, *El pacto* 472).

⁷⁶ Nitschack señala al respecto: “El viraje hacia la provincia, considerada como un espacio histórico y social importante para la comprensión del país, sigue una tendencia tanto histórica como literaria de los años 80 e inicios de los 90. Del mismo modo, la provincia consigue un nuevo valor histórico a través de la presencia de Sendero Luminoso en la escena política peruana” (135-136).

1.5. La andinización del mestizo: el sujeto de la acción transformadora

En este apartado, analizaré cómo se define el sujeto mestizo en *Sol de los soles* (1998) de Luis Enrique Tord y “El mestizo de Las Alpujarras” de Selenco Vega (2007), las únicas dos obras del corpus de esta investigación que han ganado reconocidos concursos literarios en el Perú.⁷⁷ Como las anteriores, estas narraciones asumen el paradigma mestizo que se construyó en torno del Inca Garcilaso de la Vega. Sin embargo, en éstas se explicita el vínculo entre el personaje y una colectividad; de modo que el conflicto se discute y se resuelve en el horizonte de la sociedad mestiza. Las opciones que se plantean en estas narraciones se configuran alrededor de la dimensión transformadora indígena, lo cual, como veremos, traza puntos de contacto con el discurso de la utopía andina. Estos elementos —la dimensión colectiva y la acción transformadora— sugieren una reformulación de los límites que tradicionalmente han definido la identidad mestiza. En este apartado analizaré cómo se plantea esa reformulación y cómo tal lectura puede colocarse como sentido último del corpus que estudiamos en este capítulo.

⁷⁷ *Sol de los soles* gana el premio de novela Universidad Nacional Federico Villarreal (1998) y “El mestizo...”, el premio Copé de cuento (2006).

1.5.1. *Sol de los soles* (1998) de Luis Enrique Tord⁷⁸

Sol de los soles (1998) conforma junto con *El palacio del Almirante* (2007) y *La montaña roja* (2008) la saga “Dioses, hombres y demonios del Cuzco. El Perú bajo los Austria”. El proyecto histórico de Tord apunta a una recreación abarcadora del Cuzco de fines de siglo XVI y comienzos de siglo XVII, sustentada en una documentación rigurosa —crónicas e historiografía contemporánea— como en un amplio conocimiento del desarrollo artístico del período. Entre los autores estudiados en este trabajo de investigación, Luis Enrique Tord es el único que ha dedicado su obra ficcional a la historia, por lo que, entre otras razones, se lo considera el “exponente más nítido” de la narrativa histórica en el Perú contemporáneo (González Vigil 334).

Los hechos de la novela se ubican entre 1565 y 1572 en el Cuzco, y tienen como contexto la inestabilidad política que representaba, para entonces, el estado inca de Vilcabamba y la amenaza de rebeliones mestizas o criollas en contra de la autoridad colonial. La escena inicial dispone lo que será el asunto central de la novela, esto es, las transformaciones políticas de una sociedad ahora conformada por mestizos e indígenas. *Sol de los soles* da cuenta de esta inestabilidad desde la perspectiva del virrey Francisco de Toledo (1569-1581) durante su visita al Cuzco (1570-1572).

El virrey Toledo, recién llegado a la ciudad inca, contempla su “callada solemnidad” —entre imponentes templos, palacios incaicos, entre cordilleras abruptas y

⁷⁸ Luis Enrique Tord (Lima, 1942). Es antropólogo, historiador, narrador y poeta. Ganador del Premio Copé de cuento 1987 con “Cide Hamete Nenengeli coautor del Quijote”. Es autor de los libros de cuento *Oro de Pachacámac* (1985) y *Espejo de las constelaciones* (1991); y las novelas *Fuego secreto* (2005), *El palacio del Almirante* (2007) y *La montaña roja* (2008). Entre sus obras de investigación destacan: *Crónicas del Cuzco* (1977), *El indio en los ensayistas peruanos: 1848-1948* (1978) y *Templos coloniales del Colca-Arequipa* (1983).

el apu Ausangate— como un signo de su amenaza política.⁷⁹ “Un paisaje que escondía en el lento fluir y en la oscuridad de la sangre palpitaciones inasibles, amenazadoras energías ocultas, impalpables pasiones siempre al acecho” (Tord 15). En la novela, el Cuzco se configura como un espacio misterioso a la vez que amenazante para el régimen colonial debido a las alianzas entre criollos y mestizos, de los incas rebeldes en Vilcabamba o de los indígenas agrupados bajo el movimiento mesiánico Taqui Oncoy.⁸⁰ Como sugiere la contemplación de Toledo de los muros incaicos y el *apu* (montaña sagrada) Ausangate, el poder de esta configuración política en buena cuenta está determinado por el doble origen de la nueva ciudad colonial:

[reflexiona el virrey Toledo] ¿No era equívoco casi todo? ¡Hasta el paisaje!: allí donde un castellano veía erguirse una montaña, el indígena reverenciaba a un *apu*. Donde el español veía un astro, el Sol, el otro adoraba a un dios. No había río caudaloso, prominencia o piedra de forma extraña que no estuviera revestida de un poder sagrado y reverencial. No cabía duda. ¡No se hablaba el mismo lenguaje aunque se designara lo mismo! Y hasta sospechaba que aquello que para él era una ciudad, esa misma en la que estaban y se extendía delante suyo, era para los indígenas que se adormecían en ella el corazón, el centro, el medio exacto del mundo! (236)

Nótese que el punto de vista externo percibe este espacio desde la separación —el español o el indígena, la montaña o el *apu*, la ciudad o el centro del mundo—, lo cual implica que la identidad mestiza como tal no se reconoce pues resulta difícil nominar la confluencia que ésta supone.

⁷⁹ El virrey Toledo implantó reformas que contribuyeron a la estabilidad del nuevo orden colonial, especialmente después de los enfrentamientos entre los conquistadores.

⁸⁰ Para una comprensión de la situación política de los incas de Vilcabamba tanto en su relación con la población indígena como en la posible amenaza contra el poder colonial, véase Liliana Regalado de Hurtado (1992), Edmundo Guillén (1994), Catherine Julien (2007). Para una evaluación de la probabilidad de una relación entre el refugio de Vilcabamba y el movimiento nativista Taqui Oncoy, véase Gabriela Ramos (1992).

La perspectiva externa a la identidad mestiza aparece también en la figura de Francisco Santángel, un estudioso de la historia y cultura andina que conocía como nadie “las intimidades de los dos estamentos cimeros de esta urbe: los encomenderos españoles y la nobleza indígena” (Tord 52). Ahora bien, la posición privilegiada de Santángel no se queda en el conocimiento, sino que procura la conservación de la información. De manera significativa para nuestro análisis, Santángel deposita su confianza en la narración histórica, que en la novela será representada por el cronista Sarmiento de Gamboa. En efecto, Santángel, en tanto tiene acceso directo a la sociedad indígena, cumple el rol de las fuentes; mientras que Sarmiento de Gamboa ejecutaría la narración que busca la conservación de la historia. Así se explica la urgencia de Santángel de dar su ‘testimonio’: “¡De no decírselas a usted, capitán, estas informaciones únicas se irán conmigo! ¡Y ya sabe usted que los naturales no son de escribir ni de dictar sobre asuntos que atañen a religión! Están demasiado escarmentados con todos aquellos doctrineros ignorantes que andan a la caza de algún desliz para delatarlos y ganar así méritos con sus superiores. . . .” (Tord 64-65).

En la novela de Tord aunque la narración histórica procure y, en algunos casos, alcance la comprensión histórica del mundo indígena y mestizo, permanece como una perspectiva externa a la subjetividad mestiza, tal como la hemos visto en las anteriores obras. Santángel reconoce que los ‘nativos no son de escribir’, con lo cual se establece una diferencia entre quienes son ‘dados a escribir’ —los españoles— y quienes encarnan la historia —los indígenas. Esta separación explica, por ejemplo, que cuando el sujeto mestizo aparezca, lo haga desde otro lugar: desde la acción transformadora. En efecto, en la novela no se problematiza la incertidumbre entre los dos mundos (*Diario del Inca*

Garcilaso, Tesoro de los sueños), ni se desenmascara la violencia del origen (*Poderes secretos, La violencia del tiempo*); sino que se reivindica la acción política del sujeto mestizo, de modo importante, desde su pertenencia al mundo indígena.

El sujeto mestizo se perfila como un sujeto de vocación revolucionaria en función de sus orígenes, no sólo españoles, sino indígenas. Estas características se hacen notorias en el levantamiento organizado por la primera generación de mestizos en el Cuzco. Los rebeldes son los antiguos discípulos del Inca Garcilaso —como Juan Arias Maldonado—, hijos de conquistadores y princesas incas; apoyados por descendientes del linaje inca. Su disputa por un lugar en la sociedad colonial pasa por una reafirmación de los orígenes indígenas en vista de que la élite cuzqueña —cabeza de la población indígena— aún conserva notoriedad política: “Todo ese complejo y audaz proyecto descansaba en un punto clave: don Carlos Paullu Inca, en su calidad de nieto de Huayna Cápac, debía convocar a los naturales, quienes se alzarían a sus órdenes, impidiendo el ingreso de alimentos a las ciudades” (Tord 79).

Si bien Carlos Paullu Inca representa los intereses de la antigua élite inca, se debe decir que éste también es un sujeto mestizo: crece dentro de los patrones cristianos que ya había adoptado su padre, Paullu Inca.⁸¹ Es más, este personaje coincide políticamente con los descendientes de los conquistadores, pues tanto éstos como los descendientes incas perdían poder en favor de los peninsulares.

Habían nacido en el Perú, no conocían España y en muchos corría sangre nativa. Y una sangre de reyes y príncipes quechuas que redoblaba en ellos el ardor por sentirse, por saberse, legítimos poderosos del Reino. El resentimiento de los mestizos venía desde muy atrás pues las leyes los discriminaban: se les prohibía vivir en comarcas de indios, no podían

⁸¹ Paullu Inca (1518-1549) fue nombrado Inca por Francisco Pizarro después de la rebelión de Manco Inca, quien había sido antes el Inca reconocido por los españoles.

ocupar cargos públicos ni portar armas, ¡y se les impedía ser sacerdotes!
(Tord 81, énfasis añadido)

El sujeto mestizo en *Sol de los soles* asume su posición intersticia entre dos mundos como la clave para la afirmación de un nombre, un lugar, incluso, una tradición. Se trata, además, de un sujeto que se vuelve artífice de su propia identidad en razón de su ‘natural’ propensión al cambio, a la transformación de un orden adverso. Ahora bien, en la novela esta significación aparece desde la perspectiva externa, hispana:

La espléndida fiesta que dio esta apreciada pareja [los Betanzos] ese año de 1566 fue una de las grandes ocasiones en que las autoridades españolas del Cuzco comprobaron el evidente surgimiento de *un pueblo original que ya no podía ser llamado con propiedad español ni indígena. Y ello no sólo se observaba en el color de la piel y los rasgos faciales de los hijos de las más importantes familias, sino en su comportamiento, uno de cuyos aspectos más preocupantes era la inocultable agresividad y el disgusto que sentían frente a las autoridades peninsulares a las que motejaban de chapetones y gachupines.* (Tord 97-98, énfasis añadido)

En *Sol de los soles*, la identidad mestiza nos habla de la reivindicación indígena. De ahí que otro de los ejes argumentales se construya en torno de la vigencia de la cultura andina y la posibilidad de un reordenamiento político en donde primen los intereses del antiguo poder inca. Si, por un lado, Carlos Paullu Inca es en el Cuzco un mestizo; los rebeldes de Vilcabamba y los seguidores del movimiento mesiánico Taqui Onqoy representan el mundo indígena. Visto desde esta perspectiva, aparece nuevamente la separación entre lo hispano y lo indígena. Así se lo explica el sabio Santángel al cronista Sarmiento de Gamboa.⁸²

Sin embargo estoy en aptitud de asegurarle, capitán, que algunos príncipes de las más prestigiosas *panacas* creen que los *taquioncos* serán vencidos, que, con el tiempo, se expulsará a los españoles de esta tierra y que podrá

⁸² Pedro Sarmiento de Gamboa (1532-1592) fue designado por el Virrey Toledo para escribir una historia oficial de los incas que probara la tesis de la tiranía incaica.

organizarse aquí un reino en que convivan los indios y mestizos, usando los adelantos del Viejo Mundo y practicando la religión cristiana. (Tord 246)

Es Santángel, también, quien interpreta la nueva realidad en función de dichas pretensiones políticas. La tradición indígena determina de tal modo la nueva sociedad que el sabio no vacila en atribuir a ésta la posibilidad transformadora en el escenario de una futura sociedad que se entiende como ‘nacional’:

Observe usted esa carita chaposa y triste del pequeño que musita alguna plegaria que aún no entiende. *Ya no es un indiecito puro, algo de sangre española corre por sus venas. De él o el futuro de su casta deberán surgir las rebeliones del mañana. ¡Quién sabe si algún caudillo del porvenir será de la estirpe del último rey de Vilcabamba!* (Tord 329, énfasis añadido)

La conclusión de Santángel apunta a ver en los niños el nacimiento de un nuevo grupo que tendrá, espera, un movimiento que le devuelva el poder, a través de los mestizos, a la tradición indígena. Los niños mestizos destacan por sus rasgos indígenas; de ahí que podamos caracterizar a este nuevo sujeto como a un ‘mestizo indigenizado’. La crítica ha visto en este gesto una alusión a la rebelión de Túpac Amaru II.⁸³ González Vigil describe el final como una “variante feliz del mito del Inkarrí” (336).

⁸³ Véase González Vigil (334-6) y Zevallos (*El hablador*). A propósito de la cita que comento, Zevallos señala: “el narrador se anticipa a los hechos y describe la futura rebelión de José Gabriel Condorcanqui, enalteciendo la nación inca y su papel fundador en el plan sociopolítico peruano, aunque sin alentar la inmensa participación indígena que viabilizó dicha sublevación. Esta identidad mesiánica, revelada en el último capítulo de la novela, no sólo inaugura el arribo de un nuevo movimiento hegemónico, del cual el grupo criollo será su más fiel depositario, sino, la vertiente ficcional de un país que será imaginado por este mismo grupo antes que por una masa indígena postergada” (Zevallos, *El hablador*). Ciertamente, la referencia al futuro bien puede entenderse como una anticipación de la rebelión de Túpac Amaru. Sin embargo, Zevallos no cita en su argumento el fragmento en el que Santángel describe a los niños como “ni españoles ni indígenas”. En este sentido, aun cuando la rebelión de Túpac Amaru sea identificada

1.5.2. “El mestizo de Las Alpujarras” (2007) de Selenco Vega

La participación del Inca Garcilaso de la Vega en la guerra de Las Alpujarras de Granada (1568-1571) ha quedado como huella de su identificación con la cultura y el mundo hispánicos. Formando parte de la mesnada del marqués de Priego, Alonso Fernández de Córdoba, el Inca Garcilaso sirvió meritoriamente en las fuerzas a cargo de Juan de Austria en contra de la rebelión morisca. Los servicios militares del Inca Garcilaso habrían durado tan sólo cuatro meses (Porrás, *El Inca en Montilla* XXIII); pero, como observa Miró Quesada, “el mestizo peruano se iba a preciar toda su vida” de ello (116). Por este episodio, el Inca será, como su padre, capitán del rey:⁸⁴ “. . . etapa importante, que iba a hacerle recordar en cierto modo las andanzas de su padre en América y algunos problemas que había visto muy de cerca en su tierra nativa” (Miró Quesada 113).

La guerra de Las Alpujarras constituye el único episodio en el que el Inca pudo probarse en armas. Es, además, uno de los pocos hechos de su biografía que revela su relación con el poder real. En principio, la posición militar frente a la rebelión de los moros de Granada equipara al Inca Garcilaso al conquistador español. Sin embargo, como ya sugiriera Luis Alberto Sánchez en su biografía ficcional del Inca, en lugar de arrojarse la violencia del soldado español, Garcilaso puede condolerse del sufrimiento de los moros pues éstos, como los incas, sus parientes, sufren acaso una injusta persecución.

como una rebelión indígena, del texto de Santángel se desprende la fundación mestiza de dicha gesta.

⁸⁴ Sobre las condutas recibidas como capitán durante la guerra, véase Miró Quesada (2002), Lohmann Villena (1958), Porrás (1955).

De ese modo, Garcilaso no sólo actúa como un capitán español sino que arrastra el pasado materno que lo hace, después de todo, un mestizo:

Con el nombre abre sus fauces la evocación. Los moriscos perseguidos sin piedad, con horrible saña, bien pudieran ser los Incas. Para éstos y para aquéllos jamás hubo clemencia. Fríamente caía segadas las cabezas, abiertos vientre y pecho por mortal cuchillada. El Capitán Garcilaso Inca de la Vega —Inca para sus familiares y amigos íntimos, para nadie más— encuentra en unos ojos suplicantes la misma mirada que viera un día asomada al rostro de Palla Doña Isabel: esos mismos ojos acuosos, ese mismo rictus... Para asesinar el recuerdo, hunde implacable la espada en un cuello tendido. Borbota negra la sangre, cuajando lentamente en charcos, luego en coágulos.

...

¡Ay, Alpujarras de las Indias, Andes nativos, que verán múltiples matanzas si no ocurre algún prodigio! (Sánchez, *Garcilaso* 157)

Nótese que en la escena de Sánchez, Garcilaso observa la caída de los moros, pero no se compromete más allá del pesar por lo visto en su infancia. La contemplación de los moros instala la imagen de los indios andinos en Las Alpujarras; pero no existe identificación entre el capitán mestizo y los indios. Los familiares incas le transmiten el horror de la conquista y, como tal, llega al joven Garcilaso.

“El mestizo de Las Alpujarras”, cuento ganador del Premio Copé 2006, va más allá de la representación de Sánchez. El capitán Garcilaso que construye Selenco Vega en su relato es, en principio, un mestizo consciente de que no existe mayor diferencia entre él y el rebelde moro que debe enfrentar. Así lo explica el propio autor:

Desde que yo supe esta incursión de Garcilaso —explica Selenco—, yo me pregunté si debido a su condición de mestizo . . . me pregunté si pese a lo que él imaginaba que había ocurrido en Las Alpujarras, no hubo un momento en que él se sintiera identificado con la suerte de los moros. Los moros, como los hombres y mujeres de la cultura andina, eran subyugados por los españoles. (Vega, “Cuando la historia”).

El comentario de Selenco Vega no hace distinciones entre la condición de indio y la de mestizo —Garcilaso es un mestizo, que se siente identificado con los indios, con los

subyugados por los españoles—, lo cual supone un espacio de confluencia, un espacio de acercamiento entre el sujeto mestizo y la cultura andina. Este punto de vista domina también en el cuento, pues la historia consiste en una progresiva desidentificación de Garcilaso con el rol de conquistador, que culmina en la adhesión a la causa mora a través de la defensa de una mujer agredida por un militar español.

El relato comienza en plenos preparativos para enfrentar la rebelión de los moriscos. La narración se focaliza en las reflexiones del capitán Garcilaso, quien, al verse a sí mismo próximo a la contienda, a diferencia de la velada vergüenza del personaje de Carrillo en *Diario*, se enorgullece de una identidad mestiza que tácitamente aparece como problemática: “Que los otros no vieran que su rostro era el rostro del Hombre Nuevo, que no entendieran que el suyo era el color de la tierra forjado gracias a la unión de las dos mitades del mundo por obra y gracia del Amor Celestial, ese no era su problema...” (Vega, “El mestizo” 19).

Los momentos que preceden a uno de los episodios más significativos para el Inca están marcados por el recuerdo de la infancia. El mundo materno aparece entonces como la imagen de la seguridad y la vida en oposición a la realidad adversa de la batalla:

Gómez Suárez está a punto de pedirle a ese abuelo remoto que lo deje allí, entre esas cálidas paredes que parecen vivas y acogedoras como el vientre de una madre, cuando una mano demasiado terrenal se inmiscuye en su sueño y lo deposita otra vez en la realidad agreste de estas sierras de Granada. (Vega, “El mestizo” 21)

La alternancia entre sueño y realidad, así como la aparición de un narrador en segunda persona,⁸⁵ plantean una separación entre lo que se asume y lo que se esconde,

⁸⁵ Respecto de esa voz, el autor ha señalado: “. . . en ese clima épico, hay pasajes poéticos, aunque siempre cercano a la poética de la épica. Hay pasajes en el cuento donde

esto es, entre la legitimidad mestiza —Que los otros no vieran que su rostro era el rostro del Hombre Nuevo . . . ese no era su problema— y la discriminación hacia los mestizos en la sociedad española — . . . como un rencor antiquísimo que se hace polvo y te incrimina, como un ajuste de cuentas que no tiene nunca acabar (“El mestizo” 22).

En todo momento, los hechos en el campo de batalla van de la mano con ese rencor antiguo que remite al mundo infantil. De ese modo, la violencia y el miedo del pasado se instalan en el presente, y problematizan la identidad del capitán español:

No te engañes, sigues siendo el mismo niño que mastica su temor en el idioma en que lo masticó tu madre, y aquellos rastros que parecen deshacerse como polvo en las profundidades no son más que las viejas voces que te piden que huyas, Gómez Suárez, que te cuides de la furia de los españoles, que ya vienen por ti. (“El mestizo” 22-23)

En la lectura de Max Hernández, la violencia de la conquista que separó a sus padres, definió también la inseguridad del niño Garcilaso: “[l]os polos del conflicto que estaba produciendo el desgarró social, imponían en el “mundo de representaciones” . . . del niño Gómez Suárez de Figueroa, una radical separación de sus objetos primarios” (72-3). Hernández señala que ni siquiera en la adultez Garcilaso pudo “crear un espacio potencial en el que se pudiese efectuar una síntesis” (87), y que éste sólo llegó a través de la escritura (173).

Pero Selenco Vega no describe al Inca cronista, sino al capitán expuesto a la confrontación con la violencia del origen. El vaivén de reflexiones que llena al capitán antes de la batalla forma lo que el narrador denomina “un extraño sentimiento superior a sus fuerzas”. Dirá también que no se trataba de miedo: “Años después, al repasar con su

coloco como una especie de micrófono en el cerebro de Garcilaso, porque hay partes muy líricas en el sentido en que hay una voz que reta a Garcilaso a descubrir sus motivaciones más íntimas, más conflictivas” (Vega, “Cuando la Historia”).

excelente memoria este episodio crucial. . . solo sabrá, como lo sabe ahora, que no es miedo lo que siente” (Vega, “El mestizo” 24). En efecto, lo que se gesta en el interior del capitán es la necesidad de reivindicar el mundo materno, definido por la huella del rencor.

El sentido de estos recuerdos se revela hacia el final. Desde un aparte del campo de batalla, el capitán Garcilaso escucha los gritos de una mujer. Acude y observa a un soldado español que quiere violarla. Pero la escena pronto lo lleva al pasado, y entonces su madre es la víctima de un hombre que parece ser Hernández Girón. Cuando está a punto de socorrer a la joven morisca, Garcilaso se da cuenta de que quien amenaza a su madre es su propio padre: “Imposible equivocarse: la misma silueta espigada del capitán español, el mismo perfil anguloso y sombrío de cuando le confesó a ella que debía abandonarla, que por consejo real iba a contraer nupcias con doña Luisa Martel de los Ríos, una dama más cercana a su abolengo...” (26-7). El cuento retoma así la justificación que la crítica ha encontrado para el rencor del mestizo: el rechazo de la princesa inca para elegir a la dama española.

La impresión causada en su ánimo por el matrimonio de su padre ha de haber sido, sin embargo, muy profunda. Prueba de ello pueden ser las palabras que iba a escribir después, en la segunda parte de los *Comentarios Reales*, cuando critica a los conquistadores españoles con un reproche que alcanzaba a su padre al decir que pocos ha habido en el Perú que se hayan casado con indias para legitimar los hijos naturales y que ellos heredasen . . . (Miró Quesada 73-4).

La necesidad de defender a la madre y, en la madre, su propia identidad indígena precipita al capitán a la acción. El soldado español, de otro lado, no sólo simboliza al padre, sino que él mismo representa el rechazo al indígena. En efecto, el victimario de la

joven morisca era Diego de León, compañero de tropa del Inca, y quien había explicitado desde el presente lo que el capitán venía rememorando inconscientemente:

Diego de León es uno de los pocos de la mesnada que no lo rehúye por distinto. Si no es su amigo, al menos no lo trata con indiferencia. Quien lo había molestado diciéndole mestizo, y que se parecía a los moros. “Que de español no tenéis ni el rabo. Quitad de vuestro cuerpo esas prendas cristianas y cualquier moro os confundirá con uno de ellos”. (Vega, “El mestizo” 21)

El capitán Garcilaso de la Vega decide reparar en Las Alpujarras la escena primaria de la separación, de la violencia, del miedo. La empresa militar no le da al Inca la posibilidad de la comunión mestiza que define su personalidad histórica, sino que presenta crudamente la realidad de sus orígenes. De ahí que Julio Ortega concluya que

En lugar del Garcilaso oficial, cuyo mestizaje representado como síntesis de la nacionalidad pertenece al discurso conciliador del Estado, Vega imagina la vuelta del Inca al Perú, a los nombres de la madre. . . . ha elegido entre “todas las sangres” sólo una de ellas. Nos dice que el sujeto del mestizaje vive su hibridez no como la resolución de fuerzas en disputa sino como la agonía de sus opciones. (“Introducción” 13)

Se trata, en efecto, de una reformulación del paradigma garcilasista. Dice Ortega que “el cuento opta por devolver a Garcilaso a una de sus orillas” (13). Pero, además, la propuesta de Selenco Vega justifica y determina este regreso como un factor de acción, de potencial transformación, que se halla en concomitancia con la identidad del sujeto mestizo: “Por primera vez sabe quién es, ha expulsado de su mente sus miedos más íntimos y no hay necesidad de más preguntas. Empuña su toledana en alto y se lanza al ataque con un grito justiciero que le ha brotado de lo más hondo del alma” (27).

En “El mestizo de Las Alpujarras”, se revela un sujeto mestizo andinizado, cuya acción, como en el caso de *Sol de los soles*, se justifica ampliamente por las

consecuencias políticas de la conquista para la población indígena, y cuyas concreciones están aún por venir.

Asumiendo el carácter conflictivo con el que se afirmó y denunció el discurso del mestizaje a lo largo del siglo XX (Porras, Durand, Cornejo Polar), la representación del sujeto mestizo que plantea la ficción histórica destaca el permanente cuestionamiento de su lugar en la nueva sociedad colonial (*Diario del Inca Garcilaso* y *Tesoro de los sueños*) y la acción política que se espera conduzca a un cambio en la estructura jerárquica se margina al indígena (*Sol de los soles* y “El mestizo de Las Alpujarras”). Asimismo, la obra de Miguel Gutiérrez muestra cómo la denuncia de la violencia homogenizadora del mestizaje pasa por una reinterpretación de la historia. *La violencia del tiempo* y *Poderes secretos* suponen una continuidad en las condiciones que marginan “lo indígena” en el Perú, de ahí que reescribir la historia signifique transformar la sociedad contemporánea.

De otro lado, ubicar en la antigua capital incaica la representación del mestizaje —que había surgido de una élite limeña identificada con la tradición hispánica— significa un cuestionamiento radical a los presupuestos de este discurso. Es más, considerando que a través de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma la ficción histórica representó la colonia desde la perspectiva limeña y virreinal, el giro planteado por la nueva narrativa alcanza a la historia misma del pasado colonial.

A lo anterior se debe sumar el protagonismo del mundo indígena. En principio, todas las historias orientan la narración hacia el punto de vista del sujeto indígena y su perspectiva de la conquista. De modo especial, la representación del mestizo no sigue sólo el modelo de Garcilaso, después de todo, un hombre del renacimiento, sino que

incluye a personajes como Martín de Poechos o Felipillo, a quienes la historia oficial ha vinculado exclusivamente con el mundo indígena. Dicho esto, creo que la reconfiguración del mestizaje desde un horizonte precisamente indígena, más ampliamente, andino, que, a su vez, destaca el rol político del sujeto colonial, parece apelar a ese factor positivo del que hablaba Chanady (“un sentido de especificidad y una autoimagen positiva frente a amenazas externas y conflictos internos” [2003: 193]).

Se ha visto que desde las primeras décadas del período colonial el sujeto mestizo se ha encontrado en el centro de las disputas por la representación de la modernidad. Luego, al hacerlo protagonista de la reescritura histórica, esta nueva narrativa dialoga necesariamente con los discursos que a lo largo del siglo XX han destacado el elemento conflictivo a la vez que la discriminación hacia el elemento indígena de los “dos mundos”. Como decíamos, la ficción asume la dimensión conflictiva detrás del mestizo “exiliado”, “desamparado”, “apátrida” pero va a privilegiar al “transformador” ya sea como intuición (*El tesoro de los sueños*), utopía (*Sol de los soles*) o actualidad (“El mestizo de Las Alpujarras”). Quisiera sugerir que, de esta manera, la nueva narrativa histórica está replanteando las coordenadas de una modernidad que sin dejar de ser conflictiva se define por la búsqueda y transformación.

CAPÍTULO 2

EL SUJETO INDÍGENA: DIÁLOGO SOBRE LA ETNICIDAD

“¿No me decías que llegaríamos al Cuzco para ser eternamente felices?”

José María Arguedas, *Los ríos profundos* (1958)

En años en que el debate sobre la modernidad peruana conllevaba una denuncia de la idea de una utopía andina,⁸⁶ la nueva narrativa histórica comenzó a colocar el mito de Inkarrí (Inka-Rey) como uno de los referentes centrales de la reescritura del pasado colonial. Esta nueva ficción histórica ha reescrito la figura mítico-mesiánica de Inkarrí a partir de la historia de los ‘últimos incas del Cuzco’ (1537-2572) y la rebelión de Túpac Amaru II (1780-1781). Teniendo como protagonistas a descendientes inca que asumen una labor historiadora, estos relatos reescriben la experiencia colonial en diálogo con los discursos abocados a debatir la fisura social del sujeto indígena y la sociedad nacional en el Perú. En este capítulo estudiaremos relatos que se definen por su diálogo con la etnología a partir de una nueva aproximación al discurso indigenista y propondremos que, en ese debate, postulan reconstruir la memoria histórica.

En las últimas décadas, el mito de Inkarrí —el ‘regreso del inca’— fundamentó la construcción del discurso de una “utopía andina”. Aunque la atribución de contenido

⁸⁶ Véase Vargas Llosa (1996).

utópico al imperio incaico ha formado parte de los discursos indigenistas que han postulado un renacimiento indígena en los Andes, la nueva narrativa histórica problematiza esta tradición al aproximarse a ella desde una pregunta por el lugar de la memoria histórica en las representaciones del sujeto indígena, y la sociedad y cultura andinas. Así empezaremos estableciendo la genealogía indigenista que construye la representación del ‘regreso del Inca’ desde la ficción histórica.⁸⁷

Basado en el mito y fundado en la experiencia colonial, el discurso de la “utopía andina” recupera el pasado andino desde el legado incaico, construyendo un modelo social de nación en el cual se legitima la centralidad de la cultura indígena.⁸⁸ Este archivo discursivo de la “utopía andina” comienza con la historia incaica postulada por el Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616). Pero en su versión contemporánea el discurso de la “utopía andina” se afincará en la etnología, disciplina social que ha recuperado el mito de Inkarrí y el movimiento mesiánico Taqui Onqoy (1565-1566). Esta reapropiación narrativa y ensayística⁸⁹ no ha dejado de tener sus críticas. La historiografía ha ‘denunciado’ la utilización del discurso histórico para imponer una ideología utópica en

⁸⁷ Se parte, por un lado, de las fuentes etnohistóricas e históricas sobre Inkarrí y, por otro, de las novelas históricas que trasladan la discusión del ámbito académico al de la ficción. Este fenómeno ocurre por primera vez en la literatura peruana y evidencia resonancias con los debates de los años sesenta.

⁸⁸ Los relatos orales que dan sustento a la idea de una utopía andina postulan que la sociedad ideal surgirá en el futuro con el advenimiento de un ‘Inca’, quien desencadenará una transformación del mundo y reestablecerá así el orden que fue trastocado con la conquista. De ahí que la sociedad utópica andina se gobierne según los valores y principios que caracterizan la organización social del régimen incaico.

⁸⁹ A partir de la década de 1950, el tema de la utopía andina adquiere suma atención en el ámbito académico e incluso sirve para sustentar la ideología del régimen militar de los años sesenta. Nótese que el mito de Inkarrí fue apropiado como ícono nacional por parte del aparato estatal del gobierno militar de Velasco Alvarado (1968-1975) (Elmore, “Las metamorfosis” 32).

los Andes.⁹⁰ Se lo ha calificado también como un discurso “antimoderno, tradicional y, en algunos casos, cavernario” debido a que pretende darle al pasado el poder de dirimir sobre el presente o el futuro (Urbano, “Introducción” XXXVIII). Asimismo, se lo ha visto como parte de una “ficción ideológica” (Vargas Llosa 292) cuya supuesta aspiración a la “preservación de una cultura tradicional incontaminada” (293), basada en una visión arcádica del Incario y la realidad andina, iría en contra de la historia moderna en los Andes.

Más allá del modelo incaico, la “utopía andina” se vincula con las diferentes transformaciones sociales y políticas que han democratizado la participación de la población andina en la sociedad nacional. En ese sentido, la noción de “utopía andina” alude a diversas representaciones colectivas que incluyen desde el mito de Inkarrí hasta discursos de la política moderna que hablan de una identidad cada vez más indígena (Burga 19-20).⁹¹ Aníbal Quijano ha propuesto un modelo de utopía latinoamericana basado, en parte, en principios de organización andina.⁹² Incluso se la ha relacionado con la “versión ‘laica’ o posutópica” con que la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) entiende una reconciliación nacional posterior al conflicto armado: “como un

⁹⁰ Véase Ramos (1992) y Entenssoro (2005).

⁹¹ Fernando Fuenzalida afirma que si bien ha desaparecido el antagonismo indigenismo-hispanismo, siguen surgiendo en el Perú nuevas versiones de la utopía indigenista “[a]l ritmo de la remitificación europea y norteamericana de los valores étnicos, del sobrenaturalismo y del naturalismo ecologista” (286).

⁹² Esta utopía articula su doble herencia cultural, comprendiendo una “racionalidad original andina”, basada en la reciprocidad y la solidaridad, y una “racionalidad original moderna”, basada en la libertad individual y la democracia que es producto de la libre elección de sus individuos (Quijano 152-4)

horizonte para la construcción de un país de ciudadanos, plenos e iguales ante la ley, pero respetuosos de sus diferencias” (Degregori 4).

La nueva novela histórica coincide con el debate sobre la memoria de la violencia, que se desarrolla entre la sociedad civil y el Estado a raíz del informe de la CVR sobre el conflicto armado en el Perú (1980-2000). Desde este horizonte político, veremos cómo el espacio de la ficción histórica coloca la discusión sobre la memoria del pasado andino en el contexto de un replanteamiento de la modernidad de la sociedad peruana. Estudiar la relectura de la utopía andina desde la novela histórica significa, en ese sentido, explorar una nueva perspectiva para evaluar el conflictivo paradigma tradición-modernidad que define a la sociedad peruana y, más ampliamente, trazar un marco de interpretación para las discusiones contemporáneas sobre la modernidad en el área andina.

En este capítulo, analizaré la reescritura del ciclo de los incas cuzqueños de Vilcabamba y la rebelión de Túpac Amaru II desde la perspectiva del debate sobre la memoria histórica y la figura mesiánica del mito de Inkarrí en “Hijos del Supay” y “Reina del Perú” (*Señores destos reynos*, 1994) de Luis Nieto Degregori, *Muchas lunas en Machu Picchu* (2006) de Enrique Rosas Paravicino y *Túpaq Amaru: los días del tiempo profético* (2006) de Ángel Avendaño. Mi análisis mostrará que la ficción histórica busca legitimar la centralidad de la cultura andina —su actualidad social y política— dentro una nueva lectura de la “utopía andina”. Demostraré que la reescritura histórica de estas novelas, recogiendo elementos de la tradición de la “utopía andina” desde la obra del Inca Garcilaso hasta la de José María Arguedas, redefine la posición del sujeto indígena como un agente que se prepara para la acción antes que como la expresión agónica del conflicto entre dos mundos que caracteriza la literatura indigenista del siglo

XX. Desde esta perspectiva, mostraré que esta narrativa —en su apelación a la memoria histórica— asume el debate sobre la “utopía andina” para convertir el mito en una causalidad histórica con claras implicancias críticas en los proyectos nacionales en torno de la sociedad andina en el Perú contemporáneo. Demostraremos, así, que la narración histórica se ha hecho parte del discurso histórico: interviene en la concepción del pasado peruano revisando los discursos de la historia.

2.1. Memoria, historia, identidad: generalidades

La memoria constituye el eje sobre el que las narraciones de Luis Nieto Degregori, Enrique Rosas Paravicino y Ángel Avendaño reescriben la experiencia colonial: la memoria aparece como búsqueda pero también como imposición; se ocupa tanto del esplendor incaico como del trauma de la conquista; pretende corregir la historia oficial y, a la vez, da origen histórico a relatos míticos contemporáneos. En tanto convoca el recuerdo de los protagonistas, hablamos de una memoria individual, autobiográfica; pero ella misma se inserta dentro de una memoria histórica y una memoria colectiva directamente vinculadas con la ubicación de estos personajes en la sociedad colonial. Por ello, nos aproximaremos al análisis de estas novelas desde una diferenciación entre historia y memoria, y desde una comprensión de la memoria histórica y la memoria colectiva.

Cuando se diferencia historia de memoria, generalmente se tiene en cuenta la noción de aquella como una memoria individual, por tanto, limitada y subjetiva. Según R. G. Collingwood (1891-1943), la historia es un conocimiento organizado y deductivo. Mientras que el conocimiento histórico es, en principio, citable y verificable, el

conocimiento derivado de la memoria no tiene punto de referencia fuera de la conciencia personal de quien recuerda: “the knowledge derived from it had no point of reference outside the personal consciousness of the rememberer, who alone could experience its authority” (Cubitt 33). En ese sentido, el pasado histórico no puede provenir del recuerdo ni de una suma de recuerdos sino que se trata de un pasado que responde a lo que Collingwood llama una ‘imaginación analítica’: “The essential achievement of historical reasoning is to rescue us from a slavish dependence on memory’s limited and subjunctive form of consciousness” (Cubitt 34).

Pero la memoria, aunque limitada para una representación objetiva del pasado, tiene también —según Wilhem Dilthey (1833-1911)— la ventaja de acercar al individuo a una comprensión de la realidad histórica: “the root of all historical comprehension lies in the individual’s mental relationship to his or her own life-experience” (Cubitt 34). Según Dilthey la memoria juega un rol esencial pues al ordenar las huellas del pasado de una manera selectiva e interpretativa, articula un sentido de dirección de la vida. Precisamente, la memoria en estas novelas proviene en primera instancia del recuerdo de los protagonistas, a su vez, testigos de los acontecimientos decisivos para la experiencia colonial. Se puede adelantar que en la memoria se dirime una versión del futuro.

Among these experiences are those which have a special dignity both in themselves and for the course of his life; they have been preserved by memory and lifted out of the endless stream of what has happened and been forgotten. Constantly changing connections have been formed from different standpoints within life itself, so that the task of historical presentation is already half performed by life. (Cubitt 34)

Según Maurice Halbwachs (1877-1945), la memoria autobiográfica hace referencia a los acontecimientos de la vida de una persona que los recuerda porque los ha

experimentado directamente mientras que la memoria histórica hace referencia a los residuos de acontecimientos por los cuales los grupos reivindican una identidad continua a través del tiempo (Olick 156). Memoria colectiva, por su parte, hace referencia a una ‘variedad de productos y prácticas nemotécnicas’ —historias, rituales, libros, estatuas; reminiscencia, representación, conmemoración, arrepentimiento, etc. La memoria colectiva no es monolítica: es un proceso complejo que involucra numerosos y diferentes personas, prácticas, materiales y temas; de ahí que sea importante recordar las diferentes demandas que provienen de diferentes campos discursivos y, por tanto, que se haga difícil juzgar a una sola época o una sola sociedad. En segundo lugar, la memoria colectiva conlleva una negociación fluida entre los deseos del presente — “how contemporary interests shape what images of the past are deployed in contemporary contexts” — y la herencia del pasado — “how collective memory shapes or constrains contemporary action” (Olick 159). Por último, la memoria colectiva es un proceso y no un objeto, una facultad antes que un lugar: “Collective memory is something —or rather many things— we do, not something —or many things— we have” (Olick 159).

Me interesa anotar otra idea vinculada al concepto de memoria colectiva de Halbwachs, originada en su observación de la clase trabajadora, en la cual se evidencia la condición no ‘libre’ de los trabajadores: “the collective memory is also composed of what the group aspires to being or doing (in this case, retrieving some of the dignity denied it by society)” (Marcel y Mucchielli 145). Es decir, un grupo proyecta un cambio desde la memoria cuando éste no se siente reconocido por el marco social mayor.

La teoría de Halbwachs sobre la memoria colectiva destaca la naturaleza social del recuerdo: “[I]t is in society that people normally acquire their memories. It is also in

society that they recall, recognize, and localize their memories” (Halbwachs cit. en Olick 155). Según Halbwachs, dado que el individuo es un ser ficcional, el pasado solo puede ser recordado dentro de los marcos sociales de la memoria donde en cambio la memoria individual solo alcanza realidad como parte constituyente de la memoria colectiva (Lavabre 268). La noción de ‘marcos sociales de la memoria’ (*cadres sociaux de la mémoire*) postula que la reconstrucción del pasado se hace desde marcos de referencia que son intrínsecamente empíricos: “remembering was not a reliving but a reconstructive representation of those experiences, and that this reconstruction was based not on the individual’s inner mental resources, but on the deployment of inherently social —indeed collective— frames of reference” (Cubitt 158). Sin embargo, el concepto de Halbwachs no aclara de qué manera se generan o reproducen los contenidos de la memoria colectiva que han sido internalizados por los individuos. En este contexto, Cubitt introduce la propuesta complementaria de Roger Bastide: “the key to the understanding of remembering and forgetting lay not in the general perception that memory was always attached to groups, but in a more specific attention to the way groups were organized” (166).

What allowed the elements of a collective past to be maintained and reproduced, possibly even in a radically new social setting, was not so much (as in Halbwachs’s model) some basic continuity of the group as an entity whose ‘standpoint’ could be mentally adopted by individuals, but rather the maintenance or reproduction of a particular structured pattern of social interactions. (Cubitt 166)

Como dice Cubitt la propuesta de Bastide nos recuerda cuánto de nuestra conciencia de estar conectados a un pasado podría estar compuesto menos de un apego cognitivo a datos particulares de información que de la experiencia de participar en

ocasiones sociales en las que el pasado es evocado, celebrado o re-actualizado (Cubitt 167).

2.2. El discurso de la “utopía andina”

Aunque la primera aparición del vocablo ‘utopía’, del griego ‘ou’ [no] y ‘topos’ [lugar], que ocurre en el título de la obra de Tomás Moro (1516, traducida al castellano en 1637), significa ‘no existe tal lugar’, se sostiene que la palabra contiene en sí misma una ambigüedad ya que ‘eutopia’ significa ‘buen lugar’ (Levitas 2). Esta ambigüedad se mantiene en las definiciones contemporáneas, que añaden una serie de connotaciones y amplían la significación de ‘utopía’.

Ruth Levitas explora las definiciones que se dan según el contenido, la forma y la función de la utopía. Concluye que ninguna definición puede dar cuenta de la variedad de contenidos, formas y funciones que puede desempeñar una utopía. Considera que el concepto más útil debería permitir explorar dichas diferencias y a la vez relacionar estas variaciones en contenido, forma y función con las condiciones de la sociedad que las genera. Propone una definición que reconoce el factor común a todas las utopías, esto es, la expresión de deseo; así, ‘utopía’ viene a ser la expresión del deseo de una mejor manera de existencia (Levitas 8).

Siguiendo la propuesta de Levitas, podemos definir la utopía andina como el deseo de una mejor existencia para/del sujeto andino; siguiendo a Flores Galindo, entendemos por “andino” a aquel sujeto heredero de una cultura antigua, con repercusión en el escenario actual no sólo peruano sino en el área geográfica andina (*Buscando* 6). En ese sentido, la utopía andina abarca tanto el contexto de dominación colonial como las

condiciones de exclusión contemporáneas que afectan a la población andina dentro de la sociedad nacional. De ahí que, al reconocer la presencia de la utopía andina en la historia peruana, Alberto Flores Galindo se remita tanto al movimiento religioso Taqui Onqoy del siglo XVI como al indigenismo, el Apra o el socialismo de Mariátegui de las primeras décadas del siglo XX (*Buscando* 243). En tanto archivo discursivo que comienza a gestarse en el período colonial, la “utopía andina” abarca una variedad de significados para delimitar lo que se entiende por una buena sociedad para tal sujeto andino. Se podrá considerar el pensamiento mesiánico de la población andina o la perspectiva de quienes la documentan, o la versión contemporánea de etnógrafos, historiadores, políticos y, por supuesto, novelistas.

En este capítulo, al hablar de “utopía andina” me refiero al discurso que vincula la “buena sociedad andina” con el modelo de la sociedad incaica pues éste es el sentido del que parte la reescritura de la nueva narrativa histórica. En efecto, al narrar la ejecución del último Inca de Vilcabamba, Túpac Amaru I, y la rebelión de Túpac Amaru II; esta ficción histórica hace referencia al mito del Inkarrí y, a través de él, identifica la lucha indígena que presentan estos acontecimientos con una resistencia incaica frente al dominio colonial. A continuación, revisaré la tradición discursiva sobre la utopía andina en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso, la propuesta literaria de José María Arguedas y, finalmente, *Buscando un Inca* de Alberto Flores Galindo.

2.2.1. La fundación utópica: los *Comentarios reales* (1609) del Inca Garcilaso

El imperio incaico como fórmula utópica halla sus raíces en los *Comentarios reales* (1609) del Inca Garcilaso de la Vega. La interpretación correctiva de las crónicas

emprendida por el Inca Garcilaso idealiza la historia de sus antepasados movido por “la fuerza poética del recuerdo”,⁹³ pero también porque “su obra es una natural y violenta reacción contra las informaciones y crónicas que continuamente llegaban al Consejo de Indias, con ánimo de presentar a los reyes cuzqueños como señores bárbaros y crueles” (Durand, “El Inca, historiador” 24). Este modelo de buena sociedad estaba fundado en la magnanimidad y justicia de los reyes inca:

. . . un mundo andino en el cual había reinado la justicia, se había evitado el hambre y la opresión, y el gobernante era venerado no solamente por el carácter sagrado de su cargo, sino porque hacía de la generosidad un ejercicio cotidiano. (Pease cit. en García Bedoya 194, n. 26).⁹⁴

En el siglo XVIII, la lectura de los *Comentarios reales* entre la nobleza indígena, dentro del llamado “renacimiento inca”, reafirma el orgullo por el linaje inca a la vez que recuerda la posibilidad de un proyecto andino de gobierno alternativo a la realidad colonial (Díaz Caballero 87). Al parecer, no se trata sólo de la obra garcilasista sino del efecto que pudo causar en los lectores la inclusión, en la edición de 1723, de una profecía que anunciaba la restauración inca por mediación de Inglaterra (Tamayo Vargas 96-97). Al decir de Tamayo Vargas, “Garcilaso sirve en el siglo XVIII como fuente primordial para la añoranza incaísta de la nobleza indígena y refuerza en ella el anhelo apasionado de una futura restauración” (97).

⁹³ Al respecto, señala Rostworowski: “Garcilaso ocultó sistemáticamente las luchas y revueltas, las muertes violentas, las traiciones y las bajas humanas; quitó vida y veracidad a su relato, convirtiendo a los incas en seres blandos, “llenos de mansedumbre”. . . . Los *Comentarios reales* no nos ofrecen una historia palpitante de vida, sino una utopía que sólo pudo existir en la imaginación llena de cariño y de añoranza del inca historiador” (Rostworowski, *Pachacutec* 83).

⁹⁴ Para Pease, Garcilaso despliega indirectamente una crítica al régimen colonial que se impone desde la conquista. Flores Galindo incluso ve que en la descripción del modelo incaico Garcilaso presenta a los españoles como “usurpadores” (*Buscando* 56).

La influencia más significativa del modelo incaico de Garcilaso en un proyecto político es la rebelión de Túpac Amaru II, según José Durand, “asiduo lector de los *Comentarios*” (“El influjo” 2). Durand observa que la posición del Inca Garcilaso en favor de una restitución del imperio incaico se produce en el contexto de la narración de la injusta ejecución de Túpac Amaru I, a quien considera “legítimo heredero de aquel imperio”. Para Durand ello explicaría por qué José Gabriel Condorcanqui decide llamarse Túpac Amaru II y no, por ejemplo, como el inca fundador, Manco Cápac, o como el último gran inca, Huayna Cápac (5). Asimismo, Durand encuentra que la “tempranísima intuición nacional” de Garcilaso al llamar “patria” al imperio de los incas está presente en Túpac Amaru II, quien “[a] semejanza de Garcilaso, . . . parece entender que el Perú equivalía al antiguo Tahuantinsuyo” (5)⁹⁵ y que su concepción no diferenciaba castas, ni rechazaba la herencia española o la religión católica: “ambos mestizos, en actitud generosa, anuncian la presente realidad peruana, en llamado a la unión integral” (6).

En su estudio sobre los significados de “patria” y “nación” en los *Comentarios*, Jesús Díaz Caballero señala que la lectura tanto de esta obra como de la *Brevísima historia* de Las Casas desde el iluminismo y el pensamiento utópico francés produce una narrativa revolucionaria “que cuestiona la usurpación del poder, legitima a los gobernantes justos y proclama las bondades de la excepcional sociedad agrícola incaica” y, por tanto, se constituye como una narrativa emancipadora alternativa al despotismo monárquico europeo (88-9). Los iluministas franceses del siglo XVIII influyeron a su vez en patriotas americanos como Juan Pablo Viscardo y Guzmán, y Francisco de Miranda,

⁹⁵ John O’Phelan, por el contrario, piensa que el territorio político que los rebeldes tenían como referencia era el del Virreinato del Perú en el siglo XVI (cit. en O’Phelan, *La gran rebelión* 44).

quienes articularon una narrativa emancipadora que asumía simbólicamente los valores éticos de la tradición incaica dentro de una agenda multiétnica para fundar una nueva patria americana. Los patriotas rescatan lo simbólico incaico para llenar el “mito de origen” que requería el proyecto para legitimarse ante indios y españoles (92), así se puede encontrar resonancias de los *Comentarios reales* en el poema “La victoria de Junín. Canto a Bolívar” (1825) de Joaquín Olmedo, en donde la independencia obtenida por los criollos “se postula como un nuevo ciclo fundacional del imperio incaico a través de la fraternidad multiétnica o hermandad racial de indios y criollos, en la que éstos últimos funcionan como redentores históricos de los Incas” (93). No obstante, como concluye Díaz Caballero, la negociación simbólica con el pasado incaico se resuelve en políticas de exclusión real de los indios que, finalmente, forman una nueva forma de colonialismo (93).⁹⁶

De otro lado, en la obra de Garcilaso, la narración histórica sobre los incas está precedida de una reflexión sobre la necesidad de la conservación de la memoria inca. En ese sentido, es clave la declaración del joven Garcilaso: “Yo, incitado del deseo de la conservación de las antiguallas de mi patria —esas pocas que han quedado— para que no se pierdan del todo me dispuse al trabajo tan excesivo como hasta aquí me ha sido (y adelante me ha de ser) al escribir su antigua república hasta acabarla” (I, 433). Dicha reflexión sobre la narración histórica se convierte en un motivo central en las novelas y relatos que estudio y, desde ahí, conduce a una afirmación de la identidad inca-indígena. De la misma manera que Garcilaso, deseoso de conservar el pasado para la “patria”

⁹⁶ Véase Cecilia Méndez, *Incas sí, indios no. Apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú* (2000).

presente construye su identidad a través de la historia; los protagonistas de estas novelas, cuzqueños también, a través de la memoria dan sentido a la experiencia conflictiva de sentirse “señores” en un contexto que no los reconoce como tales. Después de todo, la memoria aparece como una preocupación especial en situaciones donde las personas se hallan en un proceso de autodefinición, en tanto que sirve para estabilizar y justificar las autodefiniciones que se declaran (Megill 45).

Como se sabe, el archivo de la historia inca se halla en la tradición oral, en la utilización de *quipus*, en las pinturas en placas de madera y en ciertas formas de recitación que los cronistas comparaban con géneros poéticos europeos (Julien, *Reading* 11-12). Garcilaso la presenta como una tradición oral que se transmite de generación en generación, y en la que él mismo se inserta al recibir la versión oficial del pasado inca del círculo de su familia materna:

Inca, tío: pues no hay escritura entre vosotros, que es la que guarda la *memoria* de las cosas pasadas, ¿qué noticia tenéis del origen y principio de nuestros reyes? Porque allá los españoles y las otras naciones, sus comarcas, como tienen historias divinas y humanas saben por ellas cuándo empezaron a reinar sus reyes y los ajenos y el trocarse unos imperios con otros . . . “Sobrino: yo te las diré de muy buena gana. A ti te conviene oírlos y guardarlos en el corazón”. (Es frasis de ellos, por decir “en la memoria”.) (I, 40, énfasis añadido)

La identificación entre memoria e historia en el pasado incaico declara la naturaleza oral de la narración histórica. En un sentido moderno, la memoria es un objeto con valor en sí mismo (Megill 19); y no se la asume como la fundación de la historia debido a que los recuerdos cambian conforme pasa el tiempo y conforme quienes recuerdan se hallan más distantes de los hechos que recuentan y más influenciados por las cosas que oyeron o leyeron después (Megill 25). La historia incaica no pretende la objetividad histórica. Se sabe que la narración de la historia inca era selectiva, pues cada

descendencia determinaba lo que era necesario recordar (Espinoza 407), y se podía omitir intencionalmente episodios que podrían molestar al gobernante de turno, episodios que sólo podrían haber permanecido vivos, aunque ocultos, por las panacas afectadas por dicha omisión (Rostworowski, *History* viii). La historia incaica, así, aparece vinculada a la afirmación de una identidad. Nótese que la pregunta al tío Inca, en Garcilaso, viene precedida de la comparación entre los incas y las otras naciones. Si para las otras naciones, la memoria pasada completa la identidad presente; en la pregunta por la memoria incaica en Garcilaso está también la pregunta por la identidad, aquella que lo une al tío bajo el común “nuestros reyes”.

La utopía garcilasista, de signo cuzqueño, va unida a una reflexión sobre la historia y la memoria que, a su vez, se vuelven determinantes de la identidad. Como veremos más adelante, estos son elementos que articulan la representación en las obras de este capítulo.

2.2.2. Utopía en la obra de José María Arguedas

La obra de José María Arguedas (1911-1969) es una referencia sustancial en el discurso contemporáneo de la “utopía andina”. Sus tempranos trabajos etnográficos sobre mítica andina abren la discusión moderna sobre la “utopía andina” a partir de las recopilaciones de relatos orales en torno de la figura de Inkarrí. En su obra literaria, el elemento mítico es fundamento para proponer el renacimiento de la población indígena y, con ello, la transformación de una sociedad nacional. Arguedas va más allá de la mera denuncia indigenista sobre las condiciones de dominación que históricamente han marginado al sujeto indígena y la cultura quechua en la sociedad peruana. El proyecto creativo de Arguedas, indesligable de su propia vida, contempla la posibilidad de una

convivencia armónica de “todas las sangres”: la utopía de una cultura pluralista donde “varias naciones y minorías coexistan en términos de paridad” (Ortega, *Crítica* 154).

En la novela *Los ríos profundos* (1958), el Cuzco es para Ernesto el espacio de la utopía. La mirada infantil lo expresa con rotundidad en la pregunta al padre: “¿No me decías que llegaríamos al Cuzco para ser eternamente felices?” (156). Las paredes inca debajo de las construcciones españolas y el hecho de que la ciudad esté llena de avaros como el Viejo contradicen el paraíso incaico; por eso, la inmediata exclamación de Ernesto apela al Inca como orden rector en medio del conflicto: “¿Lo permite el Inca?” La imagen parece identificar la conquista con los avaros, y ése será el sentido que definirá los posteriores desencuentros con la utopía en la novela. A pesar de que “los incas están muertos”, la perspectiva de Ernesto hace renacer la esperanza a través de las paredes de los antiguos palacios: “Pero no este muro. ¿Por qué no lo devora, si el dueño es avaro? Este muro puede caminar; podría elevarse a los cielos o avanzar hacia el fin del mundo y volver. ¿No temen quienes viven adentro?” (147). Como veremos al revisar el mito de Inkarrí, la lógica de Ernesto es la misma que encontramos en los relatos recogidos por Arguedas en Puquio: “El antiguo orden ha sido quebrado, la peripecia y el traumatismo de la conquista lo han anulado. Pero Inkarrí no ha muerto. . . . Regresará” (Bourricaud 187).

Más adelante en la novela, el levantamiento de las chicheras, que representa la lucha contra el monopolio del estado, que limita su economía y su cultura, aparece como “un paralelo objetivo al conflicto personal de Ernesto” (Rowe, *Mito* 76). Según Rowe, la posibilidad de cambiar el orden social es algo que Ernesto sólo puede intuir en términos

religiosos, aunque seculares. Santifica a los oprimidos y degradados por el orden existente, y le da a doña Felipa el poder divino de la naturaleza que la hace invencible:

[a doña Felipa] Un soldado ha dicho que te mataron ¡pero no es cierto! ¡Qué soldadito ha de matarte! Con tu ojo, mirando desde lejos, desde la obra banda del río, tú puedes agarrarle la mano, quizás su corazón también. El Pachachaca, el Apu está pues, contigo, ¡Jajayllas! (Arguedas 1958: 170 cit. en Rowe, *Mito* 79)

El hecho de que Ernesto vea los cambios de una forma mágica y no social refleja la sociedad tradicional en la que se ubica y el punto de vista de los indios, donde el orden social y religioso no se conciben separados uno del otro (Rowe, *Mito* 80). Rowe encuentra similitud entre la visión del retorno de doña Felipa y la inversión de los órdenes propia del milenarismo que sienten los campesinos oprimidos del mundo andino que, por lo demás, también se encuentra en una de las versiones del mito de Inkarrí analizadas por Arguedas.

César Lévano sugiere que la rebelión de los colonos podría ser una anticipación “de lo que serán capaces los indios . . . cuando adquieren ese grado mínimo de conciencia y esperanza que se requiere para desafiar las balas y para apoderarse de una ciudad” (64). Dicho énfasis lo sugiere también el propio Arguedas en el *Primer encuentro de narradores* donde señala que “los colonos lograron una victoria, hablando en términos sociales, y exige que el lector considere esta acción como un preludio de los movimientos políticos posteriores” (Rowe, *Mito* 119). De hecho, según recuerda Flores Galindo, en este episodio Arguedas “había vislumbrado la posibilidad de que si en Abancay se sublevaron por asuntos mágico religiosos, algún día se sublevarían por motivos sociales, y harían temblar al mundo” (*Dos ensayos* 12).

En obras y escritos posteriores, Arguedas reitera la alusión al mito del regreso de un Inca desde una perspectiva mágico-religiosa. Entre estos textos, me interesa señalar el himno canción dirigido al Padre Creador Túpac Amaru, poema que trata del “renacimiento colectivo de la nación quechua y de su cultura” (Rowe, *Ensayos* 98) y de su búsqueda conciente de una transformación de significado histórico. En la voz del yo poético se expresa la voz de una colectividad que hace alusión a condiciones histórico sociales bastante explícitas: “desde el tiempo en que luchaste con el acerado y sanguinario español, desde el instante en que le escupiste la cara”; “[y]a no le tenemos miedo al rayo de pólvora de los señores, a las balas y la metralla, ya no le tememos tanto” (Arguedas, *Túpac Amaru* 15). Si este pasaje puede aludir a la conquista, en otros se sugiere el contexto de migración en la costa o “los valles calientes”: “Ahora, como perro que huye de la muerte, corremos hacia los valles calientes. Nos hemos extendido en miles de pueblos ajenos, aves despavoridas” (17).⁹⁷

La instancia divina se define desde lo mítico andino y lo cristiano. Así, a pesar del contexto de opresión que divide a “amos”, “señores” y “falsos wiraqochas” de un “nosotros” que se identifica con el pueblo andino: “Nos arrebataron nuestras tierras . . . en tu tiempo éramos aún dueños, comuneros” (17); el levantamiento conduce a una utopía en donde los andinos se apropian de las armas de los “señores” y las hacen más fuertes, en donde se expande la fuerza que viene del Padre Túpac Amaru: “hemos de lanzarnos, hasta que nuestra tierra sea de veras nuestra tierra y nuestros pueblos nuestros

⁹⁷ Vargas Llosa nota en estos versos el anhelo de Arguedas de “que la presencia andina en la odiada ciudad de “los señores” en vez de perder su identidad sirva para materializar en ella la utopía: una “ciudad feliz, donde cada hombre trabaje, en inmenso pueblo que no odie y sea limpio, como la nieve de los dioses montañas donde la pestilencia no llega jamás” (Vargas Llosa 236).

pueblos” (15); “estamos aprendiendo a esta ciudad que nos odiaba, que nos despreciaba como a excremento de caballos. Hemos de convertirla en pueblo de hombres que entonen los himnos de las cuatro regiones de nuestro mundo, en ciudad feliz” (19).

No es éste el lugar para un análisis del poema, pero me interesa destacar cómo el elemento mítico andino —el Dios serpiente— origina y conduce el renacimiento del pueblo quechua:

Túpac Amaru, hijo del Dios Serpiente; hecho con la nieve del Salqantay; tu sombra llega al profundo corazón como la sombra del dios montaña, sin cesar y sin límites.

Tus ojos de serpiente dios que brillaban como el cristalino de todas las águilas, pudieron ver el porvenir, pudieron ver lejos. Aquí estoy, *fortalecido por tu sangre*, no muerto, gritando todavía.

Estoy gritando, soy tu pueblo; *tú hiciste de nuevo mi alma*; mis lágrimas las hiciste de nuevo; mi herida ordenaste que no se cerrara, que doliera cada vez más. (11. Énfasis añadido)

La fuerza de la serpiente alada (el Amaru) que regenera el mundo al igual que el Inca (Túpac Amaru I) que da sustento al mito de Inkarrí explican la fuerza de la divinidad para superar la muerte. El dios serpiente se identifica con el Inca ejecutado “desde cuando tu hirviente sangre se derramó sobre la hirviente tierra, en mi corazón se apagó la paz y la resignación” (11). El pueblo se recupera de una muerte aparente y se dispone a cumplir el destino previsto por el dios serpiente: “¡Nos estamos levantando, por tu causa, recordando tu nombre y tu muerte!” (13). Arguedas se vale de los elementos de la cosmovisión andina para fundar lo que será el levantamiento. Dice Rowe que en Arguedas la música suministra una modalidad de conocimiento alternativo al racionalismo que, además, tiene un sentido transformador, de cambio social. Señala que Arguedas realiza no “un acercamiento meramente funcional a la cultura andina, tal cual es, sino un acercamiento en cierta medida utópico” donde los materiales y símbolos de la

cultura andina sirven para presentar una nueva cultura posible y necesaria” (Rowe, *Ensayos* 60-61).⁹⁸

Iván Teruel ha criticado el calificar de utópica la narrativa arguediana pues ésta nunca pretendió el regreso del pasado o significó un proyecto irrealizable: “Arguedas de alguna manera aprovechaba el impulso de la utopía andina pero [que] difícilmente se lo podría considerar dentro de ese movimiento porque ni pretendió nunca la restauración del Incario, ni rechazó radicalmente su otra herencia cultural en su proyecto literario” (96-7). Teruel hace este deslinde en el contexto de su crítica a *La utopía arcaica* (1996), texto en el que Vargas Llosa “enlaza” la que él considera la utopía arcaica de Arguedas y la utopía andina, en particular, la versión formulada por Alberto Flores Galindo: “[la obra de Flores Galindo] constituye algo así como un balance y liquidación de la utopía indigenista que encontró en el autor de *Los ríos profundos* su mayor exponente literario en el Perú” (Vargas Llosa 289). Teruel rechaza calificar la obra de Arguedas como utópica al cuestionar el que Vargas Llosa hable de la utopía arguediana como un regreso arcádico del Incario.

En efecto, la incorrecta correspondencia que hace Vargas Llosa entre *arcadia* (volver al pasado) y *utopía* (reconstruir el futuro) no refleja el proyecto literario de Arguedas, el cual en modo alguno buscó un regreso a un pasado arcádico sino que, por el contrario, se formula desde una comprensión cultural de la sociedad andina contemporánea. Tampoco se puede afirmar que el proyecto de Arguedas haya contemplado un modelo de sociedad irrealizable, como se suele definir la utopía. De

⁹⁸ Véase “Música, conocimiento y transformación social” de William Rowe en *Ensayos arguedianos* (1996). Rowe señala que el sonido viene a ser la materia misma del empuje utópico de los textos de Arguedas. Para el crítico, tal valoración especial del sonido se entronca con la dinámica de una cultura oral (67).

hecho, no se puede evitar reconocer la dimensión utópica en la obra de Arguedas; sin embargo, dicha dimensión no depende del contenido del modelo de sociedad, sino de la expresión de ese modelo posible. Como se ha visto, la narrativa de Arguedas no está desvinculada del significado milenarista de los relatos sobre mítica andina que él mismo contribuyó a difundir. Como señalaba Rowe, la inversión de los órdenes del mundo es propia del pensamiento milenarista de los campesinos andinos. Y esto se aprecia nítidamente en el final del cuento “El sueño del pongo”, en donde un orden justo proviene de una inversión del sistema de dominación:

Cuando nuevamente, aunque ya de otro modo, nos vimos juntos, los dos, ante nuestro gran Padre San Francisco, él volvió a mirarnos, también nuevamente, ya a ti ya a mí, largo rato. Con sus ojos que colmaban el cielo, no sé hasta qué honduras nos alcanzó, juntando la noche con el día, el olvido con la memoria. Y luego dijo: “Todo cuanto los ángeles debían hacer con ustedes ya está hecho. Ahora ¡lámanse el uno al otro! Despacio, por mucho tiempo. (Arguedas, *Diamantes* 65)

La inversión de los roles entre el hacendado y el pongo habla del conflicto que está en el meollo de la problemática nacional y sobre la que Arguedas se expresa con la visión milenarista de este relato recogido de un comunero del Cuzco. Esto se basa en el contenido mítico pero no por eso supone un regreso a lo arcaico. Vargas Llosa, observando que Inkarrí era para Arguedas “el anhelo de resurrección de aquella utopía arcaica a la que fue siempre instintivamente fiel”, identifica que la fidelidad a esa convicción lo lleva a buscar un regreso arcádico, de espaldas a la “inevitable e indispensable” modernización de la región andina (Vargas Llosa 163). Pero lo primero no conduce necesariamente a lo segundo. Prueba de ello es la propia presentación que hace Arguedas de este cuento, en donde señala que proviene de una versión oral en quechua que escuchó de un comunero del Cuzco. Arguedas señala que trata de mantener lo más

fielmente posible la versión del comunero, aunque no descarta su propia contribución. Defiende el empleo del “quechua actual y no sólo el arcaico y erudito” (*Diamantes* 65) e incluso la incorporación del castellano: “Más de cuatro siglos de contacto entre el quechua y el castellano han causado en la lengua inca efectos que no son negativos. En ello se muestra precisamente la fuerza perviviente de esta lengua, en la flexibilidad con que ha incorporado términos no exclusivamente indispensables sino también necesarios para la expresión artística” (*Diamantes* 66).

En Arguedas, la sociedad utópica está aún por venir. Aunque con el impulso de Inkarrí su utopía no apela al regreso de un pasado, sino que se funda en el presente de la sociedad andina basado en el mito.

2.2.3. La utopía andina: *Buscando un Inca* (1986) de Alberto Flores Galindo

La propuesta de Alberto Flores Galindo (1949-1990) en *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes* (1986) da coherencia a la idea de un pensamiento utópico andino en el marco de una explicación histórica que permite imaginar una revolución “en un país en el cual lo más probable es que no sucediera revolución alguna” (Cáceres 5).⁹⁹ Se ha dicho que nunca antes se ensayó un marco interpretativo para el entendimiento de la sociedad y cultura andinas tan ambicioso que desde la memoria y la historia explorara mitos, sueños, memorias e imaginarios, y cómo éstos daban cuenta de acciones y proyectos políticos concretos (Aguirre y Walker xxii); aunque también debe decirse que

⁹⁹ Se ha dicho que Flores Galindo tiene interés en “encontrar un tipo de proyecto nacional que hunda sus raíces en la memoria colectiva, en los propios sueños perseverantes de la cultura mayoritaria del Perú” (Giusti 163).

la conceptualización de una “utopía andina” como tal culmina un pensamiento crítico peruano que busca dar sentido crítico a la interpretación de la experiencia colonial.

Flores Galindo da un marco histórico a la “utopía andina”, señalando que se origina en el contexto del sometimiento de la población andina a la condición de “vencidos” después de la conquista. Dicho orden social fragmentado, abierto al conflicto y la rivalidad se extiende al Perú contemporáneo. La “utopía andina” reacciona a dicha realidad de dependencia y fragmentación proponiendo, como alternativa, la “historia imaginada o deseada” de una totalidad armónica para el hombre andino. Esta alternativa conjuga memoria e imaginación, y se formula como la “vuelta de la sociedad incaica y el regreso del Inca” (*Buscando* 14).¹⁰⁰

La ciudad ideal no queda fuera de la historia o remotamente al inicio de los tiempos. Por el contrario, es un acontecimiento histórico. Ha existido, tiene un nombre: el Tahuantinsuyo. Unos gobernantes: los incas. Una capital: el Cuzco. El contenido que guarda esta construcción ha cambiado para imaginar un reino sin hambre, sin explotación y donde los hombres andinos vuelvan a gobernar. El fin del desorden y la oscuridad. Inca significa idea o principio ordenador. (*Buscando* 51)¹⁰¹

En *Buscando un Inca*, Flores Galindo ubica los comienzos de la “utopía andina” en el mito de Inkarrí¹⁰² y el movimiento nativista Taqui Onqoy.¹⁰³ La discusión sobre la

¹⁰⁰ Según Flores Galindo, la noción utópica se forma a partir de influencias occidentales y la experiencia indígena de la conquista, que habría significado para los andinos un Pachacuti, es decir, una inversión del orden (*Buscando* 23-46).

¹⁰¹ Ambas influencias se reúnen a partir de la muerte de Túpac Amaru I, el último inca de Vilcabamba (*Buscando* 53). Flores Galindo desestima la posibilidad de un vínculo entre los seguidores del Taqui Onqoy y la resistencia inca de Vilcabamba pero concuerda con la hipótesis de Franklin Pease respecto de que el mito habría comenzado a circular a inicios de siglo XVII.

¹⁰² Dichos relatos identificaban el regreso mítico de un Inca con el comienzo de un orden de bienestar para los indígenas, lo cual significaba la actualidad de un pensamiento utópico que seguía convocando la imagen ideal del Imperio Incaico.

ideología mesiánica o pensamiento utópico en los Andes que comienza a gestarse en este período se asienta principalmente en estos dos asuntos. En el dossier de la revista *Allpanchis* dedicado a la “utopía andina”, Marco Curatola señala:

Desde el *movimiento de Taqui Onqoy* hasta los actuales mitos de carácter quiliástico centrados en la *figura de Inkarrí*, resulta evidente la continuidad del pensamiento del hombre de los Andes, que no ha aceptado nunca su propia condición de vencido, sino que de su misma derrota saca las premisas para su triunfo futuro. La espera de una era próxima en la cual los quechuas vivirán un nuevo esplendor y, libres, gozarán de toda abundancia, se ha mantenido inalterada en el tiempo. (Curatola 75, énfasis añadido)

Asimismo propone una interpretación histórica que ve una continuidad del pensamiento utópico andino en diferentes acontecimientos de la historia peruana. Mientras que para Flores Galindo dicho pensamiento utópico comienza con la ejecución del joven inca Túpac Amaru en la plaza del Cuzco, para Julio Ortega, quien sigue testimonios de fuente indígena como el poema anónimo “Al gran Inca Atahualpa”, tal ejecución es la mediación histórica del mito sobre la muerte de Atahualpa. Ortega ve precisamente en esta muerte el contenido mesiánico que aparece en el discurso de Flores Galindo: “¿por qué un pueblo perpetuaría una historia de derrota como su origen? La respuesta sólo puede darse en términos del pensamiento mesiánico andino: el fin es el recommenzo” (*El sujeto* 159). La “fuerza movilizadora” de la “utopía andina” reside en su “carácter

¹⁰³ Este movimiento habría proclamado entre las comunidades andinas el regreso de los dioses prehispánicos y el rechazo a la religión cristiana y las costumbres españolas: “los organizadores del movimiento pensaban sublevar a todo el reino contra los españoles. . . no querían volver al tiempo de los incas, sino que predicaban la resurrección de las huacas, es decir las divinidades locales. La vuelta del pasado, pero todavía como tiempo anterior a los incas” (Flores Galindo, *Buscando* 47).

mítico”, lo cual ha determinado que el pensamiento utópico andino se entienda a partir del mito de Inkarrí y el movimiento Taqui Onqoy.

Sobre este último, se debe decir que permaneció mucho tiempo como un “episodio marginal” en las crónicas que lo mencionan y “desconocido” para la mayoría de los investigadores (Varón 337). Si bien la primera referencia sustancial que se conoce en época reciente apareció en las *Relación de las fábulas y ritos de los incas* (1572) de Cristóbal de Molina, la mayor contribución para el estudio moderno del movimiento proviene de las informaciones de servicio del clérigo Cristóbal de Albornoz (¿1530-1610?).¹⁰⁴ Según estas fuentes, el movimiento habría surgido en Parinacochas (Ayacucho) probablemente entre 1565 y 1566. Uno de los testimonios recogidos en las informaciones de Albornoz lo alude de la siguiente manera:

[D]escubrió entre los dichos naturales la seta y apostasía que entre ellos se guardaba del Taqui Ongo, que por otro nombre se dize Aira, que muchos de los dichos naturales predicaban y dezían a otros que los seguían que no creyesen en Dios ni en sus mandamientos, ni adorasen en las cruces ni ymágenes ni entrasen en las iglesias, ni se confesasen con los clérigos, sino con ellos e que ayunasen ciertos ayunos en sus formas y gentilidades que tenían de costumbre en tiempo de los yngas, ni comyesen sal, agí ni maíz ni teniendo cópula con sus mugeres sino sólo bebiendo una bebida... y les ofreciesen carneros [llamas] y otras cosas, y que ellos benían a predicar *en nombre de las guacas Titicaca, Tiaguanaco y otras guacas principales de este reyno que avía en tiempo de los ingas y que ya estas guacas llevan de vencida al Dios de los cristianos y que faltaba ya poco para vencerlo. . .*” (Testimonio de Jerónimo Martín, Humanaga, 1570 cit. en Millones et al. 11; énfasis añadido)

Según los testimonios citados en las informaciones de Albornoz, el Taqui Onqoy anunciaba que las divinidades indígenas que los españoles habían destruido retornarían

¹⁰⁴ Realizadas en 1570, 1577 y 1584, las “Informaciones” habrían tenido la función de conseguir beneficios eclesiásticos para Albornoz mostrando cómo había extirpado “extirpado la secta” (Millones, “Introducción” 12).

para enfrentarse al dios cristiano y vencerlo. Se creía que las huacas “andaban por el aire secas y muertas de hambre porque los indios no le[s] sacrificaban ya, ni derramaban chica... y estaban enojadas con todos ellos porque se habían bautizado, y que los habían de matar a todos si no volvían a ellas” (Molina cit. en Varón 339). Las huacas se encarnarían en los cuerpos de los hombres, desde donde harían sermones al pueblo para que abandonasen todo elemento cultural español (Estenssoro 128). Quienes se habían convertido al cristianismo, se transformarían en huanacos y vicuñas o “se morirían y andarían las cabezas por el suelo y los pies arriba”. Por el contrario, aquellos indígenas que renunciaran a la fe, la ropa, las comidas y los nombres usados por los europeos, gozarían de salud y bienestar (Varón 339-40).

Millones inicialmente define el Taqui Onqoy como “uno de los movimientos de mayor magnitud en la América Colonial que vinculado con el más poderoso pronunciamiento de reconquista —los Inkas de Vilcabamba—, se extendió rápidamente por el Obispado del Cuzco llegando hasta los límites de la capital” (Millones 1973: 85). A partir de los artículos de Millones, el Taqui Onqoy fue leído como un “gran movimiento mesiánico de resistencia” (Estenssoro 128, n. 327), que habría puesto en riesgo el estado colonial e, incluso, habría tenido vínculos con los incas sublevados en Vilcabamba (Millones 1973: 18).

Dicho contenido mesiánico y de resistencia ha sido relativizado en las últimas décadas a la luz de un debate que cuestiona la lectura de las fuentes documentales. Según Juan Carlos Estenssoro, el Taqui Onqoy muestra la receptividad de la población andina al discurso católico y, por tanto, evidencia más “una estrategia de aprovechar los caminos de una historia que gracias a la catequesis se descubre de qué modo está determinada,

que ante la construcción de un proyecto revolucionario anticolonial o la simple resistencia” (cit. en Hidalgo 12). Rafael Varón, por su parte, cuestiona que llegara a convertirse en “un reto serio a la sociedad colonial” pues se mantuvo reducido en áreas rurales de la antigua Confederación Chanca (Ayacucho, Huancavelica y Apurímac) y, aunque “el compromiso de por vida de sus convencidos seguidores, el rechazo a todo lo foráneo y en suma el boicot al medio de vida impuesto por el conquistador, debieron convertir al Taki Onqoy en un movimiento sólido y difícil de reprimir”, bastó “la dureza de los sacerdotes ‘extirpadores de idolatrías’ para reducirlo a una expresión mínima en menos de una década” (403-4). Varón también descarta el aludido vínculo entre los incas de Vilcabamba y el movimiento mesiánico:

Parecería lógico suponer que dos movimientos subversivos se aliasen contra el poder español, y así ha sido planteado por algunos estudiosos. Sin embargo, una lectura cuidadosa de las fuentes deja serias dudas al respecto. . . . Vilcabamba era un refugio de resistencia estatal, dependiente de estructuras ideológicas y religiosas de élite. El Taki Onqoy se sustentó en creencias panandinas con mayor profundidad histórica, pero a la vez de raíces más localizadas, que quizá por ello se hacían conceptualmente más duraderas e independientes. Vilcabamba asimiló todos los elementos europeos que pudo, desde las armas hasta la religión, contrastando con el Taki Onqoy, que rechazó todo aquello que era ajeno al mundo andino. (346-7)

En “Política eclesiástica...”, Gabriela Ramos ha señalado que la generación anterior de investigadores tuvo una aproximación poco crítica al complejo corpus sobre el Taqui Onqoy, lo cual influyó en que se asumiera como ciertos los testimonios de los informantes en cuanto a la dimensión del movimiento. La historiadora explica que la amenaza y la gravedad del movimiento han sido exageradas por sesgos políticos e ideológicos tanto a fines del siglo XVI como en nuestros tiempos (167). La autora ha propuesto que “el Taqui Onqoy y la afirmación de su existencia fue un asunto que se

construyó progresivamente, a la par que fueron aumentando las aspiraciones del clérigo Cristóbal de Albornoz [extirpador de idolatrías] para escalar posiciones en la jerarquía de la Iglesia eclesiástica cuzqueña” (149). Asimismo, ha explicado que dentro de un discurso ideológico muy en boga en la década de 1970, el Taqui Onqoy ofrecía una respuesta satisfactoria para quienes desde hacía mucho se habían planteado la pregunta de “por qué no hubo una resistencia mayor y mejor organizada ante la invasión española” (162-3).¹⁰⁵

Muchas lunas en Machu Picchu asume la interpretación que ve una alianza entre los incas de Vilcabamba y el Taqui Onqoy, pues en la novela los miembros del movimiento se unen a la resistencia religiosa y militar que se dirige desde Vilcabamba. Sin embargo, es difícil sustentar dicha hipótesis debido a que no se ha encontrado referencia a ello en las informaciones de Albornoz y al hecho de que las creencias panandinas de raíces más locales no coincidían con las estructuras religiosas e ideológicas de élite que presentaba el refugio estatal de Vilcabamba (Varón 346-7). De ese modo, la novela cambia la versión de la historia en función de una sugerencia que, como se ha visto, resulta ideológica.

Decíamos que la alusión al regreso del imperio incaico en el discurso de la “utopía andina” no se inspira sólo en la construcción de Garcilaso sino que proviene de una tradición oral que identifica el regreso del “Inca” con una transformación de la sociedad. Los cuentos y novelas que estudio en este capítulo coinciden en representar este

¹⁰⁵ Véase además del artículo inicial de Ramos (1992), la continuación del debate en “A Movement Miscontrued? A Response to Gabriela Ramos’s Interpretation of Taki Onqoy” (2002) de Jaymie Heilman y “Política eclesiástica, cultura e historia: Cristóbal de Albornoz y el Taqui Onqoy, otra vez” (2002) de la misma Ramos.

ideal utópico ya sea desde el mismo acontecimiento que da origen al mito (“Reina del Perú” o *Muchas lunas en Machu Picchu*), ya sea desde una encarnación futura (*Túpaq Amaru. Los días del tiempo profético*).

Para Alejandro Ortiz Rescaniere el mito de Inkarrí no es un solo mito sino una serie de relatos que se parecen entre sí porque responden a una búsqueda en común: “la cultura andina, su sociedad, definida frente a esta larga tragedia histórica que empezó con la invasión europea” (Ortiz 129-30). Existen variantes entre una y otra versión,¹⁰⁶ pero todas tienen como protagonista a Inkarrí, nombre que proviene de la contracción de la palabra quechua Inka y la castellana Rey. Sobre la base de los relatos que conforman la versión de Puquio, por ejemplo, se puede señalar algunos elementos principales. Se narra que el Inka, el hijo del Sol, ha muerto. Algunos relatos mencionan que lo mataron los españoles. No se sabe bien dónde se encuentra —algunos señalan el Cuzco; otros, Lima— pero se asegura que volverá. Uno de los relatos cuenta:

Quando Inkarrí creó cuanto existe y al ser humano, y dictó leyes para que los hombres vivieran en sociedad, llegó el rey español y lo apresó. Inkarrí fue martirizado y decapitado. La cabeza del dios fue llevada al Cuzco. Pero la cabeza de Inkarrí está viva y el cuerpo del dios se está reconstituyendo hacia abajo. Cuando el cuerpo de Inkarrí esté completo, él volverá. Y ese día hará el juicio final. (Arguedas 1973: 228)¹⁰⁷

En un breve análisis sobre los relatos de Puquio, José María Arguedas (1956) concluye que la visión del futuro de los comuneros es de revancha contra los mistis o señores y, por tanto, se encuentra a la espera de la rebelión “de la hora en que se tomarán

¹⁰⁶ Las primeras versiones modernas del mito fueron recogidas en Quero (1955) por Oscar Núñez del Prado, Puquio (1956) por Josafat Roel Pineda y José María Arguedas, y Quinoa por Hernando Núñez (1965) (Arguedas, “Mitos” 14). La mayoría de los relatos se narran en quechua.

¹⁰⁷ Véase apéndice I.

las cuentas, aquí mismo, en este mundo” (1973: 235). En un estudio posterior, Arguedas reafirma la idea según la cual la población andina “no ha admitido la existencia del cielo” y más bien confía en que la reparación a las injusticias se produzca en “este mundo” (Arguedas, “Mitos” 18). En un estudio más abarcador, Alejandro Ortiz Rescanierre (1973) concluye que los relatos expresan la resistencia del pueblo andino.

Sin duda estamos frente a uno de los más poderosos mecanismos de defensa y de lucha con que cuenta nuestra sociedad vencida. Entre la asimilación y la resistencia, pareciera que, a pesar del peligro constante y de las declaraciones que encierra, buscan, sin embargo, formas de expresión que encubren, enmascaran, a diversos niveles, su ser cultural, sus intereses. (Ortiz 172)

El significado mesiánico de Inkarrí ha sido visto como una elaboración de la ansiedad interpretativa de historiadores y antropólogos por encontrar una muestra de resistencia en la población indígenas. Henrique Urbano cita una probable “primera versión etnográfica del ciclo mítico moderno de Inkarrí que data de fines del siglo XIX y que no presenta un significado mesiánico.”¹⁰⁸ En dicha versión no hay referencia a una tercera edad de abundancia, lo cual ha sido relacionado con las ideas milenaristas de Joaquín de Fiori en algunas interpretaciones mesiánicas del mito de Inkarrí.¹⁰⁹ Según Urbano, “[e]n los relatos populares andinos no existen claras referencias a un “Mesías” o a una otra persona de la Trinidad” aunque sí subrayan la abundancia de los bienes materiales, la riqueza y la paz como marcas inconfundibles del advenimiento de la

¹⁰⁸ Urbano se refiere a las notas etnográficas de Baladier. En dicha versión los “caballeros-viracochas” son los primeros pobladores de una isla del Lago Titicaca y son los “Inga-Re” quienes expulsan de la isla a los “caballeros-viracochas” dando así principio a una nueva era o edad del mundo (Urbano, “Inkarrí” 144-5).

¹⁰⁹ Según los discípulos de Fiori, la tercera edad del mundo está dominada por las manifestaciones del Espíritu Santo. Durante mil años se vivirá en paz y abundancia.

“tercera edad” ” (“Inkarri” 148). El regreso del Inca en efecto no aparece necesariamente en todos los relatos compilados sobre el Inkarri. En una versión de Vicos, la historia concluye lamentando la muerte del Inca y pensando en lo que habría ocurrido si éste hubiera vencido: “Si él estuviese vivo entre nosotros, si hubiese vencido al Presidente, seríamos ricos, las papas más grandes, los choclos más grandes” (Ortiz 134). Para Urbano, Arguedas insistió en los aspectos mesiánicos, “poniendo particular énfasis en la imagen de un “cuerpo vivo” de Inkarri que espera el momento de reconstituirse y ocupar el antiguo lugar que los españoles y los siglos de la Colonia le negaron” (“Inkarri” 148).

Arguedas y Roel Pineda, al igual que otros etnógrafos, antropólogos e historiadores, acabaron por descubrir que por detrás de sus dos o tres versiones de Inkarri hay un “pueblo” que espera su liberación. De esa manera, sus informantes de Puquio se transforman en testigos privilegiados de un “pueblo andino”, en portavoces de una esperanza generalizada y universal. (“Inkarri” 150)

Henrique Urbano critica que se haya utilizado el mito de Inkarri para atribuirle al pueblo andino una “esperanza de salvación” puesto que dicha postura impide la construcción de una nueva sociedad. Para Urbano, esta aproximación se debe hacer desde el discurso historiográfico, basado en una “conciencia histórica verdaderamente crítica y profundamente revolucionaria” (1997: 150). Las narraciones que estudiamos en este capítulo ciertamente contribuyen a la ‘utilización’ que señala Urbano: la historiografía nos ha mostrado que las narraciones recogen la ideologización que ya presentaba el discurso de la “utopía andina”.

2.3 La utopía andina en la nueva novela histórica

El regreso del Inca es el eje argumentativo sobre el que se plantea la reescritura histórica en “Hijos del Supay” y “Reina del Perú” (*Señores destos reynos*, 1994) de Luis

Nieto Degregori, *Muchas lunas en Machu Picchu* (2006) de Enrique Rosas Paravicino y *Túpac Amaru: los días del tiempo profético* (2006) de Ángel Avendaño. En esta reescritura hallamos huellas de la tradición utópica anteriormente reseñada. En primer lugar, estas novelas asumen la vinculación entre historia, memoria e identidad que aparece en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso. Los protagonistas son incas o descendientes inca que asumen la labor historial bajo el sentido impreso por el Inca; su relato, asimismo, se constituye como testimonio del reino perdido. En segundo lugar, en estas novelas se puede reconocer la aparición del mito y el énfasis en el valor de la cultura andina como vehículo de la transformación social que hemos visto para la obra de Arguedas. En tercer lugar, estas novelas siguen lo pautado por Flores Galindo para los comienzos de la “utopía andina” al centrar su representación histórica en el mito del Inkarrí y el movimiento nativista Taqui Onqoy; asimismo, tal como señalara Flores Galindo, una de las novelas coloca en la figura de Túpac Amaru II la posibilidad más cercana de haber podido restaurar el imperio incaico.

2.4. Nostalgia del reino perdido en *Señores destos reynos* (1994) de Luis Nieto Degregori¹¹⁰

Señores destos reynos reúne cuatro narraciones históricas referidas al período colonial y tres relatos urbanos cuyas tramas se ubican en el Cuzco de los años ochenta. En conjunto estos relatos evocan el pasado y el presente del Cuzco y, por extensión, la

¹¹⁰ Luis Nieto Degregori (Cuzco, 1955). Además de *Señores destos reynos* (1994), ha publicado los libros de relato *Harta cerveza y harta bala* (1987), *La joven que subió al cielo* (1988), *Como cuando estábamos vivos* (1989) y las novelas *Cuzco después del amor* (2003) y *Noticias verdaderas de la gran ciudad del Cuzco* (2007).

historia colonial de los incas, reafirmando y, a la vez, problematizando aquella versión de la historia oficial que identifica la nación con el pasado incaico.¹¹¹

En este apartado, analizaré cómo la memoria histórica en los protagonistas de estos cuentos apela a una revisión de la historia y replantea la representación del sujeto indígena en el contexto de la conquista del imperio incaico. De un lado, confrontaré ficción e historia a fin de observar cómo aquella, aunque aceptando la parcialidad con que las crónicas presentaron la posición incaica frente a la conquista —los ‘vencidos’, los ‘engañados’—, nos presenta a unos personajes abocados a la comprensión histórica de su circunstancia y confiados en el valor de la identidad inca para alcanzar el cambio político. Asimismo, explorar la naturaleza de la memoria me permitirá observar cómo antes que una suma de recuerdos, la memoria en estos relatos alude a prácticas colectivas que se fundan en la pertenencia a la cultura andina. De esa manera, observaré cómo la memoria se convierte en un motivo que nos habla de la posibilidad del cambio político a partir de un nuevo entendimiento del pasado y cultura andinas.

2.4.1. El despojo de los incas en “Hijos del Supay”

“Hijos del Supay” narra el asesinato de Manco Inca,¹¹² el hijo de Huayna Capac, que en calidad de Inca había establecido alianzas con los españoles a la llegada de éstos

¹¹¹ Mientras que “Hijos del Supay” y “Reina del Perú” registran con nostalgia la pérdida del imperio de los incas, el último cuento, “Buscando un Inca”, parodia la idea de una utopía andina a través de un joven cuzqueño, autoproclamado inca, para quien la identidad inca y la búsqueda del imperio ha quedado desplazada por el gusto de seducir turistas extranjeras. Al respecto, Reverte Bernal señala: “la recopilación conjunta de cuentos históricos y cuentos contemporáneos, implica una voluntad de establecer un diálogo entre el pasado y el presente, haciendo pensar al lector en que si así son las cosas hoy en día, es porque fueron de una determinada manera hace siglos” (486).

al Cuzco. Más tarde, al verse prisionero de los conquistadores, encabezó un levantamiento que consiguió cercar las ciudades de Lima y Cuzco, poniendo en serias dificultades la recién instalada empresa colonial. Sin embargo, la rebelión no prosperó y Manco Inca debió establecer una suerte de refugio-resistencia en la cordillera de Vilcabamba, en los Andes orientales del Antisuyo incaico, que se mantuvo de 1537 a 1572 (Regalado, “Estudio” XX).

Según las crónicas y la *Instrucción* (1570) de Titu Cusi Yupanqui, Manco Inca fue asesinado por los españoles a quienes había dado refugio en Vilcabamba. El cuento asume esta versión y desde ahí nos introduce en la conciencia del Inca, en una suerte de reexamen de la conquista desde el punto de vista de los últimos incas del Cuzco.

El cuento comienza narrando la vacilación de Diego Méndez, quien siguiendo la versión de Bernabé Cobo en su *Historia del Nuevo Mundo* (1653), habría sido el designado para cometer el crimen. En la ficción, Méndez duda asesinar al inca, pensando que quizá el plan de los españoles ya había sido descubierto e incluso considerando el poder de los dioses de los nativos. Seguidamente la narración se vuelca hacia Manco Inca y su examen de la conquista, el cual sigue de cerca las posturas que el personaje expresa en la *Instrucción* de Titu Cusi.¹¹³ En efecto, el sustrato de la reflexión de Manco Inca se dirige a explicar la conquista española como resultado de un engaño. Según la relación de Titu Cusi, los españoles habrían respondido con codicia y violencia a las generosas

¹¹² Manco Inca no habría pertenecido por completo al linaje inca pues, aunque hijo de Huayna Capac, su madre había sido una mujer de Anta, quien aunque era no inca no se consideraba descendiente de Manco Cápac (Julien, *Reading* 43).

¹¹³ Nieto en nota final señala que se ha servido de esta relación y del tomo III de la obra de Cúneo Vidal para narrar la muerte de Pizarro.

dádivas que desde el primer momento les ofreció Manco Inca y así lo manifiesta el Inca a sus súbditos en reiteradas oportunidades:

Muy amados hijos y hermanos mios, en las platicas pasadas que os he hecho antes de agora, abreis entendido cómo yo siempre os estorve que no hiziesedes mal a aquella gente tan mala, que debaxo de engaño y por dezir que heran hijos del Viracochan y enbiados por su mandado, avian entrado en mi tierra, a lo qual yo les di consentimiento y por esto y por otras muchas y muy buenas obras que les hize, dandoles lo que yo tenia en ella, plata y oro, ropa // y maiz, ganados, basallos, mugeres, criados e otras muchas cossas sin numero, me prendieron, ultraxaron y mal trataron syn yo se lo merescer y despues me trataron la muerte. (Titu Cusi 40)

La *Instrucción* utiliza una fórmula bastante difundida en las crónicas del período: el motivo de los españoles como Viracocha.¹¹⁴ Según esto, la identificación se hace sobre la base de la diferencia y no sobre los supuestos atributos del dios Viracocha, lo cual ha hecho pensar que tal atribución responde más bien a una retórica cristiana. En otro lugar he analizado los elementos cristianos en el texto para mostrar, como señala Pease, la violencia de la conquista, pues se construyó “una versión que diseñaba la definitiva

¹¹⁴ Según la *Instrucción*, primero los indios tallanes del norte del territorio inca y luego incluso los reyes incas creyeron que los españoles eran dioses viracocha que venían del mar. La identificación se presenta en Cieza, Betanzos, Sarmiento de Gamboa y en la *Instrucción* de Titu Cusi. De esta última extraemos una explicación para tal identificación:

porque diferenciavan mucho en nuestro traje y semblante y lo otro porque beyan que andaban en animalias muy grandes, las quales tenian los pies de plata, y esto dezian por el relunbrar de las herraduras; y tambien los llamavan ansy porque les avian visto hablar a solas en unos paños blancos como una persona hablava con otra, y esto por el leer en libros y cartas; y aun les llamavan Viracochas por la excelencia y parescer de sus personas y mucha diferencia entre unos y otros, porque unos heran de barvas negras y otros bermejas, e porque les veyan comer en plata y tambien porque tenian yllapas, nonbre que nosotros tenemos para los truenos, y esto dezian por los arcabuzes porque pensaban que heran truenos del cielo. (5)

inferioridad de los vencidos y justificaba su derrota, supuestamente en sus propios términos y de acuerdo a sus creencias” (*Las crónicas* 152).¹¹⁵

El cuento de Nieto Degregori asume este tópico y sobre él construye las divagaciones de Manco Inca en su agonía. La inminencia de la muerte, “una más de una larga cuenta de fatalidades”, pone a Manco Inca nuevamente frente al poder de los españoles, quienes después de todo habían provocado “todas las desgracias” que habían caído sobre él y su pueblo (15). La comprobación de ese poder le hace a Manco Inca dudar de algo que ya había descartado: que los españoles sean viracochas.

Hurgar en los recuerdos en pleno estado de agonía expone, a pesar de la dificultad, a un personaje que se guía por la memoria y la razón: “*Recordó*, pues, siempre debatiéndose, *siempre luchando para que su razón* no se extraviase del todo en el brumoso tránsito a la otra vida” (*Señores* 16, énfasis añadido). La memoria, el pasado, se le revela más determinante que el propio presente: “Recordó también, aunque no quería pues el dolor que le causaban estos recuerdos era más insufrible que el de sus heridas. . .” (17) y, en suma, constituye el marco desde el cual el Inca duda y razona sobre lo que probablemente lo inquietó a lo largo de la conquista: el poder de los españoles. Así, se le figura nuevamente el poder de Francisco Pizarro: “¿Era tan poderoso que desde la otra vida lo había castigado por, en lugar de hacerles justicia, brindarles hospitalidad a los conspiradores que le dieron muerte?” (15); trayendo a la memoria episodios en los que ciertamente quedaba impotente frente a los conquistadores: “Nada pudo contra tan inauditos ultrajes y befas y en nada quedaron sus esfuerzos por acabar con los barbudos . . . No le quedó otra cosa que huir . . . pero ni siquiera las montañas más inexpugnables ni

¹¹⁵ Me refiero a mi mayor paper: “‘Dicen ser Viracochas’ o la manipulación del discurso indígena en la Instrucción del Inca don Diego de Castro Titu Cusi Yupanqui (1570)”.

los ríos más caudalosos eran obstáculo insalvable para ellos” (16). La memoria de lo que ocurrió en el cerco del Cuzco y que, finalmente, provocó el repliegue en Vilcabamba semeja la captura de Atahualpa al citar la superioridad numérica de los indios: “¿Cómo podía ese puñado de hombres vencer a un sinnúmero de guerreros? ¿No serían de verdad enviados del Viracocha o de un dios aún más poderoso?” (16). De ese modo, recuerdos y dudas, en el fondo, exploran el porqué de la conquista del Imperio Incaico que, así planteada, podría verse como la incompreensión del “vencido”.

Creo que el cuento de Nieto Degregori deja de lado el estereotipo de inferioridad para los indios. Si bien el temor del poder de Francisco Pizarro se mantiene hasta el final: “¿Por qué me has hecho esto?, le preguntó sin rencor. ¿Te lo ordenó el Machu Capitu desde la otra vida?”; éste cede paso a la propia resolución una vez que Manco Inca se entera de que Diego Méndez ha sido asesinado por sus hombres. En este momento, el Inca parece desandar sus dudas y, asumiendo la creencia de los españoles como viracochas, sentencia frente a sus súbditos que los españoles no son hijos del Viracocha (dios indio) sino del Supay (el demonio).

Comprendió entonces que había llegado el momento de decir *su palabra* y dijo: “Yo, Manco Inca, el Sapay Inca, Señor de las Cuatro Partes del Mundo, les ordeno para que mis huesos no tengan pena, que no se fíen de la gente española porque no son enviados del Viracocha sino siervos del supay, hijos del demonio, y les mando, por vuestro propio bien, que no consientan que los españoles entren en estas tierras ni escuchen sus palabras, que fue con palabras melosas como me engañaron y ya ven cómo estoy. (17-18, énfasis añadido)

Si “su palabra” no ha escuchado la esperada clarificación de Méndez, se puede pensar que se ha alimentado del recuerdo y la reflexión que ha sumido al Inca en agonía. En “Hijos del Supay”, la memoria resuelve el presente y, como se desprende del mensaje de Manco Inca, encamina el futuro del pueblo (“les mando que no consientan. . .”). En

los relatos del primer capítulo, notábamos también el ingreso de la memoria como parte de las narraciones de los personajes; sin embargo, la memoria se supeditaba a la narración, y ésta buscaba esclarecer el presente. En ese sentido, podemos ya adelantar el valor de presente y futuro que tendrá la memoria en las obras de este capítulo.

De otro lado, el cuento significativamente culmina con las palabras que Titu Cusi le atribuye a Manco Inca en su *Instrucción*. En la relación histórica, Manco Inca le advierte a su hijo no tener tratos con los españoles: “*No consientas que entren en tu tierra, aunque mas te conbiden con palabras, porque sus palabras melosas me engañaron a mí y ansy haran a ti si los crees*” y, en otro momento, justifica la conquista ante sus súbditos en función del engaño de los Viracochas:

Y mirar que estos engañan por buenas palabras y despues no cunplen lo que dicen, que ansy como abeis visto hizieron a mí, que me dizieron que heran hijos del Viracochan y me mostraton al principio gran afabilidad y mucho amor, y despues hizieron connmigo lo que bistes . . . Y a jente que esto haze, no les podemos llamar hijos del Viracochan sino como otras vezes os he dicho, del Supai y pioris. . . (Titu Cusi 52)

Al darle al personaje ficcional las palabras que la *Instrucción* le atribuye a Manco Inca, Nieto Degregori hace una la ficción y la historia. La ficción completa la *Instrucción* pues representa al personaje histórico, Manco Inca, según supuestos de majestuosidad ausentes en esta relación y, en general, en las crónicas del período. La ficción reelabora la imagen de Manco Inca, a quien la retórica cristiana del texto había presentado como débil y manipulable. En la *Instrucción* será Manco Inca, y no los españoles, quien encarne el modelo de buen cristiano: generoso, amoroso y sufriente. En otro pasaje de la relación, Manco Inca anota que su “negocio” emana del amor y no del temor; asimismo, que su propósito es que todos vivan en paz, amor y compañía, según la voluntad de Dios y el Rey. Por supuesto, como corresponde a la línea argumentativa del texto, esto conduce a

una justificación del levantamiento de Manco Inca y su posterior repliegue en Vilcabamba; pero, también, ofrece una imagen disminuida del Inca: “Por ventura ¿soy yo perro o carnero o algun oyua [sic] vuestro, que porque no me huya me atais desta manera? ¿Soy ladron o he hecho alguna traicion al Viracochan o a vuestro Rey?” (Titu Cusi 29). De hecho, la victimización es tal que son los capitanes indios quienes tienen que defenderlo y dar pase al levantamiento armado. Nótese que la sentencia de Manco Inca en el cuento de Nieto Degregori constituye la única intervención de un personaje en el relato y que, en contraste con el carácter dubitativo del discurrir de la memoria, se plantea de una manera firme —como “Sapay Inca, Señor de las Cuatro Partes del Mundo”.

Si bien al partir del motivo de los falsos viracochas “Hijos del Supay” reitera el estereotipo de limitada comprensión que los cronistas crearon para los incas —después de todo, habían tomado a seres humanos por sus dioses—; también es cierto que el cuento relativiza la superioridad con que los indios ven a los españoles al equiparar la incompreensión e incertidumbre de Manco Inca, “el vencido”, a la del propio Diego Méndez, “el conquistador”. En efecto, antes de atacar al Inca, Méndez duda también del poder de los andinos: “Ese sacerdote, por último, que con tan malos ojos lo miraba siempre, ¿no habría recibido algún aviso de sus dioses, esos mismos dioses que, felizmente sin que le hiciera caso, habían alertado sobre el tráfico final que le esperaba al Márquez?” (*Señores* 14).¹¹⁶ De este modo, la figura de Manco Inca —de los indios— no queda minimizada —subalternizada— por las creencias en lo sobrenatural.

¹¹⁶ Cúneo-Vidal señala que entre las advertencias que se hicieron sobre el asesinato de Francisco Pizarro también se contó la revelación de una huaca, la momia de un difunto cacique, a un español de apellido Setiel: “La huaca interrogada por el indio, en presencia

De lo expuesto, se puede concluir que “Hijos del Supay” apunta a reescribir la identidad de los incas en la conquista tal como aparece en la versión oficial de las crónicas. Catherine Julien ha señalado que la *Instrucción* del Inca Titu Cusi Yupanqui representa una versión alternativa a la historia de la conquista.

The capture of Atahualpa at Cajamarca has been portrayed as the event that established Spanish power and effectively subjugated the Incas. When all of the different narratives—Spanish and Inca—are considered together, however, a different picture of the events in Cajamarca emerges. . . . Though the loss of the war by the Cusco faction is not a topic that Titu Cusi dwells on at any length in his History, he does put Pizarro’s support for the beleaguered Cusco faction on record; and Manco was not subordinate to Francisco Pizarro or his brothers at first. . . . To Titu Cusi, it was the siege of Cusco—not the events in Cajamarca—that led to the defeat of the Incas and the loss of Peru”. (Julien, “Introduction” xxv)

“Hijos del Supay” va más allá y modifica dicha versión en lo que ésta contribuía a reforzar la inferioridad de los incas: ni el Inca ni los indios que fueron vencidos por unos cuantos españoles en Cajamarca o el Cerco del Cuzco son sujetos débiles y de limitada comprensión, en una palabra, víctimas de los conquistadores. Como se ha visto, al unir el texto histórico y la ficción en las palabras de Manco Inca, “Hijos del Supay” reescribe la victimización de los incas, “los vencidos”, afirmando más bien el poder del Inca en el Imperio Incaico. Además, al equiparar españoles e indios a través del paralelo entre Méndez y Manco Inca, el cuento relativiza el temor y la superstición con que se alimentó la figura disminuida de los indios en la conquista. Finalmente, al mostrar cómo la declaración de identidad así como la proyección futura que se revela en el mensaje de Manco Inca ha sido precedida de la memoria, creo que el cuento de Nieto Degregori

del español, respondió: “los de Chile han de matar al Machu Apu”. Quedó espantado el español y escribió al marqués acerca de aquel extraño aviso” (280).

destaca la función de la memoria en la afirmación de una identidad que ha sido disminuida no sólo por los acontecimientos sino también por el discurso histórico.

2.4.2. El mesianismo en “Reina del Perú”

“Reina del Perú” nos narra la historia de Beatriz Clara Coya (1558-1600), única hija de Sayri Túpac, hijo a su vez de Manco Inca y después de la muerte de éste segundo Inca de Vilcabamba. Conviene saber que Sayri Túpac había negociado su salida de Vilcabamba con el virrey Andrés Hurtado de Mendoza a cambio del repartimiento de Yucay y de reconocer al rey de España; y que por ello la historia lo ha visto como “un soberano títere”¹¹⁷ y ha juzgado su salida como realista pero también materialista y antiheroica,¹¹⁸ sugiriendo en él un deseo de vida cómoda sin asumir los peligros que demandaba continuar como Inca de Vilcabamba.¹¹⁹ La salida de Sayri Túpac no acabó con el peligro de Vilcabamba,¹²⁰ pero permitió que sus descendientes sean reconocidos como incas ante la corona y que heredaran el Marquesado de Oropesa.

¹¹⁷ Al comparar la biografía de Beatriz Coya con la de Francisca Pizarro, Rostworowski dice que ella sólo fue la hija de un soberano títere (*Doña Francisca* 79).

¹¹⁸ Hemming señala: “His decision was bold and realistic, but also materialistic and unheroic” (293).

¹¹⁹ Lohmann señala: “cúpole a don Andrés Hurtado de Mendoza la satisfacción de que el décimosexto soberano incaico abandonara su reclusión, claudicando en 1558 ante el poder español, acaso codicioso de disfrutar de la vida brillante y cómoda del Cuzco, tan distante de los peligros y azares consustanciales a su refugio en Vilcabamba” (*El Señorío* 8).

¹²⁰ Las negociaciones entre los incas de Vilcabamba y las autoridades coloniales habrían comenzado en 1548 y se interrumpieron con la muerte de Titu Cusi Yupanqui, en 1571. El objetivo era la salida de los incas de su refugio.

Desde su infancia, Beatriz aparece como un personaje dominado por los intereses de otros en función de ‘su herencia’ como descendiente inca. A la edad de ocho años, en aparente consentimiento de la madre,¹²¹ Beatriz es violada por Cristóbal Maldonado, quien años después encabezara un alzamiento en contra del gobernador del Perú. Maldonado habría pretendido beneficiarse de la herencia de Beatriz,¹²² como también había sido la idea del Inca Titu Cusi, quien deseaba casarla con su hijo y, posteriormente, la realidad del matrimonio con Martín de Loyola, quien disfrutó de dieciocho años las ganancias de las tierras antes de decidirse a casarse¹²³ y quien explícitamente declaraba su matrimonio como parte de sus servicios al Rey.

Lo que sabemos de Beatriz Coya está vinculado a estas circunstancias, es decir, a su condición de heredera y los enlaces interesados en su fortuna. “Reina del Perú” asume esta limitada información, y narra las entradas y salidas al convento mientras otros decidían su destino, la violación, el matrimonio frustrado con Martín de Loyola, la única

¹²¹ Según Lohmann, “[L]a situación de la viuda doña María Cusi Huaracay fué tan precaria, que se tiene noticia de que para enjugar sus deudas hubo de acudir al remate de las prendas de vestir de su difundo consorte, y caritativamente fué asilada por el vecino del Cuzco Juan Arias Maldonado” (*El Señorío* 14).

¹²² Lohmann cita un despacho de García de Castro (1566) en el que se recoge el rumor de que Maldonado había “conocido” a la menor (*El Señorío* 15 n. 16). Hemming cita una carta en que García de Castro ve con peligro esa unión por el poder que adquiriría Maldonado.

¹²³ Para Lohmann, el apelativo “Reina del Perú”, con el que al parecer se refería su esposo, Martín de Loyola, no habría sido muestra de un “proceder intachable” (cita de Levillier). Loyola explícitamente declaraba su matrimonio como parte de sus servicios al rey: “en el qual casamiento no fué de menor importancia el servicio que á V.M. hice” (Juicio 6).

Figura 2. *Matrimonio de Don Martín de Loyola con Doña Beatriz Ñusta.* Seguidor de Quispe Tito, siglo XVII. Iglesia de la Compañía, Cuzco (Phipps 31).



hija, la muerte en Lima.¹²⁴ Pero más allá de esto el cuento de Nieto Degregori nos entrega un personaje identificado con el despojo de los incas y, dentro de un margen de acción sumamente restringido, en lucha para que la memoria de ello continúe.

El cuento vincula el destino de Beatriz y Túpac Amaru I, ambos últimos descendientes del linaje real de los incas por línea directa del Inca Huáscar. De acuerdo con las fuentes, existió un fugaz encuentro entre la madre de Beatriz, la Coya Cusi Huarca, y su hermano Túpac Amaru cuando, dirigiéndose éste al patíbulo, ella “levantando la voz con grandes sollozos le dijo: ‘adonde vas, hermano, Principe y Rey unico de los quatro suyos’” (Vargas Ugarte II: 222).¹²⁵ El cuento retoma este vínculo y lo extiende hasta Beatriz, a través del relato de la ejecución que ella escucha de la madre: “empezó por contarle cómo, cuando vio pasar al Inca montado en una mula . . . no pudo contenerse y proclamó a viva voz su solidaridad diciéndole: “¡Adónde vas, hermano, príncipe y rey: “El recuerdo de ese gesto majestuoso, de ese simple movimiento de mano con el que el joven Inca impuso un silencio tan sobrecogedor que parecía que el tiempo había detenido su marcha, socavó el dique que contenía el llanto de Beatriz” (*Señores* 36)

¹²⁴ Nieto se ha basado principalmente en la *Instrucción*; además, siguió *La conquista de los incas* de Hemming (comunicación personal del autor).

¹²⁵ El cuento cita literalmente las palabras que habría dicho la Coya, según la Historia inédita del Colegio de Cuzco de fines del siglo XVI del P. Antonio de Vega, citada por Vargas Ugarte en su Historia del Perú y, a través de él, también por Hemming.

Baxáronle de la dicha fortaleza . . . y passando por una calle principal desta ciudad, salió de repente a una ventana la Coya, que en esta lengua significa Reyna, Da. Maria Cussi Huarca, su prima hermana y levantando la voz con grandes sollozos le dixo: ‘adonde vas, hermano, Principe y Rey unico de los quatro suyos’ y queriendo pasar adelante, lo estorvaron los religiosos; él estuvo con gran gravedad y modestia. (Vargas Ugarte II: 223)

Cabe enfatizar que, por encontrarse en el convento, Beatriz no presencié el acto; el episodio llega a ella a través del relato de la madre y, desde ahí, se constituye como el suyo propio. Al lado de la majestuosidad del Inca, lo ocurrido aquel día le había mostrado la esperanza de un renacimiento:

Beatriz, enjugándose las lágrimas, dudó antes de atreverse a preguntar si era cierto que la cabeza del Inca fue retirada de la picota porque, en lugar de ser pasto de los gusanos, estaba embelleciendo día a día, pero la sonrisa que iluminó el rostro de su madre fue suficiente respuesta. (*Señores* 36)

El cuento recoge de cerca la leyenda que comenzó el día mismo de la ejecución y que ha quedado documentada en las fuentes.¹²⁶ Tanto el gesto majestuoso como la adoración de los indios al rostro embellecido del Inca simbolizan la pérdida del imperio de los incas; en ese sentido, el cuento sigue la versión de la historia que coloca la ejecución del Inca como el fin de la conquista, iniciada treinta y nueve años antes con la ejecución de Atahualpa (Hemming 450): “Huérfanos quedaban los súbditos de estos reinos y la cabeza del último príncipe, clavada en la picota, estaba allí para recordárselos...” (19). Aún más, en la memoria de Beatriz Clara Coya, además de la leyenda que empieza a formarse sobre la cabeza del Inca, permanece el relato del despojo que había ido escuchando de sus padres y la élite incaica en el Cuzco:

¹²⁶ La descripción de Vilcabamba escrita por Baltasar de Ocampo, y que remitiera al Virrey Marqués de Montesclaros (1607-1615), da cuenta de lo ocurrido:

al punto que se le cortó la cabeza fué puesta en una alcayata en la picota que estaua en la plaça junto donde se hizo el cadahalso, donde cada día se yva pobiendo más hermosa, siendo el Ynga feo de rostro; y allí llegauan los yndios de noche á adorar la cabeza de su Ynga, hasta que una mañana salió á una ventana un Juan Sierra Surujano, y vió las idolatrías que los yndios hacían, y dió noticia dello al Señor Don Francisco de Toledo, el qual mandó quitar la cabeza y que la enterrasen con el cuerpo (que no fué con menos solemnidad que la passada su entierro) (Juicio, Descripción, 327)

escuchando de los hombres más viejos el relato sobre los tiempos en los que todavía reinaban los Incas o sobre la corta pero feliz estada de Sayri Túpac, su padre; Beatriz tuvo por primera vez clara conciencia de todo —tierras, ríos, palacios, hombres, naciones enteras, riquezas incommensurables— lo que había perdido irreparablemente. (*Señores* 39)

Así como el relato de la madre construye la visión del Inca Túpac Amaru, el relato de los hombres viejos le otorga a Beatriz la conciencia de lo perdido. De esa manera, la memoria tiene el valor de dar sentido a la identidad presente: de recordar la infancia feliz junto al padre, Beatriz pasa a identificarse como una Inca a la que han despojado “irreparablemente” de su reino. Conforme van creciendo sus ofensas y la infelicidad en Beatriz, crece en ella la nostalgia por el reino. Ella, después de todo, era una princesa; y como tal asume la interpretación que habla de la conquista como un engaño de los españoles.

Esto nos hizo imaginar que recibiríamos de los españoles el trato que merecíamos como señores de estos reinos, pero pronto nos dimos cuenta del engaño y entonces tu padre, para no sufrir la humillación de ser un segundón en la ciudad que fue cabeza del gran imperio de sus antepasados, decidió que nos retiráramos a nuestro repartimiento de Yucay . . . (*Señores* 20)

Ahora bien, el cuento va a destacar un momento específico en la vida de Beatriz, en el que se produce una transformación del personaje. En principio la narración la muestra como objeto de las maquinaciones que ya se gestaban a su alrededor en función del reino que se gestaría con los rebeldes Maldonado; después, del reino que surgiría con la unión de su primo, hijo de Titu Cusi Yupanqui; y, finalmente, en función de la voluntad del virrey Toledo de casarla con Loyola, el militar que capturó a su tío el Inca Túpac Amaru. Años después, Beatriz ve esta etapa con tristeza, llorando “por la infancia y la inocencia de las que la habían privado” (46).

Sabemos que ya comprometida con Martín de Loyola, Cristóbal de Maldonado, quien había abusado de Beatriz de niña, propició una disputa legal al declararse el primer esposo de la joven. En principio, “ningún documento nos informa sobre los sentimientos de la ñusta y hacia cuál de sus dos pretendientes iban sus simpatías” (Rostworowski, *Doña Francisca* 82). El cuento basa en este acontecimiento un cambio en el destino de Beatriz. En efecto, las fuentes indican que la disputa enfrentó de un lado a Maldonado y de otro al virrey, por el lado de Loyola; y que el proceso perjudicó la carrera de Loyola, quien no pudo casarse hasta después de diez años y no pudo aceptar puestos que ya le habían sido asignados. El cuento, por su parte, ubica a Beatriz en el centro de la disputa y le otorga a ella la facultad de decidir. De esa manera, Beatriz se coloca en la posición de hacerle demandas a Loyola, de exigirle disculpas por los insultos y el cumplimiento a su promesa marital: “comprendía que el destino le había proporcionado las armas para vengarse del capitán Loyola” (*Señores* 44). Mientras que se destaca la “serenidad y firmeza de carácter” de Beatriz (46), el cuento retrata al capitán como falto de virilidad y cobarde: “Antes de dejar partir a su esposa, el capitán Martín García de Loyola, de rodillas, con voz llorosa, le imploró que cumpliera sus promesas así como él había honrado las suyas” (45).

Ahora bien, interesa notar que esta transformación en la representación del sujeto indígena está vinculada a la naturaleza oral —colectiva— de la memoria andina. Frente a la derrota, y sumida en el odio y el pesar por el reino perdido, Beatriz se había dado cuenta de que “todos los esfuerzos por enderezar el destino de los otrora invencibles y avasalladores Incas del Cusco eran inútiles” (34). Beatriz encarna lo que se ha señalado en relación a los años de Sayri Túpac en el Cuzco: “una verdadera elegía del esplendor

frustrado y de añoranza de la perdida Vilcabamba”.¹²⁷ Frente a ello, la única “salida”, “[l]a única cosa que podía hacer grata su existencia” era continuar la narración del pasado en su descendencia: “el relato de sus hazañas en Vilcabamba, que antes la llenaba de indignación y de ira, ahora despertaba su interés . . . porque ésa era una de las historias que, limpiada de la paja, le relataría a su hija para educarla en el odio a los invasores” (39). La historia, para Beatriz, tiene el propósito de crearle una identidad a la hija: “la criatura que llevo en el vientre será mía y yo le enseñaré a sentir orgullo por mi linaje, el de los Incas del Cusco” (48). Nótese que la separación entre indios y españoles que está detrás del mensaje de Beatriz, descendiente por ambos lados de los incas, habla de efectivamente el retorno de un reino gobernado enteramente por incas. El orgullo por el linaje inca y el odio hacia los conquistadores termina por representar a una auténtica Inca objeto del despojo. Esta identidad, sin embargo, no es la que nos llega desde las fuentes. Dice Hemming que murió antes como esposa del capitán que capturó a Túpac Amaru, que como Inca: “She died greatly respected and honoured —not as the heiress of Sayri-Túpac and Manco Inca, but rather as the widow of a rapidly resign colonial administrator and hero” (Hemming 461).

Como se ha visto, el recuerdo del pasado no sólo comprometía la perdida del reino —“quería confiar la trágica historia de su linaje” (*Señores* 47)— sino también la de la ejecución del Inca. Beatriz se propone transmitirle a la hija lo que ella misma recibió: por un lado, el testimonio del despojo y, por otro, lo que parecía contrarrestar el dolor, la imagen de la cabeza embellecida del Inca: “Por último, le pintaría a su hija el suplicio del último Inca, pero aplacaría la pena de la pequeña y despertaría su asombro refiriéndole

¹²⁷ La expresión es de Ella Dunbar Temple cit. en Lohmann, *El Señorío* 13).

una y otra vez el prodigio de esa cabeza que, colocada en la picota por orden del verdugo Toledo, había ido embelleciendo sin que la carcomieran los gusanos” (41).

La narración del ‘prodigio’ que ocurre con la cabeza, motivo que abre y cierra el cuento, se convierte en el símbolo del reino perdido y, a la vez, de la esperanza de un renacimiento. Por un lado, la narración da cuenta de las profecías sobre la restauración del imperio de los incas. Primero, a través de la unión de los primos: “Todos coincidían: de la unión de los hermanos, de los hijos de los hermanos, nacería el varón que expulsaría al extranjero de estas tierras” (22); y posteriormente, a través de la unión con la rebelión de los Maldonado. Cuando estas posibilidades se cancelan, la idea del regreso de un Inca se mantiene explícitamente a través del motivo de la cabeza del Inca.

Tenía poco más de cuarenta años y quizá lo único que endulzó su final fue escuchar de nuevo, de boca de uno de los curanderos llamado para encontrar remedio a su mal, el mismo augurio que se susurraba al oído, con los ojos encendidos de esperanza, los indios mitayos de Potosí: que la cabeza del Inca estaba buscando su cuerpo y que el día —ya próximo— que lo encontrara, el invasor español sería expulsado para siempre de tierras del Tahuantinsuyo. (51)

El cuento, sin duda, hace alusión a los comienzos del mito de Inkarrí. A través de Beatriz, se puede observar que la esperanza mesiánica del pueblo andino se ha extendido entre los indígenas que padecen el régimen colonial y continúan con las antiguas tradiciones: lo que había escuchado de curanderos del Cuzco lo escuchaba después también de los indios mitayos de Potosí y finalmente de curanderos en Lima. Esta práctica además demuestra que tanto entre los incas como entre los indios, la memoria se representa a través de la tradición oral. De esa manera, el énfasis en la narración oral se convierte en una afirmación más de la identidad inca en comparación con la de sus contrarios, los conquistadores. Ahora bien, al vincular el acontecimiento histórico —“la

Figura 3. *Túpac Amaru I*, c. 1850-1870. Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (Phipps 165).



cabeza embellecida” de Túpac Amaru— al mito — “que la cabeza del Inca estaba buscando su cuerpo. . .”—, el relato de Nieto Degregori ancla en el discurso de la historia la esperanza mesiánica, la utopía andina.

La documentación disponible, en gran medida de la esfera legal, habla de Beatriz únicamente en el contexto de una disputa por los bienes heredados que, aunque asume su identidad de última Inca, la reconoce y respeta al final de sus días por ser la esposa de un capitán español comprometido con la conquista del Tawantinsuyo. Al postular una ‘biografía’ de Beatriz, Nieto Degregori no sólo ha dotado de sensibilidad y firmeza a la nieta de Manco Inca, sino que a través de su perspectiva ha reconocido la memoria como la instancia que da sentido al presente y proyecta la transformación futura. De ese modo, a través de Beatriz se nos representa a un sujeto indígena que, aunque derrotado, proyecta su resurgimiento a partir de la memoria y de las prácticas sociales propias de la cultura andina que la hacen posible. La reafirmación de la dimensión cultural de la sociedad indígena también aparece en la narración histórica de los orígenes del mito de Inkarrí.

2.5. Memoria, mito y tradición cultural en *Muchas lunas en Machu Picchu* (2006) de Enrique Rosas Paravicino¹²⁸

Muchas lunas en Machu Picchu despliega un entendimiento del lugar de la memoria y la historia en el mundo andino a través de la reescritura de extractos de la historia oficial incaica y de la resistencia indígena encabezada por los últimos incas cuzqueños de Vilcabamba. En efecto, la reescritura histórica de la novela no se ubica sólo en el presente de la narración, hacia 1614, sino que a través del narrador, ingresamos al

¹²⁸ Enrique Rosas Paravicino (Cuzco, 1948). Poeta y narrador. En el género narrativo ha publicado *Al filo del rayo* (1988), *Fuego del Sur* (1990, en coautoría), *El gran señor* (1994), *Ciudad apocalíptica* (1998) y el relato para niños *El patriarca de las aves* (2007).

período del Inca Pachacutec (¿1438-1471?), el levantamiento de Manco Inca (1536-1537) y el corto gobierno de Túpac Amaru hasta su muerte (1572).

La narración histórica se produce a través de la perspectiva de Astor Ninango, un personaje ficticio que se declara hijo del último gran Amauta del Imperio Incaico. Al igual que los anteriores protagonistas, Ninango pertenece a la nobleza incaica; de modo que su visión del pasado se identifica con la realidad del despojo vivida por los incas cuzqueños. Antes de la llegada de los conquistadores españoles, Astor Ninango había recibido de su padre, el último gran amauta o historiador oficial del imperio, el registro oral de la historia incaica. De otro lado, sus experiencias como testigo del abandono de la ciudad de Vitcos (actual Machu Picchu) y como colaborador de los incas de Vilcabamba frente a la resistencia contra los conquistadores permiten que a través de Ninango se refleje el impacto de la conquista entre la élite incaica y el pueblo quechua. Ante la interrupción del sistema que organizaba a los amautas, asume el rol de amauta como una suerte de obligación que ve en la memoria la única posibilidad de sobrellevar la experiencia colonial.¹²⁹

A continuación, analizaré el rol del pasado y la memoria histórica a través del narrador-testigo para mostrar cómo *Muchas lunas* propone una noción de memoria que se

¹²⁹ La narración en la novela intercala tres voces narrativas, cada una de las cuales da cuenta de un tramo de la historia. La primera persona, que corresponde al protagonista ya anciano, narra los acontecimientos alrededor de la llegada de los españoles al Cuzco: la huida de la ciudad de Vitcos (Machu Picchu), el levantamiento de Manco Inca, el establecimiento del estado de Vilcabamba y la ejecución de Túpac Amaru y posterior entierro de su cabeza. La segunda persona ingresa a la conciencia de Ninango respecto de su vida como historiador y sobreviviente del depajo. Por último, la tercera persona narra extractos de la historia oficial incaica que, se entiende, han sido transmitidos al protagonista por el último gran amauta, su padre; centralmente, esta narración da cuenta del gobierno de Pachacútec, el Inca que según la historia inicia la expansión del imperio incaico.

define por las prácticas culturales en las que se observa la continuidad del pasado indígena.

2.5.1. La historia oficial incaica: la historia como memoria

Los recuerdos de Ninango dan cuenta también de la noción de historia entre los incas. Como se sabe, los incas no contaban con un sistema de escritura alfabética con el cual registrar la ocurrencia de los hechos pasados. La historia para la sociedad andina provenía de la tradición oral que se transmitía de generación en generación, y que se afianzaba en los quipus, en pinturas en placas de madera y en ciertas formas de recitación que los cronistas comparaban con géneros poéticos europeos (Julien, *Reading* 11-12).¹³⁰ La historia, así, se identificaba con lo que entendemos hoy como memoria; y tal es el supuesto que sigue la novela. En efecto, la novela de Rosas Paravicino nos habla de una Sociedad Benemérita de Amautas, “una institución fundada aún por Túpac Yupanqui y más tarde elevada a rango de Órgano de Estado” (98) que se dedicaba a conservar la historia oficial inca a través de la memorización de estos individuos. Así se dice que el padre de Ninango llevaba en su cabeza “una complicada sucesión de las dinastías, la urdimbre de los parentescos, el régimen de las panacas, el origen de las sangres y los nombres; en fin el registro de cientos de años de gobierno a cargo de los hijos del sol y sus dignatarios” (168).

¹³⁰ Considerando las informaciones recogidas por Polo de Ondegardo, Lydia Fossa habla de la “compleja información que puede contener un khipu”. Polo de Ondegardo no dudaba que el quipu era un “registro de datos tanto contables como históricos y de costumbres, complejo y versátil” que, según Fossa, a medida que se le estudia se va asemejando más a lo que conocemos como “libro” (366).

La historiografía no ha podido comprobar la existencia de la escritura entre los incas: “[l]os *tocapus* o adornos geométricos que les placía estampar en los trajes de los soberanos y grabar en las superficies de los *queros* rituales, son solamente ideogramas o símbolos” (Espinoza 407). Si bien Ninango refiere que los incas se servían de *quipus* para relatar la historia, también revela que los incas habían alcanzado el conocimiento de un sistema de escritura. No lo presenta, sin embargo, como una práctica entre los incas sino como un “artefacto”, un “descubrimiento” ideado por la inteligencia de un solo hombre, que no fue aprobado porque se alegaba que “recortaba flagrantemente la libertad imaginativa del fabulista de pueblo, así como su espontánea gracia en el arte de hablar” (Rosas Paravicino 172-3), es decir, que la historia estaba determinada por la memoria individual y, en ese sentido, no apuntaba al razonamiento propio del conocimiento histórico.

La novela asume también el supuesto de la historia selectiva en la sociedad incaica. Cada descendencia determinaba lo que era necesario recordar, de modo que existían “tantos historiadores como acontecimientos les convenía rememorar” (Espinoza 407).¹³¹ La novela muestra explícitamente cómo la ‘historia’ estaba compuesta de versiones sobre el pasado que correspondían a los intereses de los gobernantes. Desde este punto de vista, observamos que prima sobre la historia la naturaleza política de la misma. Lejos de problematizar la concepción de historia en el imperio incaico, el tratamiento de la novela apunta a destacar la autoridad y el poder de los gobernantes

¹³¹ En este sentido, los incas podían omitir intencionalmente episodios que podrían molestar al gobernante de turno, episodios que sólo podrían haber permanecido vivos, aunque ocultos, por las panacas afectadas por dicha omisión (Rostworowski, “History” viii).

incas. De hecho, la referencia al descubrimiento de la escritura apunta a corregir aquella limitación del imperio incaico, la cual ciertamente ha influido en la comparación entre los incas y las otras civilizaciones prehispánicas, y realzar con ello el desarrollo de los incas.

2.5.2. La historia en tiempos de los mestizos: la búsqueda de la memoria colectiva

Después de la conquista, la historia incaica queda confinada a la memoria de los ancianos inca. Astor Ninango es uno de ellos, pero además se presenta como último sobreviviente de la gesta de los incas de Vilcabamba. De esa manera, la narración de la historia es, además de memoria del pasado, testimonio. En efecto, la novela intercala pasajes del tiempo del Inca Pachacutec —narrados en tercera persona— con los recuerdos del anciano sobre la reacción militar inca a la conquista —en primera y segunda persona—, diferenciando lo que se plantea como historia oficial inca de lo que se presenta como un testimonio de la conquista y de la reacción ante ésta desde el punto de vista inca y, más ampliamente, quechua.

En primer lugar, cabe decir que la recitación de Astor Ninango —desde el arribo de los conquistadores hasta la ejecución de Túpac Amaru— ya no se ubica más en el marco de la historia oficial incaica sino en el del testimonio. Aunque formado para ser amauta, Ninango no habla para una comunidad, sino para sí mismo o para la nieta: “Volvamos a aquel día, abuelo —dijo María Palla—, a la última tarde en la cima del Intipuncu. ¿Qué pasó después? ¿A dónde se dirigieron todos ustedes?” (Rosas Paravicino 39); hay en el protagonista la necesidad de narrar tan propia de quienes han experimentado un trauma: “los relatos que tanto se pelean por salir de mi boca” (108). Desde ese punto de vista, el relato se guía por el conocimiento histórico —propio de la

historia— sino que, en tanto memoria, obedece más a criterios subjetivos. De ahí que el recuerdo más importante se vincule al padre: “de todas esas imágenes que se agolpan en tu memoria una es la que con más fuerza te remece la conciencia: la tarde aquella en que tú y tu padre emprendieron el retorno a la Ciudad Oculta”. De hecho, él mismo menciona que selecciona los recuerdos en función del afecto: “mejor es cultivar una memoria selectiva que únicamente recupere los hechos atesorados con mucho afecto por el corazón” (199).

En *Muchas lunas...*, la narración de Ninango ya no pretende —como en la historia oficial incaica— reafirmar una determinada *panaca* cuzqueña, sino que se plantea como la obligación que le cabe como último sobreviviente del esplendor incaico, en este caso, identificado con la ciudad de Vitcos:

Pasarán tantos miles de días, vendrán tiempos de sequía y hambruna, se alzarán los patíbulos en las plazas para escarmiento de los sublevados, pero yo —Astor Ninango, el último sobreviviente de Vitcos, la Ciudad Oculta— juro por el dios Punchao que jamás dejaré extinguir en mí todos aquellos sucesos, anhelos, pasiones, caídas, sueños, y frustraciones que vivimos en un tiempo real —paralelo al tiempo sagrado de los ancestros— porque como decía Cuyac Urpi, la sacerdotisa de la luna, *todos los bienes de la tierra están ya a merced de los depredadores, menos la memoria*. (138, énfasis añadido)

Como se observa, la narración del protagonista tiene el valor de ‘bien’ respecto de la pérdida del reino, del despojo de la conquista. Astor Ninango, inca noble, asume la realidad del despojo vivida por los incas cuzqueños, como sucedía con Manco Inca y Beatriz Clara Coya en los cuentos de Nieto Degregori: “Dime, nieta mía, ¿por qué esta ilusión de aferrarnos a la luz de la tarde, cuando este mundo ya no nos corresponde?” (Rosas Paravicino 76).

Esta no pertenencia se comprueba en la distancia que marca las relaciones entre el anciano y la nueva generación. Aunque queda maravillada al escuchar sus relatos, la nieta también rechaza el pasado cuando éste muestra el dolor: “Pero, abuelo, ¿por qué siempre ahondamos este recuerdo? . . . Por hoy basta de escarbar el pasado y de cebar la pena . . .” (77). Detrás del comentario de la joven, existe incluso un reclamo por ese permanente regreso al pasado: “Los ancestros, los ancestros... vaya, vaya, ¿no hay forma de que pienses también en la gente de ahora?” (75). Por otro lado, para el novio de la nieta los relatos del viejo son delirios: “Sólo una vez le oí delirar. . . . Mezclaba nombres, lugares y hechos en lenguas extrañas que desconozco” (102). Desde cierto punto de vista, se puede hablar de un quiebre de la comunicación entre ambas generaciones,¹³² que se comprueba en el hecho de que a Ninango no le interese que lo comprendan o la conservación que la escritura del joven mestizo puede darle a su memoria. Nótese que Sanguillo es sobrino del Inca Garcilaso, “el amauta mestizo” (107), y que se ha encargado de poner por escrito las informaciones que le mandaban desde el Cuzco, incluyendo la del propio Ninango. No obstante, Ninango resta importancia a la posibilidad de dejar su visión de la historia por escrito: “Ahora bien, las cosas que yo narre las puedes creer o no; eso es asunto tuyo. Sólo te aseguro que yo no miento ni exagero” (108). Recuértese que Ninango ha mostrado anteriormente la desconfianza de los incas frente a la escritura de los españoles:

Los pocos sabios que sobrevivieron al desastre prefirieron no hablar acerca de las instituciones tutelares y de sus venerables exponentes. Otros que, bajo amenaza, se vieron obligados a declarar a los españoles, lo tergiversaron todo. Les daban a los hechos un matiz de fábula y magia, al estilo de los fantasiosos haravikus de la era de Inca Yupanki. Así se

¹³² Ello se enfatiza en la reserva con que Ninango, inca, recibe al joven mestizo que declara estar orgullo de su doble origen: “O sea, hijo, yo por ser únicamente quechua no puedo tener ese doble orgullo que tú posees. ¿Es lo que entendí?” (103).

burlaron también de los cristianos y de su presuntuosa escritura de humo.
(175)¹³³

Detrás de esta reacción, se observa la importancia que más bien se le da a la ‘memoria atenta’ —la memoria oral— para la conservación de la historia. Mientras que la escritura queda representada por los *Comentarios* y la promesa de Sanguillo de elaborar una nueva historia a partir de lo escuchado de Ninango, la ‘memoria atenta’ aparece representada por la muchedumbre anónima de indígenas que colman otro de los recuerdos más significativos de Ninango: el entierro de la cabeza de Túpac Amaru I.

Al fin y al cabo ¿quién le *recordará* a Túpac Amaru hasta el término mismo de los tiempos? Pues, su pueblo... esta gente esperanzada... los hijos de éstos que, a su vez, engendrarán otros hijos... los nietos de los nietos que seguirán *transmitiendo su memoria de inca, de generación en generación*. Esta es la clase de muchedumbre que alguna vez se levantará en armas, acaso con mejor suerte que nosotros. ¡Y ahora se me ocurre! Hasta podemos institucionalizar una peregrinación anual a este nevado... (242, énfasis añadido)

La ‘peregrinación anual’ que se piensa institucionalizar, “con la apariencia de adorar a alguna de esas tantas cruces que los españarris han alzado” (243), parece referirse a la festividad andina del Señor de Qoyllur Rit’i, que se celebra cada año una semana antes de la fiesta del Corpus Christi.¹³⁴ Como la que se forma para el entierro de

¹³³ Se sabe que Polo de Ondegardo, por ejemplo, preparaba una meticulosa encuesta para ‘los indios viejos que habían quedado del tiempo de la gentilidad’ (González y Alonso 24).

¹³⁴ Cada año la fiesta del Señor de Qoyllur Rit’i reúne a alrededor de diez mil peregrinos (entre campesinos, mestizos y en los últimos tiempos a turistas nacionales y extranjeros), que días antes del Corpus Christi, ascienden a unos 4,700 msnm para rendir homenaje a la imagen de un Cristo crucificado pintada sobre una roca. Según la leyenda, la peregrinación se inició en 1780. Sin embargo, también se sostiene que sus orígenes tienen vinculación con creencias precolombinas andinas (Véase Gow y Randall). En un estudio de 1974, David D. Gow asociaba los ritos de la fiesta a la religiosidad indígena: “Mi

la cabeza, la peregrinación de Qoyllur Rit'i congrega a miles de peregrinos, procedentes de comunidades rurales del Cuzco e incluye la ascensión de *ukukus* al nevado de Colquepunku. Establecida esta referencia, podemos sostener que la novela reafirma la vía de la tradición oral —la memoria— frente a la escritura —la historia oficial— pues, visto desde el presente, la tradición oral demuestra haberse preservado mejor que la historia del despojo inca, tan poco aludida en la historia oficial peruana.

La opción por la memoria oral conduce a la afirmación de una perspectiva sobre la conquista identificada con un grupo específico —los incas— y de carácter subjetivo —marcada por el despojo del reino—. La narración de las experiencias pasadas no busca en Ninango la comprensión del pasado tanto como la conservación de determinados recuerdos que a su vez reafirman la grandeza y la pérdida de los incas. En este caso, vale anotar lo que sostiene Halbwachs respecto de la memoria: “memory is determined by an identity (collective or individual) that is already well established” (cit. en Megill 47). En efecto, el recuerdo de Astor Ninango está determinado por la obligación debida a la identidad inca frente a un presente que se torna problemático pero que confía en la proyección de dicha ‘identidad’ en el futuro. Dicho esto, ¿cuál es el contenido del recuerdo de Ninango, último descendiente de la ciudad de Vitcos, hijo del último gran amauta del Imperio y junto con los últimos incas del Cuzco, objeto del despojo de los conquistadores?

Antes de evaluar propiamente los recuerdos asociados al despojo, conviene llamar la atención sobre la función de la narración de la historia oficial incaica en el relato. Los

parecer es que, por lo menos para los campesinos, Qoyllur Rit'i es un mestizaje de formas, porque la mayor parte de las creencias y de los ritos asociados a esta fiesta son la continuación de los que estaban asociados originalmente, y todavía lo están en cierta medida, a las deidades indígenas” (87-88).

pasajes al respecto narran la fundación de la ciudad de Vitcos (actual Machu Picchu) y la rebelión aymara liderada por Raurac Sallo (y su posterior represión).¹³⁵ Ambos hechos acontecen en el período del Inca Pachacútec, quien es nombrado en la novela como “el Refundador de la Tierra, el Hacedor del Tahuantinsuyo, el Reformador del Culto a la Divinidad” (87). De hecho, ambos acontecimientos vienen a demostrar efectivamente la grandeza de Pachacutec, reconocido por la historia oficial peruana como el reformador del imperio incaico y responsable de su expansión. En primer lugar, el levantamiento del profeta aymara sirve para exponer la magnanimidad inca a través de la acción de Túpac Inca Yupanqui, hijo de Pachacútec.

Entonces, ante el asombro de todos, el hijo de Pachacútec dio unos pasos hacia él, lo miró a los ojos y, luego le colocó una mano sobre la cabeza blanca, en señal de perdón oficial a nombre suyo, de su padre, del sumo sacerdote, de la corte imperial, del Tahuantinsuyo entero.

Unos gritos de júbilo resonaron desde los caserones de Ayaviri. La población que había permanecido oculta, por temor a una matanza salió enfervorizada dando voces de gratitud al Cusco, así como loas al príncipe por su entera magnanimidad. (232)

Este sentido se observa igualmente en la narración de la fundación de Vitcos o Machu Picchu. En efecto, la ciudad constituye testimonio del esplendor incaico y del genio de Pachacutec: “El propio Pachacútec había diseñado la maqueta de la ciudad. La trazó después con un cordel de oro, sin descuidar el sistema de terrazas, andenes y canaletas de agua, así como el entorno de caminos, cementerios y despeñaderos” (49). La inauguración de la ciudad permite mostrar la fastuosidad incaica y la veneración que se le daba al Inca, tenido como hijo del Sol.

Es en esa paz numinosa que Pachacútec meditó su sabia legislación política, así como la reforma religiosa que abolía los sacrificios humanos. El encanto de la ciudad le inspiró, además, el proyecto de extender el

¹³⁵ Esta rebelión es un hecho ficticio.

imperio, de confín a confín, hasta los límites aterradores que señalan el Agua y el Vacío. (88)

Pero sobre todo, Machu Picchu se postula como símbolo del Incario y, más precisamente, como testimonio de la continuidad de la cultura inca en la historia. La historia de Machu Picchu une la historia pasada, el presente de la conquista y aun el futuro, y se convierte en el eje de la narración histórica en la novela. Ya el nombre que se le da en la novela, Huiñaymarca, hace alusión al desafío al tiempo, y al vínculo entre la piedra y la eternidad. Después se llamaría Vitcos para despistar a los españoles y posteriormente Machu Picchu.

Tanto la historia oficial incaica como el testimonio del ciclo de Vilcabamba giran en torno de la ciudad de Machu Picchu. Si la memoria se caracteriza por la continuidad entre pasado y presente, la centralidad de Machu Picchu tanto en el recuento de la historia oficial y los recuerdos personales como en el presente de la narración demuestra que la novela apunta a la tarea de la memoria. En sus inicios y durante la existencia del Imperio, Machu Picchu aparece como la suma del esplendor incaico y en tal sentido condensa la cultura inca. En el tiempo de los últimos incas cuzqueños, Machu Picchu se convierte en el último refugio inca, incluso después del establecimiento de Vilcabamba. En efecto, el recuerdo de Ninango atesora el mandato ordenado por el propio Inca Túpac Amaru para proteger la ciudad de los españoles: “La orden del inca es que te quedes aquí, a defender Vitcos. Esta localidad debe ser resguardada con todo, hasta el último aliento; es mandato del soberano” (210). Es más, según lo manifestado por Ninango, se había previsto que la ciudad esté ligada al destino del imperio incaico:

De inmediato revisé los números del viejo calendario solar y allí estaba cifrada la secreta fatalidad de tal día. . . . Y lo más perturbador era que la ejecución del inca coincidía numéricamente con el fin del ciclo de vida de

la Ciudad Oculta, dode él había crecido entre amautas, condehuisas y ajllas. (72-73)

Los acontecimientos referidos parten de la centralidad de la figura del Inca. Téngase en cuenta que la novela elige el periodo del gran Inca Pachacútec, quien al salvar al Cuzco de la dominación chanca consiguió la expansión incaica y la formación del imperio (Rostworowski, *Pachacútec* 91). La veneración al Inca aparece no sólo en torno de los Incas durante el imperio, sino del primer y último inca de Vilcabamba, Manco Inca y Túpac Amaru I. Véase que la conversación con Manco Inca se le figuraba a Ninango “uno de los hechos memorables que jamás se apagarían” en él. Recordaba “[l]a altivez de su porte, su mirada penetrante, aquella voz metálica que sabía conjugar voz y afecto” (Rosas Paravicino 120). No se encuentra en Ninango un juicio contra los incas Sayri Túpac y Titu Cusi Yupanqui, quienes mantuvieron tratos y negociaciones con los españoles con miras a una salida de Vilcabamba; por el contrario, del primero solo se menciona el nombre y del segundo se hace alusión a la culpabilidad que otros le atribuían por haber sido tan tolerante con los cristianos (206). El recuerdo de Ninango se centra en Manco Inca, desde su levantamiento, y en Túpac Amaru I, como continuador de tal rebeldía.

Como “Hijos del Supay”, *Muchas lunas...* sigue la versión de Titu Cusi Yupanqui que representa a Manco Inca como un inca extremadamente generoso, víctima del engaño de los viracochas. La novela presenta explícitamente la decisión de Manco Inca basada en función de su creencia en que son viracochas frente a la objeción de sus militares.

El caso es que Manco Inca, el príncipe alzado en armas, sorbió el caldo negro de la decepción al haber creído que los españarris eran dioses justicieros, unos huiracochas que volvían a tierra firme luego de siglos de navegar en los océanos tenebrosos y de civilizar a los millones de bárbaros que infestaban las islas del Noroeste. Ese absurdo le había llevado a

abrirles las puertas de la Capital del Imperio y de homenajearles con espléndidos tesoros tomados de los recintos sagrados y de las arcas del Estado. (35)

Vilcabamba fue, ciertamente, un estado inca que reprodujo la estructura religiosa-militar del incario, pero su existencia no significó una real amenaza para el orden colonial. Aunque desde Vilcabamba salieron incursiones indígenas que perjudicaron propiedades españolas, no contamos con documentación que sostenga una organización militar destinada a derrotar a los españoles. La novela parece llenar estos vacíos al referir una respuesta militar desde la rebelión de Manco Inca hasta las últimas tentativas de Vilcabamba organizadas por Túpac Amaru. Según estos recuerdos, los incas aparecen en todo momento como líderes de una lucha que sigue buscando revertir la conquista y expulsar a los usurpadores. Así recuerda el narrador:

Entonces eras un hombre optimista y compartías con el soberano de Vilcabamba el anhelo de que la patria aún podía recuperarse de los usurpadores. . . . El ejército inca asestaría el golpe mortal al bando sobreviviente. Entonces se daría el resurgimiento del pueblo quechua, con sus instituciones, su casta gobernante y su extenso territorio entre ríos y cordilleras. (205)

En la representación de la tentativa inca, la novela asume lo que ha sido puesto seriamente en duda desde la historiografía: una alianza entre los incas de Vilcabamba y el movimiento nativista Taqui Onqoy para combatir a los españoles, el enemigo común que ‘les chupaba la sangre’ (190). La novela sigue las fuentes sobre el tema al presentar el Taqui Onqoy como un movimiento que predica la vuelta a un orden antiguo, sin referencia directa a los incas.

Figura 4. *Machu Picchu* (1925). Martín Chambi (33).



estalló el movimiento religioso del Taki Onqoy, según el cual —en la guerra librada en el cielo— las Huacas estaban venciendo a Jesucristo y a su interminable legión de santos. Por tanto, llegó el momento de expulsar del país a los españoles, arrojarlos al mar si es preciso, para luego restaurar el tiempo de los antepasados, que es la vida comunitaria en orden, bajo la autoridad de un gobierno que sea, a la vez, padre protector de los *huajchas* y los desheredados. (187)

Sin embargo, ya la mención a un “padre” y la idea de “desheredados” se vincula con la representación que se hace del pueblo quechua después de la muerte del Inca Túpac Amaru y, en ese sentido, explica la voluntad de los *taquionqo* de ponerse bajo el poder de los incas rebeldes en Vilcabamba. La novela propone que la unidad entre incas y *taquionqo* se logra bajo la figura rectora del Inca. En efecto, aunque los *taquionqo* no profesan la religión inca, reconocen ser súbditos del Inca de la misma manera que lo es Ninango.

Dicha vinculación adquiere un sentido mayor en el otro recuerdo fundamental de la novela, la ejecución de Túpac Amaru I, que —siguiendo a Garcilaso— marca el fin de la conquista. Así como Beatriz Clara Coya, Ninango recuerda una y otra vez el ‘prodigio’ de la cabeza embellecida del Inca. *Muchas lunas* también ve en Túpac Amaru el símbolo del despojo, pero lo ubica dentro de un contexto que concibe la conquista como la opresión al pueblo quechua —no sólo a los incas: “En esa medida, supo ser fiel a la tradición de los monarcas de Vilcabamba, así como a los anhelos de dignidad de los millones de runas que hoy gimen bajo el látigo de los opresores” (239).

Muchas lunas, además, continúa la historia del fin de la conquista —la ejecución— estableciendo una vinculación entre la cabeza del Inca y el mito de Inkarrí. En efecto, Ninango refiere cómo él y el *taquionqo*, Felipe Huallpa, ocultándose de los españoles llegaron a un *apu* (montaña sagrada) para enterrar la cabeza del Inca: “La

hemos rescatado de la humillación de ser exhibida al gentío, y la hemos traído a este lugar sagrado para que pase la eternidad aquí en la nieve, bajo la custodia de los apus tutelares. . . .” (238-9); y cómo el hecho motivó una multitudinaria peregrinación. Frente a la acción de los líderes de la resistencia —el entierro de la cabeza—, la respuesta del pueblo marca el origen del mito.

En fin, hubo tantas habladurías sobre la cabeza y el cuerpo del Inca-rey que hasta perdimos la cuenta. *Pero todas las versiones coincidían en que volvería un día, con su humanidad reconstituida —entre las fogaradas de un nuevo Pachakuti— a restañar su sangre incontenible y a encarar a sus asesinos.* Todos abundaban en ese retorno, mas, nadie conocía las claves del futuro. Quizá de aquí a cien, quinientos o mil años, quién sabe. (69-70)

La escena remite al mito del Inkarrí, que inspiró las reflexiones sobre la “utopía andina”: “la conquista habría cercenado la cabeza del Inca que desde entonces estaría separada de su cuerpo; cuando ambos se encuentren, terminará ese período de desorden, confusión y oscuridad que iniciaron los europeos y los hombres andinos (los runas) recuperarán su historia” (Flores Galindo 18). Para Flores Galindo, esa alternativa sería el reino de los incas, con su capital en el Cusco, que, en términos prácticos representaría “un reino sin hambre, sin explotación y donde los hombres andinos vuelvan a gobernar” (51). Después del entierro, los líderes escuchan desde la montaña —como Beatriz Clara Coya al final de “Reina del Perú— los cantos de los peregrinos que anuncian el retorno del Inca:

*¿Cuándo se reconstituirá tu cuerpo?
acaso cuando el atabal resuene
al unísono con nuestra sangre
quien sabe mañana al conjuro del rayo
tal vez a fuerza de las pesadillas
que nos provocan los opresores
padre mío, Inga Rey, señor del Cusco.* (244)

Figura 5. *Descanso en Qoillur Ritti* (1935). Martín Chambi (105).



A través de Astor Ninango, la novela postula un sujeto indígena que coloca la memoria de la grandeza incaica como una alternativa para la comprensión del presente y de su lugar —en tanto inca— en un nuevo contexto que no lo reconoce. La novela pone de relieve interacciones sociales y prácticas culturales contemporáneas de la sociedad andina —de modo particular, la peregrinación de Qoyllur Rit’i— al vincularlas con la memoria colectiva del pasado incaico.¹³⁶

2.6. Memoria, mesianismo e historia en Túpaq Amaru, los días del tiempo profético (2006) de Ángel Avendaño¹³⁷

Túpaq Amaru, los días del tiempo profético se plantea como una versión alternativa de la rebelión Túpacamarista desde el punto de vista su último sobreviviente, Juan Bautista Túpac Amaru (¿1738?-¿1824?), hermano del cacique rebelde. La novela, sin duda, hace alusión a *Las memorias de Túpac Amaru* (1820-1824), testimonio que escribe el personaje a su regreso de un destierro de cuarenta años. Sin embargo, como se verá más adelante, mientras las memorias reconstruyen el itinerario del destierro de Juan Bautista, la novela de Avendaño narra la formación y caída de la rebelión de Túpac Amaru II. Si bien la reescritura de la rebelión no discute directamente una versión oficial de la historia (después de todo, Túpac Amaru es un héroe nacional), sí responde —como

¹³⁶ Luis Nieto Degregori, en una reseña a la novela de Rosas Paravicino, lee la peregrinación que presencia Astor Ninango como el origen de la festividad de Qoyllur Riti: “Astor Ninango y su hueste llegan a Cusco en los días aciagos de la ejecución del último inca, roban su cabeza y la llevan hasta el Ausangate para enterrarla en la nieve. Tal sería el inicio del mito de Inkarrí, por un lado, y del culto a Qoyllur rit’i, por el otro” (“Novelando”).

¹³⁷ Ángel Avendaño (Cuzco, 1937). Escritor y periodista. Es autor de varios libros —entre poesía, ensayo y narración—, todos referidos al Cuzco. Fue director de *Kronikawan* (1975-1976), periódico editado íntegramente en quechua.

responde el Túpac Amaru histórico— a los factores que crean injusticia para la población indígena y, en sentido amplio, la población andina.

De los distintos aspectos sobre la rebelión que comprende la novela, en este trabajo me interesa analizar el contenido mesiánico en torno del personaje de Túpac Amaru así como el cuestionamiento de la memoria y la historia en la construcción de la historia nacional. Para ello comenzaré reseñando la genealogía discursiva que coloca a Túpac Amaru —y su proyecto— como encarnación de la utopía incaica.

2.6.1. Historia y utopía: la rebelión de Túpac Amaru II

Entre noviembre de 1780 y abril de 1781, el levantamiento de José Gabriel Condorcanqui (1738-1781), Túpac Amaru II, se extendió por la mayor parte del sur andino, alcanzando lo que hoy es el norte de Argentina, Chile y Bolivia (Walker 30). El movimiento ha sido visto como la culminación de un ciclo de luchas indígenas menores en el sur andino (O’Phelan, “Túpac Amaru y las sublevaciones” 74). Charles Walker ha señalado que el aumento de la carga tributaria a los indios que se dio con las reformas borbónicas de 1770 explican la cadena de insubordinaciones indígenas de aquellos años. Asimismo, señala la continuidad de los repartos de mercancías, por los cuales los corregidores obligaban a los indios a comprar productos a precios inflados; y, de otro lado, el debilitamiento económico de la región del Cuzco por efecto de la competencia comercial que generó la política de libre comercio borbónica. Walker señala que la rebelión de Túpac Amaru se explica en este contexto, pero además se debe considerar factores de índole ideológica, en este caso, el nacionalismo neo-Inca que surgió entre los descendientes de la élite Inca del Cuzco; y, asimismo, factores más inmediatos, como el propio camino de José Gabriel Condorcanqui hacia la rebelión (41-47).

Entre los significados que se le ha dado a la rebelión —antecedente de la Guerra de Independencia, movimiento mesiánico de ideología inca, o ejemplo de negociaciones de derechos políticos propias de la tradición colonial (Walker 34)—, el discurso de la utopía andina se centra en el carácter mesiánico del movimiento. Flores Galindo ve en la rebelión la mayor posibilidad de la realización de la utopía andina, un verdadero Pachacuti o cambio del mundo, pues el éxito de la misma habría significado el fin del orden colonial:

En 1780 la revolución tupamarista fue el intento más ambicioso de convertir a la utopía andina en un programa político. De haber triunfado, el Cuzco sería la capital del Perú, la sierra predominaría sobre la costa, los gobernantes descenderían de la aristocracia indígena colonial, el indio y su cultura no habrían sido menospreciados. (Flores Galindo, *Buscando* 93)

Walker ha señalado que, ciertamente, el nacionalismo neo-Inca fue la fuente ideológica más evidente en la rebelión. Este renacimiento inca había involucrado a la élite inca, la cual no sólo ostentaba su linaje real sino que exigía mayores privilegios de los que ya contaban como caciques. Se ha sostenido que en este renacimiento jugó un rol importante la difusión de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso en el sur andino debido a que la edición que circulaba entonces, la de 1723,¹³⁸ contenía una profecía sobre la restauración del imperio de los incas que pudo haber influido en las ansias revolucionarias de la élite y, desde luego, en la rebelión de Túpac Amaru II.¹³⁹

¹³⁸ Se trata de la edición de 1723 en la que se incluía la ya famosa profecía citada por Sir Walter Raleigh, según la cual el dominio Inca sería restaurado con la ayuda de Inglaterra (Walker 45).

¹³⁹ Tamayo Herrera vincula el renacimiento neo-inca a la empresa de Túpac Amaru, quien, según él autor, utiliza el prestigio de “Inca” que se había robustecido en el siglo XVIII por el nacionalismo neoinca y la lectura de Garcilaso para atraer a las masas (106).

En *Buscando un Inca*, Flores Galindo adopta la interpretación del levantamiento como un acto separatista que pretendía la restitución del imperio incaico: “[sobre Túpac Amaru II] fiel a su lectura del Inca Garcilaso pensaba que podía restaurarse la monarquía incaica, teniendo a la cabeza a los descendientes de la aristocracia cuzqueña”. Tamayo Herrera ve en Túpac Amaru una simbiosis entre el “incaísmo-restaurador” y un “indigenismo revolucionario” (103). Para Tamayo Herrera, Túpac Amaru quería restaurar la república de indios y quiere restablecer una “monarquía indígena fundada en su sangre”: “Incaísmo franco, pleno, convencido de la necesidad de resucitar el imperio (bajo formas distintas, pero dentro de las mismas esencias), propósito ante todo restaurador de un feliz reino perdido. . . [del] estado benefactor fundado en la redistribución y la reciprocidad andinas” (103).

Para Flores Galindo, el proyecto Túpacamarista buscó conformar un nuevo cuerpo político en el que convivieran armónicamente criollos, mestizos, negros e indios, y que se rigiera bajo la figura de un Inca: “El principio que podría permitir unir a todos los colonizados contra España era la idea Inca: principio ordenador que permitiría superar el caos y la noche instaurados desde la conquista” (*Buscando* 99). Según Flores Galindo, las masas de la revolución mantenían una idea sobre el regreso de los incas: “la vuelta a ese Tahuantinsuyo que la imaginación popular había recreado con los rasgos de una sociedad igualitaria, un mundo homogéneo compuesto sólo por runas (campesinos andinos)” (104).

Según esta interpretación, el fracaso de la rebelión se explica por un enfrentamiento de ideologías en el interior del movimiento. Por un lado, Túpac Amaru se dirige a los criollos, mestizos, curacas e indios nobles con propósitos integradores,

llamando a edificar una nueva sociedad de la que serían excluidos los colonizadores españoles (Flores Galindo, “Túpac Amaru” 279-80); por otro, los dirigentes se comunican con las masas utilizando “un lenguaje de raigambre mesiánica” (280), que comprende el uso de instrumentos musicales tradicionales, el empleo de banderas con “las armas de los Reyes Incas” y la autoidentificación como Inca. Túpac Amaru se había proclamado “Inca Rey del Perú” (280). Según Flores Galindo, “Túpac Amaru no supo optar claramente por uno u otro bando”, lo cual explicaría “sus marchas indecisas y sus dudas frente a la posibilidad de tomar el Cuzco” (280-1).

En las representaciones de la historia oficial peruana, la rebelión Túpacamarista conlleva un contenido mesiánico. En el único largometraje sobre el líder, *Túpac Amaru* (1984),¹⁴⁰ el personaje se asume y es reconocido como Inca, descendiente directo del último Inca Túpac Amaru I; cuya definición el protagonista plantea de la siguiente manera: “Inca no significa exactamente rey. Es algo más, iniciador, guía, profeta”. El film muestra cómo ya en el entorno del líder, su proyecto de una vida sin siervos ni esclavos se veía como utópico.

Ciertamente el levantamiento se produce en un contexto de renacimiento inca entre la élite cuzqueña, el cual se había manifestado principalmente a través de las artes plásticas. Se ha señalado que Túpac Amaru toma elementos de esta ideología neoinca al adoptar el nombre del último inca, firmar sus edictos como inca y vestir como inca. Como citábamos antes, el nacionalismo neo-inca fue la ideología más evidente en la rebelión (Walker 45). Sin embargo, resulta discutible hasta qué punto la elite cuzqueña que participaba de esta representación monumentalista del pasado incaico mantuviera un

¹⁴⁰ *Túpac Amaru*, dirigida por Federico García. Cuba, Perú: ICAIC, 1984.

interés separatista. Scarlett O'Phelan ha cuestionado la existencia de un movimiento nacionalista inca detrás de la rebelión, haciendo notar que los más renombrados linajes cuzqueños, “quienes habían sido reconocidos y ratificados por la Corona y sus descendientes habían recibido privilegios y distinciones durante el siglo XVIII” se opusieron sin excepción a la rebelión (O'Phelan, “Repensando” 263). La autora califica de anacrónico que en el siglo XVIII se pretendiera “un retorno transparente a los tiempos del Inca” y de utópico “creer que no se hubiera infiltrado elementos coloniales como, por ejemplo, la estructura política con un virrey como eje central” en la ideología Túpacamarista.¹⁴¹ De otro lado, John Leddy Phelan observa que los límites trazados por Túpac Amaru corresponden a los límites del Virreinato del Perú en el siglo XVI, antes del desmembramiento de la Audiencia de Quito y de Charcas. En ese sentido, sostiene que la vuelta al pasado presente en Túpac Amaru significaba volver al equilibrio colonial de los Habsburgo en donde había consideraciones para los indígenas nobles.

En suma, la historiografía muestra que en efecto un mesianismo incaico dominó los símbolos y el discurso de la rebelión, pero ello no habla necesariamente de un proyecto restaurador inca o eminentemente indígena. Lo que sin duda movilizó a la masa rebelde tanto como a los líderes fue la agudización de las condiciones de explotación indígena, en gran medida, provocadas por las políticas borbónicas. En ese sentido, Walker ha sostenido que más allá de una lectura mesiánica o separatista, debe verse la rebelión como un movimiento protonacional cuyo objetivo era derrocar el colonialismo borbónico. Si bien surgieron diferencias entre los líderes y las masas, que se hicieron

¹⁴¹ O'Phelan cuestiona que se haya buscado un gobierno exclusivamente indígena, al margen de mestizos y criollos, quienes, por lo demás, eran “componentes activos de la nueva sociedad colonial y, en gran medida, artífices del mito de la restitución imperial” (O' Phelan, *La gran rebelión* 44-45).

evidentes principalmente a través de los diferentes usos de la violencia, ellos estaban de acuerdo en la necesidad de atacar o expulsar a las autoridades locales y regionales y a los beneficiarios del sistema, y de abolir los principales tributos coloniales (Walker 37).

2.6.2. De las memorias a la novela

Juan Bautista Túpac Amaru escribe sus memorias de cautiverio en Buenos Aires, después de cuarenta años de prisión ordenados por su participación en la rebelión de 1780. Tras una breve alusión a la ejecución de su hermano, las memorias muestran a ‘los españoles’ como tiranos e insensibles al dolor humano: “En una serie de cuarenta años de opresión, cualesquiera que sean los recuerdos de mi sensibilidad y memoria, formarán, creo, un cuadro bien singular de la ferocidad española” (Juan Bautista 10). Al repasar las diferentes situaciones de tortura vividas o presenciadas por él, la narración se vuelve una denuncia constante de la ‘opresión’ y la ‘crueldad’ española. De ahí que al concluir las memorias deje sentado que su propósito ha sido advertir sobre los riesgos de la tiranía en el mundo: “me he puesto en la oportunidad de publicar esta historia que aunque desgraciada, pero será útil al mundo; ojalá ella haga pensar a los hombres sobre los medios de evitar la tiranía que en mí se ha mostrado tan odiosa” (Juan Bautista 62-3).

Desde esa perspectiva, Juan Bautista llega a definir su situación como una esclavitud, e identifica así su liberación con la que produce la independencia de las colonias españolas: “A los 80 años de edad y después de 40 años de prisión por la causa de la independencia, me hallo transportado de los abismos de la servidumbre a la atmósfera de la libertad” (9). De ese modo, en su testimonio la rebelión del hermano es

precursora de la independencia y Túpac Amaru, un “mártir de la libertad y de su amor a los hombres”:

Estas medidas de la rapacidad española, dando un campo abierto al desarrollo de su codicia, colmaron la desesperación de los indígenas, y mi hermano se puso a la cabeza de 25 mil indios, el 4 de octubre de 1780 (sic), para dirigir este santo movimiento de insurrección con que la naturaleza empieza por todas partes la regeneración de los hombres, y presagia por sus sucesos la felicidad del mundo. (Juan Bautista 12-3)

Dentro del cometido general de denuncia de la opresión, Juan Bautista dice corregir también la versión oficial, española, que se tiene de la colonia en relación con los indígenas: “La provincia del Cuzco, antigua capital del Imperio de los Incas, gemía desde el tiempo de la conquista bajo el yugo tan duro como impuesto por la mortandad de 14 millones de indios, y por la acción de los horrores espantosos que refiere diminutamente la historia de aquellos tiempos” (10). Desde ese sentido, las memorias de Juan Bautista saludan la independencia americana, lo cual no escapa a la influencia del nuevo contexto que presentan las antiguas colonias. Se sabe que en una carta al libertador Simón Bolívar, Juan Bautista había colocado la rebelión de Túpac Amaru como acción que prepara la independencia (Neira 189). Por lo demás, el propio proyecto de escritura se hace posible gracias a la subvención que recibe del gobierno argentino.¹⁴²

La novela de Avendaño ha recogido el sentido primero de estas memorias históricas en la carta con la que el personaje ficticio introduce la novela: la denuncia, la corrección de la historia, la identificación independentista. En principio, son también unas memorias que, es más, han sido previstas por el destino para declarar la verdad; así se lo

¹⁴² El gobierno argentino, por medio del ministro Bernardino Rivadavia, le concede una pensión a condición de que Juan Bautista escribiese la historia de sus padecimientos (Neira 185).

predice el sacerdote indígena que anticipa también el rol de Túpac Amaru: “cuando naciste, se lo dije a tu padre, ha nacido el *testigo* . . . Por eso debes memorizar la verdad, para que las evidencias no sean confundidas con las ficciones: la verdad que sostiene a nuestro pueblo como las raíces a los árboles” (53, énfasis añadido). Ahora bien, en la novela esta postura frente a la historia remite a un cuestionamiento del lugar del sujeto indígena en las representaciones —escritas, visuales— oficiales. En efecto, véase en la continuación del fragmento anteriormente citado la refutación de la historia en función del retrato de los rebeldes indígenas:

[n]osotros fuimos los mártires y somos los libertadores, los tarpuqkuna que no mueren consigo, simplemente los difuntos que no quieren morir. . . Por eso digo: Dejen ya de mirarnos como desean vernos. Como hatos de carneros que se rebelaron en medio de su mansedumbre o como lombrices acostumbradas a la humedad de sus piedras. ¡Todas esas son fábulas inmorales como sus autores! *Mentiras sabiamente urdidas para negarnos a nosotros mismos. No son verdad* las tristezas que miran en nuestros ojos, los colores con que nos pintan ni los elogios con que nos momifican. *No son verdad* ni siquiera las injurias con las que sueñan sepultarnos. Estamos vivos, caminamos, todavía nos esperan las noches y los aguaceros, la verde densidad de los maizales, aunque el tuerto Almagro siga mirándonos con el ojo de los nuevos historiadores. Allá los historiadores y sus lectores, las pátinas de sus certidumbres. . . (Avendaño 21, énfasis añadido.)

Como se observa, la responsabilidad de la historia —“fábulas inmorales”, “autores”, “historiadores” — no sólo atañe a un asunto de veracidad histórica sino que alude a la representación idealizada del indígena que, hasta principios de siglo XX, elogiaba a los incas al tiempo que marginaba al indígena de los proyectos de modernización. En el cuerpo de la novela, esta declaración se justificará a través de los varios documentos que se intercalan en la narración de Juan Bautista, los cuales muestran la perspectiva de españoles frente a la rebelión y los indígenas: “Tampoco Dios es causante de la extrema necesidad que padecen los indios; en todo caso, lo son sus manos

flacas y sin voluntad, sus predisposiciones a las melancolías y sus inclinaciones al ocio” (93).

2.6.3. La novela como historia

La narración en la novela se articula sobre la actualidad que se le confiere al pasado. Al igual que Manco Inca, Beatriz Clara Coya y Astor Ninango, Juan Bautista identifica este pasado como el pasado de sufrimiento, de opresión al indígena: “De pronto, todo aquello que uno cree sepultado para siempre reaparece como si recién se lo estuviese experimentando por primera vez, como si el más remoto pasado fuera el último trueno al amanecer. Por eso digo, el pasado es eterno” (Avendaño 19). Si para los descendientes de los incas del siglo XVI la experiencia dolorosa era el despojo, para Juan Bautista es la ejecución del hermano, en general, la represión a la rebelión:

Siguen en mí los ojos de mi hermano, abiertos y sangrantes, a punto de estallar en sus propias órbitas. Aún veo su cuerpo fibroso y huesudo, resistiendo todo el encono urdido por un inquisidor homicida. . . . ¡Cómo olvidar la voz de mi hermano! ¡Cómo olvidar su frente de 41 años de edad! (Avendaño 25)

El recuerdo de la tortura de Túpac Amaru regresa a la memoria de Juan Bautista y ciertamente deviene en el símbolo de la opresión. Ahora bien, el pasado que produce la narración histórica se prolonga al presente desde ese mismo significado. De la misma manera que Machu Picchu constituía el nexo entre pasado y presente para la memoria de Ninango, la rebelión de Túpac Amaru —en el recuerdo pero también en el presente del hermano— vincula la opresión pasada y presente: “[l]os indios del Perú continúan caminando en la profunda congoja de pisar todos los días las gravas de la tierra que nos parió y descubrir que no tenemos patria, que para nosotros todo está prohibido” (371).

Al igual que las obras anteriores, la memoria constituye la respuesta que contrarresta la experiencia colonial, que, como vemos, se define por la no pertenencia —el no reconocimiento— al lugar. Como habíamos visto antes, la memoria busca conservar la historia pasada y, en ese sentido, es equiparable a la labor historial del Inca Garcilaso de la Vega. Montiel y Surco, compañero de Túpac Amaru, resume el valor de la historia inca para los indígenas:

El Inka Garcilaso como otro mar inacabable es nuestra memoria, —hablaba Montiel y Surco—, le da razones de orgullo a nuestras vidas, enrumba nuestros pasos por las repúblicas de nuestros mayores, por sus vidas en paz y en guerra, velando todos para uno y uno para todos. Este libro [los *Comentarios reales*] nos regala el milagro incomparable de descubrir las raíces y el tronco de donde venimos. (75)

La memoria del pasado incaico coloca a los indígenas dentro de una historia pasada que repara el sufrimiento presente. Los indígenas más humildes de la novela se sienten como Beatriz Coya y Astor Ninango: extraños en su propia tierra: “tantos indios como nosotros desterrados en su propia tierra, arañando montículos de lastras para no encontrar nada” (Avendaño 90). En ese contexto, por supuesto, Túpac Amaru, como descendiente de Inca y consciente de su herencia, manifiesta lo contrario. Así lo recuerda el hermano:

Sin embargo, mi hermano asumía con orgullo su condición de indio. . . . Hablando de los tiempos antiguos, donde nuestros mayores eran los señores de estas repúblicas y la justicia velaba en el corazón y en las manos del Qhapak Inka, hijo del Sol. Todos le escuchaban en silencio. Todos evocaban aquellos tiempos. (37)

De esa manera, como veremos en el siguiente acápite, el pasado incaico conducirá del orgullo a la acción. Ya en el “[e]stamos vivos, caminamos” resuenan los versos de Arguedas en el Himno al Padre Creador Túpac Amaru: “Aquí estoy, fortalecido por tu sangre, no muerto. . . ¡Nos estamos levantando” (11-13). El sentido de lucha se construye

así desde la memoria. Si en *Muchas lunas* la responsabilidad de recordar conducía a la conservación de la cultura andina, en la novela de Avendaño esta obligación se plantea en función de la rebelión contra la dominación: “porque ingratitud no sólo es olvidar a nuestros muertos, sobre todo, es extenderles la mano a los verdugos” (27).

2.6.4. Túpac Amaru como Inkarrí

En primera instancia, la narración de Juan Bautista enmarca la rebelión en el contexto mesiánico ya aludido. Así la sola existencia de Túpac Amaru estaba prevista por los dioses: “Sí, tu hermano nació signado por la Pachamama para ser el único, para velar por nosotros con los ojos cerrados. Como el tiempo es tu hermano, siempre regresa a pesar de los olvidos, de la oscuridad de las noches o del amanecer que no llega. . .” (54). A diferencia de “Reina del Perú” y *Muchas lunas*, en donde el mesianismo se proponía como la esperanza para recuperar el reino del despojo, en la novela de Avendaño el mesianismo tiene el valor de poner justicia a la opresión. El personaje de Túpac Amaru se rodea de un carácter doblemente mesiánico: por un lado, es el destinado por los dioses para conducir la rebelión del pueblo andino y, por otro, después de su ejecución, se lo comienza a esperar para cumplir la resurrección que había prometido.

La identificación de Túpac Amaru con el tiempo —‘siempre regresa a pesar de los olvidos’— vincula al personaje histórico con la cosmovisión andina asociada a los incas. Recuérdese que Inkarrí volverá. Pero también se concibe desde los símbolos cristianos. Como sucede en el poema de Arguedas —‘Túpac Amaru, Padre nuestro, Serpiente Dios’—, el narrador reviste a Túpac Amaru de imágenes cristianas (279):

compara su entrega con la de Cristo, así como el haber sido traicionado y crucificado (294). Este sentido aparece en la misma formulación del regreso utópico:

Día llegará en que los hombres de estas repúblicas volvamos a respirar los resuellos de la tierra y hallenos el rostro de la Pachamama en la voz de sus hijos legítimos. Habrá un día en que volvamos a unir lo que la muerte dividió. *Ese día volverá mi hermano a cumplir la resurrección que nos tiene prometida*”. (Avendaño 23, énfasis añadido.)

La significación mesiánica se apoya de manera importante en el linaje inca al que pertenece Túpac Amaru. El mismo sacerdote indio se encarga de establecer a partir de dicha genealogía su naturaleza mítica:

Pero Túpaq Amaru ya tenía su panaka poderosa en el Qosqo. Tú vienes de allá. El primero se llamó Diego Felipe Kondorkanki (eres cóndor) que casó con Juana Pilkowaku, hija de Felipe Túpac Amaru, el último Inka de Vilcabamba. Por esa sangre les llega Túpaq Amaru a ustedes. De acuerdo al mandato de nuestros mallkis, (espíritus tutelares) ustedes fueron y son la sangre que no se agosta. No hay plazos para Túpac Amaru. Como los ríos son ustedes, están mucho más allá de las fatigas del tiempo y mucho más allá de las crónicas que se dicen. (54)

El resto de indios parece reconocer la identidad superior de Inca. Al ser testigo de sus actos, la población india verá en Túpac Amaru un ser divino: “Con razón dirá la gente: Inka es superior, suma de kúntur y puma. Siempre sabe lo que trae entre manos y mira mucho más lejos que el común de los mortales” (214). Este ha sido un elemento característico de la representación utópica de Túpac Amaru. Baste citar el caso de la película *Túpac Amaru*, en donde la reverencia de los indios al rebelde se realiza en función de su identidad de descendiente de los Incas, que según el personaje se mantiene a pesar de que éstos en sí ya no existan: “Sólo su poder político, sino su mandato espiritual. Los incas siguen siendo el corazón de este mundo”. En ese aspecto la novela sigue la versión idealizada del imperio incaico, que según el narrador transmitía el propio Túpac Amaru:

Vivimos mejor sin los pukakunkas, sin sus babas y sus tormentos de siras-siras. Sí, cierto, cierto. Lo que dice José Gabriel es la verdad, todo puede ser mejor si se van los españoles. Así dice vivían los antiguos runas, nuestros mayores, con el cariño del inka que cuidaba de todos sus vasallos como si fueran sus propios hijos. (Avendaño 143)

Lo interesante en esta representación mesiánica es que Túpac Amaru no solo condensa el destino que viene desde los incas, sino que tiene un entendimiento si se quiere menos mágico de la memoria. A la par de la idealización del pasado incaico y de mostrar la naturaleza divina de su linaje, la gesta de Túpac Amaru se universaliza en función de una comprensión de las circunstancias históricas. Es más, el propio Túpac Amaru inserta al Cuzco dentro de las libertades que se consiguen en el mundo:

En la cabeza de Túpaq Amaru los colonos de Boston también luchaban en Tungasuka, reivindicando las tierras para quienes la trabajan. Incluso el Willkamayu bajaba con sus aguas rugientes y turbias sumándose a los colonos de Boston y a los colonos de Qosqo, pidiendo venganzas por tantos años de atropellos. Eran todos los colonos del mundo levantándose como un río belicoso en un solo grito. (Avendaño 76)

En ese sentido, se explica que el cambio entre los indígenas se haga no sólo en función de la añoranza del imperio de los incas, sino de un entendimiento del contexto social y de su lugar en él: “Ahora todos los indios entendían que no habían nacido únicamente para servir como bestias de carga, como objetos de burla o carne de patíbulo” (185).

En la novela de Avendaño, el sujeto indígena sigue confiando en la memoria pero no como práctica cultural o representación colectiva sino como una directa intervención en la historia oficial que ha mentido sobre la rebelión. Así, el sujeto indígena —que ya se había levantado por el cambio— actúa desde los predios de la sociedad que no lo reconoce —a través de la escritura de la historia. De modo interesante, la novela supone

que la transformación ocurre no sólo desde categorías míticas sino desde una objetiva comprensión de las circunstancias históricas que, incluso, trasciende la experiencia colonial en los Andes. Finalmente, el hecho de que el narrador incurra en anacronismos y menciones directas a personajes o situaciones del presente, nos da una vía para vincular el pasado (“que no tenemos patria, que para nosotros todo está prohibido, que a la hora de los abrazos, nunca nadie nos tiene en cuenta...” [371]) con el sujeto indígena en los debates contemporáneos sobre la construcción de una sociedad nacional.¹⁴³

Hemos visto que la nueva narrativa histórica se ha propuesto reescribir la experiencia colonial del sujeto indígena, quien se define por su condición apátrida en la nueva sociedad colonial.¹⁴⁴ A su vez, dicha reescritura histórica se ha dado desde la actualización del pensamiento mítico-andino a través de la figura mesiánica que evoca la ejecución del último inca de la Vilcabamba cuzqueña.

A partir de ello, he querido mostrar cómo la ficción histórica busca rectificar la historia oficial sobre la reacción indígena frente a la conquista a través del ‘regreso del inca’ y una representación desde el punto de vista indígena. En efecto, narrar la experiencia traumática de la conquista ya no desde la toma de Cajamarca sino desde la resistencia de los incas de Vilcabamba conduce a una nueva representación del sujeto

¹⁴³ A ello se puede agregar la postura del autor en el epílogo de la novela, en donde denuncia la actualidad de la marginación de la población andina en el contexto del liberalismo del mercado y la globalización.

¹⁴⁴ Nótese las siguientes expresiones manifestadas por los protagonistas de las narraciones hasta aquí analizadas: “menospreciada en su propio país y apartada de su gente, no acababa de comprender cuál era su lugar en un mundo tan hostil” (Beatriz Clara Coya); “¿por qué esta ilusión de aferrarnos a la luz de la tarde, cuando este mundo ya no nos corresponde?” (Astor Ninango); “pisar todos los días las gravas de la tierra que nos parió y descubrir que no tenemos patria” (Juan Bautista Túpac Amaru).

indígena. En ese sentido, se puede decir que la ficción histórica redefine la identidad del sujeto indígena que primó en la historiografía colonial —con frecuencia, desde el discurso evangelizador— así como en el discurso político nacional hasta comienzos de siglo XX que, tomando el título del trabajo de Cecilia Méndez, sosteniendo ‘incas, sí; indios, no’ perpetuó en la República la fisura social que comienza en la colonia. Richard Slotkin advierte la significación socio-política de las alternativas que propone un novelista histórico: “the novelist may restore, as imaginable possibilities, the ideas, movements and values defeated or discarded in the struggles that produced the modern state-may produce a counter-myth, to play into and against the prevailing myths of the nation” (231). En este caso, el ‘counter-myth’ sería el plan para la recuperación del poder liderados por los incas de Vilcabamba, lo cual es una manera de poner el acento en la agencia indígena que busca la transformación política.¹⁴⁵

Hemos visto cómo la narrativa histórica retoma el modelo garcilasista de la historia así como la centralidad de la cultura andina en un cambio social que aparece en la obra de José María Arguedas. Más ampliamente, la noción de un renacimiento andino no puede desvincularse del discurso indigenista que, en sus versiones más radicales (Luis E. Valcárcel), sugería el trastocamiento social a partir de un despertar indígena. Ahora bien, estos relatos reescriben no sólo el pasado, sino que exploran el acercamiento de la narrativa histórica a dicho pasado. Asumiendo que el género histórico no se puede entender sin su alusión al presente de la representación, se puede equiparar el motivo que

¹⁴⁵ Esta redefinición se da a través de lo siguiente: de un lado, la majestuosidad y poder que identifica al Inca se hace un elemento dominante en las narraciones; de otro lado, la representación del mundo narrado corresponde a una cosmovisión andina sin que en ello aparezca intenciones reivindicativas como las que caracterizan la literatura indigenista del siglo XX.

cruza todos los relatos —la labor historial— a la propia escritura de los autores. Hemos visto también cómo estos protagonistas ejercen una preocupación por la memoria que los lleva a conectar el pasado traumático con el presente que no los reconoce y, a su vez, con un futuro ‘utópico’. Es más, podemos decir que los protagonistas ven en la historia la posibilidad de establecer nexos entre la historia oficial excluyente y la historia no narrada que se identifica con el devenir de la población indígena en la república. En ese sentido, contando el mismo recorrido para los autores, podemos sugerir que la apelación al trauma colonial se vincula con un presente igualmente conflictivo y con la imagen de una buena sociedad futura. Dado el contexto de publicación de las novelas, es posible vincular la experiencia de pérdida y opresión de la conquista —tal como lo muestran los relatos— con la realidad de las consecuencias que tuvo la violencia interna de fines de siglo XX (1980-2000) para la población de ascendencia indígena en los Andes. El mensaje puesto en narración que da Manco Inca a sus súbditos, Beatriz Clara Coya a su hija, Astor Ninango a la nieta y Juan Bautista a sus lectores, que a su vez semejan los relatos orales que hablaban sobre Inkarrí, sugiere que la reescritura de la historia en la nueva ficción histórica es en sí misma una apelación a la continuidad de la tradición andina en la modernidad nacional.

CAPÍTULO 3

EL SUJETO DE LA INTERMEDIACIÓN: DIÁLOGOS POSTNACIONALES

Una era la belleza visible de Andahuailillas y otra el poderoso esqueleto invisible sobre el que se sostenía su verdadero poder.

Fietta Jarque, *Yo me perdono* (1998)

Yo me perdono (1998) de Fietta Jarque (Lima, 19xx)¹⁴⁶ es una novela insólita en el corpus de narrativa histórica sobre el período colonial. A diferencia de las obras estudiadas en los capítulos anteriores, la obra de Jarque construye una lectura que trasciende las fronteras que suelen caracterizar el debate nacional sobre la modernidad y sus lecturas. Aunque el mito, la memoria y la historia están, como en las novelas ya estudiadas, en la base de la interpretación de la experiencia colonial, *Yo me perdono* antepone a tal aspecto la cuestión religiosa. No obstante esta variante, la novela no deja de dialogar con los discursos que se insertaron en el debate sobre la modernidad a lo largo del siglo XX —el mestizaje y el indigenismo— y con las categorías críticas que han planteado entender las sociedades latinoamericanas como expresión de un debate por la diversidad cultural.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Fietta Jarque nació en Lima, y vive en Madrid. Es responsable de la sección de arte del suplemento Babelia del diario El País. En 1995, publicó el libro *Entrevista con los Ángeles* (con Rosa Rivas).

¹⁴⁷ Pienso en la propuesta de Cornejo Polar (1993) sobre las literaturas heterogéneas y de García Canclini sobre las culturas híbridas ([1989] 2001).

En este capítulo examinaré las implicancias de dicho debate en la construcción contemporánea del sujeto indígena y el pasado colonial; más aún, la diversidad en la visión contemporánea de la modernidad andina. Estudiar la reescritura histórica desde una perspectiva que contemple también cómo estos temas se han presentado en las otras novelas del corpus andino puede contribuir a entender el rol de la historia en la construcción de una modernidad contra-hegemónica.

Espero demostrar que la novela de Jarque ubica al sujeto andino en un escenario universal, al margen de las contextualizaciones, que se afianzan en identidades étnicas o políticas. Organizaré el análisis en torno a la noción de interpretación, motivo que articula la historia de la novela, lo cual me permitirá identificar en la vocación comprensiva del sujeto andino su universalidad. Me propongo mostrar cómo, a diferencia del sujeto mestizo y del sujeto indígena, este nuevo sujeto busca antes que un modelo político de sociedad nacional la comprensión de su experiencia individual y colectiva en el mundo andino.

3.1. La reescritura de la historia en *Yo me perdono* (1998) de Fietta Jarque

Yo me perdono se distingue en nuestro corpus de narrativa histórica al reescribir un período de estabilidad política y florecimiento cultural (1630-1650) en el Cuzco. Sin detenerse en la fidelidad al dato cronológico, la novela de Fietta Jarque recrea lo que habrían sido las primeras décadas del siglo XVII: la historia comienza en marzo de 1625, poco después de un terremoto que probablemente remita al de 1650,¹⁴⁸ y tiene como

¹⁴⁸ El 31 de marzo de 1650 sobrevino un terremoto que Vargas Ugarte refiere como “la mayor ruina que ha padecido aquella ciudad” (273). La prolongada duración (cerca de 25 minutos) y las numerosas réplicas en los días siguientes produjo pavor en la población,

contexto el período entre 1614 y 1644, que según el narrador habría sido el más pacífico y próspero de la historia colonial de la ciudad (Jarque 156). Si se tiene en cuenta que el Cuzco había sido el escenario de rebeliones indígenas, guerras entre conquistadores y levantamientos de mestizos a comienzos de la colonia, este contexto pacífico y próspero habla ya de una aproximación distinta a la que se suele tener del Cuzco colonial, la que ha primado en las obras discutidas en los capítulos anteriores.¹⁴⁹

La reescritura histórica tiene como marco la decoración de la iglesia de Andahuailillas; desde ahí, explora la religiosidad colonial en los Andes alrededor de la lectura de un libro sagrado, el *Libro de Raasiel*.¹⁵⁰ La iglesia, conocida como “la capilla sixtina de los Andes”, expone de modo paradigmático cómo la evangelización andina se apoyó en las imágenes. Debemos tener presente que el proyecto evangelizador no puede desvincularse de la empresa colonial.

La reescritura histórica de las obras analizadas en los capítulos anteriores ha pasado por una reconsideración del lugar del sujeto indígena en la formación colonial desde una aproximación que pone en primer plano la reconfiguración política en los Andes. En ese contexto, *Yo me perdono* llama la atención sobre el fundamento del orden colonial y lo que en última instancia determinaba las identidades coloniales: la religión. Recordemos que si la evangelización no se consideró una labor concluida fue porque ello

que creyó “ya cercano el fin de su vida, pues al temblor vino a juntarse una fuerte tempestad de rayos que rompían con estruendo la oscuridad de la noche” (273). Los daños materiales afectaron los templos de la ciudad. Se puede decir que los templos y principales edificios fueron reedificados a partir del terremoto (274).

¹⁴⁹ Considérese la rebelión de Manco Inca y el posterior asentamiento inca en Vilcabamba, las guerras civiles entre los conquistadores y la rebelión de Paullu Inca.

¹⁵⁰ La iglesia de San Pedro de Andahuailillas se ubica en la provincia de Quispicanchis (Cuzco), aproximadamente a 45 km. al este de la capital inca.

habría supuesto “tener que abolir el nombre de indio, debiéndolo reemplazar simplemente por el de cristiano, y, en consecuencia, poner punto final a la situación colonial”. (Estenssoro 142). La evangelización mostró por parte de la Iglesia un “doble rol”: mientras enseñaba una fe universalista, construía también fronteras internas que aislaban al indio del español, impidiendo así toda posibilidad de una comunidad imaginada inclusiva (Estenssoro 143).

Las tareas de evangelización suponen y dan forma a estas fronteras. Mac Cormack señala que aunque desde la llegada de los primeros españoles existió una visión laudatoria y aprobatoria de la religión indígena, las campañas de extirpación de idolatría muestran que lo que primó finalmente fue una visión negativa, que suponía la inferioridad del indígena.¹⁵¹ “Exponents of the European learned tradition convinced themselves of their cultural superiority over Andeans by resorting not only to argument but also to violence” (*Religion* 404-5).¹⁵² Mac Cormack señala también cómo esta perspectiva condujo a que existieran dos sociedades en el Perú colonial: de un lado, los

¹⁵¹ Señala Duviols: “Hasta 1610 la extirpación de la idolatría es considerada por las autoridades eclesiásticas peruanas como una de las tantas tareas de evangelización. . . . Pero, como no existía un criterio preciso que fijara el límite en el cual los indios podían ser considerados como verdaderos cristianos o como idólatra, con el tiempo, la falta de sentido crítico y la incuria del clero auxiliar condujo a la conclusión de que el problema de la idolatría estaba resuelto” Este panorama cambia en 1610 ante la denuncia de Francisco de Ávila, quien aseguraba que la idolatría continuaba con el mismo vigor que antes de la Conquista. Se suceden hasta fines del siglo XVII tres campañas sistemáticas y sucesivas de extirpación de idolatrías (176-77).

¹⁵² Señala Cadena: “En América Latina la colonialidad del poder fue posibilitada por las creencias ibéricas en la superioridad absoluta de la cristiandad frente a las formas indígenas del ser... Cargada con la certificada “limpieza de sangre” y la ortodoxia religiosa, la inquisición española fue la institución del estado colonial que, usando diversos medios (incluso violentos), persiguió formas de conocimiento y de ser —indígenas, occidentales, musulmaes y judías— supuestamente amenazantes de la fe cristiana” (“¿Son los mestizos?” 78-9).

andinos, y de otro, los exponentes de la tradición cristiana, quienes no otorgaban reconocimiento a los primeros y, por el contrario, los juzgaban: “As a result, Peru became a land of two separate societies, or, as seventeenth-century jurists expressed it, “republics,” between which little cultural exchange was possible” (*Religion* 386).

Si, de un lado, el proyecto evangelizador llevó a que nominalmente se formaran dos “repúblicas” dentro del orden colonial; de otro lado, podemos ver que tal separación vio diversas resoluciones por parte del sujeto indígena. MacCormack señala, por ejemplo, que mientras en las ciudades se imponía la religión cristiana, fuera de éstas continuaba la vitalidad de los ritos indígenas. Estenssoro, por su parte, opina que ello no debe negar el hecho fehaciente de la conversión indígena como signo de su modernidad:

. . . se ha construido una imagen de la sociedad colonial errónea y simplificadora, con indios y españoles viviendo drásticamente separados y opuestos entre sí por voluntades esencialmente contrarias. El mérito de los primeros habría consistido en “resistir” a la “dominación”, permaneciendo lo más cerca posible a lo que era antes de cualquier contacto, los segundos habrían tenido por principal objetivo asimilar a todo trance a la población local para dominarla mejor. Ambas afirmaciones son engañosas. Aunque defendida por lo que hoy se llamaría corrientes “políticamente correctas”, esta visión le niega al indígena toda posibilidad de cambio o de aspiración a la modernidad a riesgo de perder su identidad y de convertirse en un *traidor* a su causa. Queriendo defenderlo, prolonga una actitud del poder colonial que, precisamente, no buscó asimilar plenamente a la población local, sino, por el contrario, que mantuviese una especificidad para diferenciarse de ella. (Estenssoro 141-2, énfasis añadido)

La figura de la resistencia a la conversión no da cuenta pues de las resoluciones del sujeto indígena colonial. Más aún, no refleja la posición del sujeto mestizo, cuyas acciones rehúyen las clasificaciones coloniales y más bien buscan sacar provecho de las diferencias.

Al contemplar de cerca la dualidad hispano-indígena desde el marco de la evangelización, la representación histórica de *Yo me perdono* se une a la reflexión sobre

las identidades andinas que hemos visto en las novelas de los capítulos anteriores. En las narraciones del primer capítulo, el discurso del mestizaje las discute desde la fórmula de la armonía de los dos mundos; en las del segundo capítulo, la etnicidad tiende a reafirmar el potencial político del sujeto indígena. En *Yo me perdono*, la religión y específicamente la representación de las tareas de evangelización asientan la discusión en la base misma de la situación colonial y de las identidades andinas que han supuesto la marginación del polo indígena. Sin embargo, como veremos, la novela va a re-leer la historia, postulando más bien un lugar que trasciende las fronteras nacionales del debate sobre la modernidad peruana.

3.2. Lo visible/invisible o “el significado escondido”: figuras de lo híbrido en la sociedad colonial

Decíamos que la novela explora la religiosidad colonial andina a través de la historia de la iglesia de Andahuailillas, y, más precisamente, a través de los personajes vinculados a la lectura del *Libro de Raasiel*, el libro de enseñanzas que, según la leyenda hebrea, Dios entregó a Adán.¹⁵³ En este apartado, proponemos la figura de lo visible/invisible o el “significado escondido” a partir del arte religioso cuzqueño para caracterizar la experiencia del sujeto colonial y, por extensión, la sociedad colonial.

Habíamos dicho que las acciones de la novela se ubican en un contexto de florecimiento cultural. En estos años, la ciudad del Cuzco afirma su señorío y abolengo

¹⁵³ Sobre el *Libro de Raasiel*: “A composite kabbalistic work, supposedly delivered by the angel Raziel to Adam (hence known also as “Book of the First Man”). It contains mystical teachings, letter mysticism, descriptions of the heavens and angelological material, as well as magical recipes and formulas for amulets” (*The New Standard Jewish Encyclopedia* 789). El libro se imprimió por primera vez en Amsterdam en 1701.

mandando poner en los registros de escrituras públicas el lema: “la gran ciudad del Cuzco, cabeza de los Reinos del Perú”. La cultura de la ciudad se incrementa con la fundación de casas de estudio superiores, y la construcción de templos y conventos (Mesa y Gisbert 20-1). La novela recoge este renacimiento cuzqueño pero, como mostraremos a continuación, la novela la relativiza por medio de la fórmula de lo visible/invisible o lo que llamo “el significado escondido”.

Podemos ilustrar mejor esta idea a través de las reflexiones del párroco Juan Pérez de Bocanegra sobre el arte de la iglesia de Andahuailillas:

Una era la belleza visible de Andahuailillas y otra el poderoso esqueleto invisible sobre el que se sostenía su verdadero poder. Una los sobredorados y el tenebroso dramatismo de sus cuadros sobre el explosivo colorido de las pinturas murales, y otra el casi imperceptible tejido de símbolos cabalísticos, estratégicamente grabados en umbrales, quicios, gradas y esquinas del edificio o los que, pintados con el propio pincel del pintor, aunque por mano de los autores de este entramado, invocaban el poder de los arcángeles celestiales. Y fue ése el secreto de la solidez de un monumento perfectamente diseñado con la guía de los libros proscritos y hasta entonces indescifrados. (236, énfasis añadido)

La iglesia o mejor dicho el templo se plantea como un texto de doble significado en el contexto de la evangelización andina. Ello nos remite a la tensión entre dos religiones que compromete a la nueva sociedad andina: por un lado, los signos que se muestran hacia el exterior (lo visible); por otro, los signos que hablan de un significado escondido o censurado (lo invisible). También lo encontramos en la pintura del arcángel san Miguel, en donde lo pintado por Luis de Riaño contiene también signos de la cábala judía escritos por Bocanegra y su socio en el proyecto, Montero de Espinoza. El narrador transmite así lo que observa Riaño: “Los dos hombres se acercaron al lienzo y con el fino pincel trazaron algo con pintura oscura sobre el fondo oscuro. Sea lo que fuera, no

pretendían corregir ninguna forma, sino añadir algo que se le escapaba, que no llegaba a comprender” (129-130).

La obra queda así conformada por dos niveles de significado, que, sin embargo, no están superpuestos ni combinados: el fondo oscuro permite decir que en un solo espacio se manifiestan ambos de igual manera, aunque, naturalmente, el interior permanezca oculto a la comprensión de quienes observan el cuadro. La pintura del arcángel —que pertenece tanto a la religión judía como a la católica— permite así que se evoquen dos significaciones en el mismo espacio. Esto es lo que llamaré el significado escondido.

Este juego entre lo visible y lo invisible ocurre también en el caso de la iglesia. Así lo dice el propio Bocanegra ficcional: “Me propongo utilizar la propia fuerza de la profunda, aunque voluble, religiosidad de este pueblo como el impulso que los postre definitivamente de nuestro lado” (125), lo cual concuerda con la historia de Andahuailillas. Como ha estudiado Sabine MacCormack, en aras de asegurar la evangelización el Bocanegra histórico mantenía en su práctica tanto lo cristiano como lo indígena. MacCormack señala que el *Ritual formulario e institución de curas* (1631) de su autoría y la iglesia de Andahuailillas muestran un doble lenguaje religioso al presentar tanto la doctrina cristiana como los modelos andinos: “[las de Bocanegra] his translations of liturgical language and prayers accommodate Christian meaning to the feelings and thoughts of Quechua speakers. Such a dichotomy also speaks in the imagery of the church of Andahuaylillas” (“Art” 113). Es decir, Andahuailillas relativizaría desde el propio espacio del adoctrinamiento las antes mencionadas dos repúblicas.

De otro lado, la figura del significado escondido también se produce en la lectura del *Libro de Raasiel*. Como veremos más adelante, el mensaje difícil de interpretar se hace visible a través de la utilización de los signos andinos: “Bocanegra, que intentaba descifrar los mensajes encriptados para utilizarlos en la expansión de su fe, descubrió entonces que éstos estaban *escondidos bajo los signos de la cultura* que él había estado tratando de destruir” (290, énfasis añadido).

El significado escondido nos permite caracterizar el proyecto artístico-religioso que busca asegurar la evangelización, pero también caracteriza la subjetividad colonial andina. Decíamos que alrededor de la decoración de la iglesia, que se plantea en el contexto de las tareas de evangelización en los Andes, confluyen búsquedas personales que tanto como la evangelización andina subsisten en una suerte de conflicto entre una identidad visible (los indígenas cristianos) y una invisible (los indígenas idólatras). Resulta interesante que los cuatro personajes detrás de la decoración carguen con una doble identidad que aparece condicionada por los límites que impone la sociedad colonial: sujetos entre dos pasiones (Bocanegra), religiones (Montero de Espinosa), culturas (Mateo Puka) y posiciones sociales (Riaño). Así se nota en el caso de Bocanegra: “Llevaba dos vidas y sentía que era como tener dos manos, dos piernas, dos ojos. La izquierda no tenía por qué saber qué hacía la derecha. Es más, tenía la sensación de que *esa vida secreta* era la que le permitía llevar con cierta serenidad la otra, la externa” (73; énfasis añadido).

Se trata entonces de una dualidad complementaria. Bocanegra, pastor católico, se descubre como “un consumado estudioso de la cábala” (145), abierto a contemplar teorías que los padres de la Iglesia habían dejado de lado por pertenecer a otra fe.

Montero de Espinoza será un judío encubierto; Riaño un reconocido pintor limeño que oculta un oprobioso origen.¹⁵⁴ A lo anterior, podemos añadir el caso del pastorcillo de Quispicanchis, un niño indígena que concientemente esconde los cultos andinos detrás de la devoción católica:

Con estas alas que llevamos en la escolta no nos podemos mover mucho y, con estos arcabuces, soldados valientes *parecemos*. Qué me dirán los amautas cuando me vean, se creerán que me he pasado al otro bando. Pero yo no, Mamagrande. Yo contigo nomás, con los apus y con nuestros antepasados estoy. *Otro parezco*, pero tu pastorcito de Quispicanchis sigo siendo para ti. (354, énfasis añadido)

Mientras que en el caso del pastorcito se trata de ocultar una identidad, en Puka Huamán se trata de un sujeto *híbrido* que es parte de dos mundos: él guarda el saber de los últimos amautas del imperio incaico y a la vez estudia e investiga en las ciencias occidentales (incluso, llega a mantener correspondencia con Galileo). Para Puka sus dos mundos dejan de ser complementarios y lo hacen sentir “doblemente falso”.

Un hombre sumergido por igual en los secretos de los dos mundos, capaz de desentrañar las fórmulas y de comprender las motivaciones de los hombres de su tierra y de los foráneos. Capaz de traducir el entendimiento de unos a otros. . . . Conocerlos era usar a su favor un arma para combatirlos, el arma silenciosa y paciente que los llevaría a recuperar el equilibrio y, de allí, volver a renacer de una forma distinta. *Pero Tomás Puka se había convertido en un híbrido. Mientras estuvo bajo la influencia de su gente, no tuvo duda alguna de su papel ni de la importancia de su misión. Pero ahora después de haber pasado varios años solo en su montaña y de haber vuelto a su pueblo . . . descubría en sí mismo a un hombre doblemente falso.* (127; énfasis añadido)

La imposibilidad de compromiso (fidelidad) con alguno o dos de los mundos cuestiona su identidad. Ahora bien, la noción de hibridez no se asocia a ningún otro

¹⁵⁴ Según Mesa y Gisbert, Riaño fue hijo del capitán Juan de Riaño y Ana de Cáceres, sin embargo, en la novela Riaño vive con el oprobio de sentirse un hijo bastardo y a quien el padre había premiado “con el doble juego de la vergüenza pública y cierta brusca ternura disimulada” (55).

personaje en la novela, pero sí a la sociedad cuzqueña. En una primera descripción, lo híbrido convoca lo indígena y lo español en una “híbrida convivencia”:

Se trataba, sin duda, de un incendio provocado con el fin de arruinar la fiesta o, al menos, de distraer suficientemente la atención de todos sobre este acto cargado de significado, más que de peligro real. El foco central, ya algo desdibujado, trazaba una gran cruz con un círculo al medio. Era un símbolo que parecía unir la cruz y el sol *en híbrida convivencia*. (171, énfasis añadido)

Al cotejar esta imagen con su contraparte en *Sol de los soles* (1998), la novela de Luis Enrique Tord (1942), cuya representación se ubica en 1570, podemos acentuar la reformulación que *Yo me perdono* hace de la oposición indígena/cristiana.

¿No era *equivoco* casi todo? ¡Hasta el paisaje!: allí donde un castellano veía erguirse una montaña, el indígena reverenciaba a un apu. Donde el español veía un astro, el Sol, el otro adoraba a un dios. No había río caudaloso, prominencia o piedra de forma extraña que no estuviera revestida de un poder sagrado y reverencial. No cabía duda. ¡No se hablaba el mismo lenguaje aunque se designara lo mismo! Y hasta sospechaba que aquello que para él era una ciudad, esa misma en la que estaban y que se extendía delante suyo, era para los indígenas que se adormecían en ella el corazón, el centro, el medio exacto del mundo. ¡Era una enorme huaca en la que estaban sumidos todos! (236, énfasis añadido)

Mientras que en la novela de Tord los dos mundos es una imagen que separa, en *Yo me perdono*, más bien, acerca. El período representado en *Sol de los soles* expresa todavía aquella evangelización que, como señala Duviols, se va a cuestionar a principios de siglo XVII por su fragilidad frente a las religión indígena (175-177). Ello explica el asombro del virrey Toledo en esta primera visión del Cuzco. En *Yo me perdono*, en cambio, en pleno período de las campañas de idolatría, la comunión de la cruz y el sol, como señala el narrador, es motivo de significación pues está desterrada del espacio social.

Una segunda referencia a lo híbrido proviene de la perspectiva del pintor Luis de Riaño. En sus primeros recorridos por el Cuzco, a Riaño le resulta difícil identificarse con la ciudad debido a su radical diferencia con Lima y a su propia personalidad.

Se halla más en casa pensando en una tarde toledana que en esta *ciudad híbrida, de aire ligero y una atmósfera cargada de incompreensión*. Le admira el fácil ejercicio de autoridad de los señores del Cuzco, que parecen saber siempre dónde apretar, cómo brillar en las situaciones más denigrantes. El orgullo, eso es lo que su padre no le pudo enseñar. (55; énfasis añadido)

Su contemplación del Cuzco le trae Lima a la memoria, recordándole frente a lo viejo del Cuzco, lo nuevo de Lima; frente al ruido, el silencio; frente a la definición, la indefinición; y, frente al orgullo de los señores, el oprobio suyo. La incompreensión en Riaño viene de exponerse a esa otra realidad, híbrida por diversa, que además le muestra su propia dualidad.

En una primera lectura, lo híbrido como “convivencia” remite al discurso del mestizaje que, a partir de Riva Agüero, acentúa el carácter armónico de la unión de los dos mundos: “Es la adecuada síntesis y el producto necesario de la coexistencia y el concurso de influencias mentales, hereditarias y físicas, que determinan la peculiar fisonomía del Perú” (XL-XLI). En la novela, la “híbrida convivencia”, sin embargo, desidealiza la fórmula señalando el carácter transgresor que se encuentra en la base de la idea de hibridez. Según Chanady, lo “híbrido” implica un “desorden excepcional, y no simplemente la heterogeneidad o la mezcla cultural”, que generalmente se presenta como “escándalo” (“La hibridez” 275).¹⁵⁵ La importancia del concepto en América Latina

¹⁵⁵ Moraña señala cómo en los años sesenta la noción de hibridez se entendía como el rasgo más sobresaliente de la experiencia cotidiana y de la producción cultural de sociedades que han debido negociar su existencia a partir de proyectos entre lo propio y lo foráneo. El término es sinónimo de sincretismo, cruce o intercambio cultural, como

radica en “la transgresión consciente de fronteras raciales y culturales simbólicas y la revalorización del escándalo de la hibridación” (“La hibridez” 276).¹⁵⁶ Recogiendo la propuesta de García Canclini en *Culturas híbridas* (1989), Chanady señala que hoy no se habla de la mezcla de razas o culturas, sino de la modernidad con el subdesarrollo (“La hibridez” 277). Chanady señala que en el cambio de siglo se han estudiado formas culturales híbridas que destacan su emergencia desde sectores marginados y populares de la sociedad: “they often provide a discourse that may be explicitly linked to their status as modern hybridized and marginalized individuals in an all-powerful global system in which they struggle for survival and a positive sense of identity” (“Identity” 200). Teniendo en cuenta el contexto de desigualdad de estas sociedades, Chanady menciona re-valorizaciones del mestizaje que se basan en la coexistencia democrática de diferentes culturas nacionales (“Identity” 201). Así, mientras la hibridez llama la atención sobre la diferencia y la deconstrucción de concepciones tradicionales de identidad, el mestizaje implica un énfasis en la viabilidad de la comunidad nacional como un todo en sociedades dominadas por la injusticia social y el conflicto. En ese sentido, habla de una vigencia del mestizaje en el contexto de sociedades heterogéneas: “mestizaje remains a powerful

una manera de contrarrestar la ideología colonialista. La noción descriptiva de lo híbrido se amplía con el concepto de heterogeneidad planteado por Cornejo Polar a partir de las literaturas del área andina, el cual supone sistemas culturales diferenciados en el interior de una totalidad (una nación) contradictoria y fragmentada. Posteriormente, el concepto de García Canclini se sitúa en el proceso de transnacionalización cultural, y plantea la hibridez como fórmula de conciliación y negociación ideológica entre los grandes centros del capitalismo mundial y los distintos sectores que componen la sociedad civil en América Latina (Moraña 233-35).

¹⁵⁶ En su análisis, Chanady señala que la hibridez denota transgresión de fronteras de unidades puras que han sido creadas imaginariamente en un momento dado.

concept in that it provides us with a necessary utopia for the future in a particularly heterogeneous society (Hopenhaym cit. en “Identity” 202).

De lo híbrido hemos vuelto a lo mestizo, y en esa línea queremos ubicar el concepto de “mestizo indígena” propuesto por Marisol de la Cadena. La historiadora toma como punto de partida la identidad mestiza en la colonia: el mestizo es un sujeto que rechaza la purificación y tiene una doble visión desde dentro y fuera de lo europeo y lo indígena. Dentro de un contexto que asume lo indígena como inferior, la transgresión del mestizo es importante porque traza puentes entre lo indígena y lo no indígena.¹⁵⁷ De ese modo, explica que la “doble consciencia” del sujeto indígena contemporáneo, que se ubica en los dos mundos, “tiene una larga genealogía que ha sido enmascarada por las políticas de la semejanza, características de la colonialidad de las instituciones europeas del siglo XVI”.

Los mestizos de la colonia representaron el activo rechazo a la purificación, ellos encarnaron una política que les permitió mantenerse diferentes, inclasificables, escurridizos y pertenecientes a más de un orden a la vez. La heteroglosia de los mestizos andinos continúa albergando esta alternativa, el rechazo a la simple semejanza y la activa apropiación de las herramientas que conectan la indigenidad con la no indigenidad, vuelve su separación inútil o un mero ejercicio de la retórica dominante y la creación de políticas. (“¿Son los mestizos?” 81)

Mateo Puka Huamán, el secretario indio de Bocanegra, por ejemplo, cruza las fronteras de lo indígena y de lo occidental permanentemente. En tanto se vale de ambos saberes para leer junto a Bocanegra y Montero el *Libro de Raasiel*, se puede decir que traza puentes entre ambos mundos. Sin embargo, en Puka Huamán no se detiene en este

¹⁵⁷ En el contexto contemporáneo, ese rol lo asume el “intelectual indígena”, quien desafía la separación entre lo indígena y lo no-indígena que continúa organizando las políticas del estado, y condicionando la ciudadanía (Jarque 81). Para un tratamiento más amplio del tema, véase Indígenas mestizos. Raza y cultura en el Cuzco (2004).

acercamiento entre lo indígena y lo no-indígena: para él el mundo será doble, pero se apartará de ello también.¹⁵⁸

La hibridez plantea la dificultad para asumir dos proyectos políticos. Por un lado, un probable renacimiento incaico (los antiguos esperaban “renacer de una forma distinta”); por otro lado, la evangelización colonial, que, como vimos, supone la exclusión indígena de una comunidad imaginada. Si se contempla desde la disputa del orden colonial, la hibridez resulta conflictiva. Frente a ello, la resolución del personaje es rehuir la condición híbrida, optando por una salida individualista. Puka habla de un tercer mundo, “el suyo propio”, por el cual “descartaba los sinsentidos de uno y otro y se aferraba sólo a aquello que no tuviera la debilidad de ser desmentido por alguna de las dos versiones” (Jarque 127-8). Lo cual se confirma en la visión de Montero: “Tomás Puka no tenía muy desarrollado el sentido de lo comunitario, quizá por su educación, aislado de su pueblo, seducido por los poderes del conocimiento. O simplemente por temperamento. Era un híbrido. No pertenecía a unos o a otros.” (258). Así, ante la invocación de los dos mundos, contemplamos una nueva posibilidad que deja de lado lo positivo de aquella convivencia (lo cual a su vez es reconocer sus diferencias) y opta más bien por una salida individual.

¹⁵⁸ Peter Wade propone una definición de mestizaje positiva que ve no sólo la exclusión sino la inclusión, y que relaciona con las teorías de la hibridez. “Theorist such as Hall, Bhanha and Gilroy have tended to see certain forms of hybridity as positive forces for creating non-essentialist and inclusive identities” (Wade 256).

3.3. El mensaje de los dioses: del *Libro de Raasiel* a los huamincas

La religiosidad colonial habla de una aproximación hermenéutica al orden social. En este apartado, mostraremos cómo la vocación interpretativa domina la relación del sujeto con el mundo en un orden que, en su separación, se percibe todavía como amenazante.

3.3.1. Escritura e interpretación: del terremoto del Cuzco al *Libro de Raasiel*

En la novela, el hecho histórico de la decoración de la iglesia de Andahuailillas nos habla de la vocación hermenéutica con la que el sujeto colonial se acerca a la religiosidad y más ampliamente a la comprensión de su lugar en el mundo. En primera instancia, veremos que Bocanegra asume su vínculo con Dios como el de un profeta, en el sentido de sentirse llamado para una misión, para la cual interpreta elementos que encuentra en la realidad empírica. Son elementos que llama “señales”. Así, el devastador terremoto que trajo abajo la iglesia funciona como una señal para la reconstrucción: “Pero estuvo bien ese terremoto. También lo entendí como una señal, poco tiempo después, cuando me vi obligado a replantear los planes de decoración de Vuestra iglesia . . . pensé, en cuanto comprendí que lo anterior era un vulgar remedo de lo que se hacía en otros templos” (Jarque 17). Posteriormente, Bocanegra encontrará el mensaje en las enseñanzas del *Libro de Raasiel* y en función de ello planeará la obra de Luis de Riaño para la iglesia. Bocanegra, quien se siente llamado a ejecutar el plan divino, derivará de la comprensión de este último el “puente sólido” que lleve definitivamente a los indígenas “al lado de Señor” (124): la decoración de la iglesia de Andahuailillas.

Figura 6. *Arcángel San Miguel* (Luis de Riaño, 1628). Iglesia de Andahuailillas, Cuzco.
Foto W. Loayza (Mesa y Gisbert, Vol. II, ilustr. ix).



A nivel de la historia, la lectura/traducción del *Libro de Raasiel* constituye el eje de la representación. Según la leyenda hebrea, el libro es un amplio compendio de tradición mágica que Dios le entregó a Adán (Sepher Rezial 9) por intermedio del ángel Raasiel, quien significativamente para la historia de esta novela, es conocido como el ángel príncipe de los terremotos (Mujica Pinilla, *Ángeles XX*). De Adán este libro habría pasado a Noé, Abraham, Jacob, Levi, Moisés y Josué hasta el rey Salomón; se dice que este último había ganado mucha de su sabiduría de este libro. Según esta tradición, el libro contiene todo el conocimiento celestial y terrestre (Sepher Rezial 11; Jarque 72). Algunos autores vinculan el origen del *Libro de Raasiel* con el *Libro de Enoc*, descendiente de Adán que según el Génesis subió a los cielos: “[c]aminó, pues, Enoc con Dios, y desapareció, porque le llevó Dios”.¹⁵⁹ En la tradición judía, Dios había escrito libros de sabiduría (o según otra versión, dictádoselos a Enoc) y le había asignado a dos ángeles acompañarlo en su regreso del cielo a la tierra, y finalmente ordenándole a éste darles esos libros a sus hijos y a los hijos de sus hijos (Sepher Rezial 12).¹⁶⁰

La autopercepción de Bocanegra como profeta, aunque en la novela no se lo mencione como tal, encuentra paralelos con la tradición de una escritura divina entregada a los hombres vía un intermediario. Bajo la idea de intermediación con la divinidad confluyen los intérpretes de Andahuailillas, lectores de “libros”. Bocanegra, como decíamos, se asume intermediario de Dios para la evangelización indígena. Montero de

¹⁵⁹ Génesis 5: 24.

¹⁶⁰ El *Libro de Enoc*, “uno de los textos apocalípticos rabínicos precristianos más difundidos”, es considerado por algunos fuente para el culto angélico en el arte colonial hispanoamericano. El libro menciona los siete arcángeles asociados al trono divino, entre los cuales está el ángel Raasiel; pero lo cierto es que los nombres que aparecen en el libro no coincide con las series angélicas americanas (Mujica Pinilla, *Ángeles XX-XXI*).

Espinoza, por su parte, utiliza su magia para contactarse con ángeles y para explicarse el porqué de la persecución a los judíos.¹⁶¹ En la novela, Montero de Espinoza comparte con Bocanegra el interés en descifrar el *Libro de Raasiel* en vista de que éste es el complemento de otro texto al que Montero también había dedicado años de estudio: la *Clavicula Salomonis*, “la obra que escribió el propio Salomón a su hijo para hacerlo partícipe de los conocimientos rituales que practicaba, y que tanta riqueza y poder le dieron sobre el mundo” (Jarque 99-100).

Finalmente, Puka Huamán se inserta en la tradición andina que habla de los *huamincas* como intermediarios entre los hombres y los dioses. Puka, intérprete entrenado en el dominio de la escritura incaica, aparece como lector de los rituales andinos que en su tiempo dan cuenta de esta relación con la divinidad. En el caso de Puka, él mismo aspirará a ser un *huaminca* (el equivalente andino del ángel) para ir por la explicación de la derrota de los dioses andinos.

Los tres intérpretes coinciden así en una necesidad comprensiva del orden divino en relación a la posición de cada uno dentro del orden colonial: “Tomás no comprende qué les pasó a los suyos y yo no alcanzo a comprender los designios del mío para con su pueblo escogido. Pero *los tres hemos convocado al ejército de los invisibles* y cada uno lo quiere para su propia lucha . . . *Un solo libro y tres dioses distintos*, enemigos, diría yo” (291, énfasis añadido). La comprensión del orden divino —los tres dioses— se articula

¹⁶¹ El primero parece haberse inspirado en el comerciante Pedro Montero de Espinoza, quien figura en las *Noticias cronológicas* de Diego de Esquivel por haber sido condenado por la Inquisición en 1643. Según el cronista, Montero de Espinoza se reunía en su casa del Cuzco junto a otros judíos cada viernes para celebrar sinagogas y ejecutar “la más fiera y execrable impiedad de su obstinación repitiendo su pertinaz furor en azotes y golpes a un crucifijo, que después se colocó en la iglesia de Santo Domingo” (Esquivel y Navia 78).

alrededor de la interpretación del *Libro de Raasiel*: “Ahora más que nunca debemos empeñarnos en la traducción y acometer cada paso con sumo cuidado” (293). Ahora bien, el *Libro*, escrito en hebreo antiguo y malachín o escritura de los ángeles, hace que su lectura se vuelva una tarea de traducción: los intérpretes deben entender los códigos desconocidos para descifrar el mensaje:¹⁶² “Frases, en realidad, incomprensibles” (74). La experiencia con el *Libro* muestra que la comprensión requiere el conocimiento los códigos (en este caso, el saber que permitía a los antiguos acceder a este lenguaje).

La hermenéutica filosófica de Gadamer propone que el entendimiento implica un pre-juicio por parte del intérprete, que lejos de ser una barrera para la comprensión sería la condición que la hace posible (10). Explica Gadamer:

hermeneutic reflection merely uncovers the conditions under which understanding always already and in each case operates—as our “pre-understanding”—conditions which are also operative when we concern ourselves to understand the assertion made by a text.
... philosophical hermeneutics concludes that understanding is in fact only possible when one bring one’s own presuppositions into play! The productive contribution of the interpreter belongs in an indispensable [unaufhebbare] way to the meaning of understanding itself. (“Classical” 62)

La hermenéutica de Gadamer vincula tales ‘prejuicios’ al contexto que motiva la tarea interpretativa: “all interpretation, even of the past, is necessarily ‘prejudgmental’ in the sense that it is always oriented to present concerns and interests, and it is those present concerns and interests that allow us to enter into the dialogue with the matter at issue” (“Classical” 12). Vemos así, siguiendo las tesis de Gadamer, que cada uno de los intérpretes comprometidos con la traducción del *Libro de Raasiel* interviene con un

¹⁶² *El Libro de Raasiel* está escrito en hebreo bíblico, lo cual dificulta su traducción pues no comprende vocales (Sepher Rezial 16). A ello se suma la variedad de dialectos de dicha lengua contenidos en el texto.

particular conjunto de supuestos que provienen de sus respectivas tradiciones: la cristiana, la hebrea y la andina. Pero, además, cada uno trae a la lectura un contexto que la motiva: la evangelización, el antisemitismo y la conquista; cuyo conjunto define la nueva sociedad colonial.

Ahora bien, la comprensión del mensaje del *Libro* es posible gracias a la intervención de Puka Huamán. Mientras que Bocanegra y Montero no habían podido descifrar los códigos en los que estaba escrito, Puka Huamán se vale de las dos tradiciones en las que está inserto para interpretarlos. Huamán descifra el hebreo antiguo y los oscuros caracteres en *malachín* utilizando su conocimiento de los Siete sellos angélicos y las convenciones de lectura de los incas. Las *quilcas* o dibujos de la escritura inca se parecen a las letras “aunque su forma de lectura sea muy distinta a la del cristiano” (Jarque 153). Según Huamán, “los caracteres del *malachin* no son muy distintos de los de las quilcas” (154). Gadamer plantea que el entendimiento es una fusión del horizonte del intérprete y del horizonte del texto: “each moment of understanding represents a fusion of these horizons” (62). De ese modo, la reunión de dos tradiciones que hace posible la interpretación del mensaje desde la alternancia de los códigos occidentales e indígenas puede verse como una fusión: “Sus traducciones permitieron completar la que supuestamente era la primera versión completa del *Libro de Raasiel* en latín. Nunca antes ningún humano, ni Adán, ni Noé, ni el propio rey Salomón, habían podido desentrañar los códigos que escondía el lenguaje de los ángeles” (237).

Comparado con Bocanegra y Montero, Puka Huamán destaca, así, en su rol de puente que veíamos caracteriza al sujeto cultural híbrido. Si la lectura del *Libro* va a servir para dar forma a un nuevo proyecto evangelizador que es parte de una futura

sociedad colonial, podemos decir que el rol de este sujeto intermediario es fundamental para dicha sociedad.

Así como la pertenencia a dos tradiciones le da a Puka Huamán la posibilidad de intercambiar códigos para acceder a la comprensión del *Libro de Raasiel*, también le da la posibilidad de trazar puentes entre las diferentes culturas. No sin cierto reparo, tanto Bocanegra como Montero de Espinoza establecen lazos de amistad con Puka Huamán en razón de sus intereses en común. Por eso, entendemos la reacción de Bocanegra al conocer al joven: “Y entonces se dio cuenta de que hacía mucho que no sonreía tan impulsiva y abiertamente a un indio adulto, que quizá nunca antes había mirado a alguno con curiosidad intelectual” (Jarque 14). Estos vínculos primero parecen llenar una necesidad de comunicación, tal como lo plantea Bocanegra al calificar la vida antes de conocer a Puka Huamán: “la vida diaria era un árido desierto de comunicación” (16). Se ha dado entonces la fusión de horizontes gracias a la interpretación y que, según Gadamer, no halla mejor fórmula que en el diálogo (70).

En la novela, se desarrolla una exploración del diálogo cuando los intérpretes comienzan a entablar vínculos que alimentan su autocomprensión. Ello es patente en la manera cómo Bocanegra se aproxima a Puka, pero también se produce en la apertura de Puka a Montero de Espinoza: “Creía tener ahora a alguien que podría comprender las dimensiones de su conflicto, alguien con quien compartir sus proyectos. . . . Tomás Puka se sentía perdido, absolutamente solo, ajeno a todo” (Jarque 291). De igual manera, Montero confía en Puka debido a “la estima y cierta solidaridad con quien sufre el mismo tipo de persecución” (292). Ambos vínculos acercan a Puka a lo occidental en razón de una afinidad de intereses. Por esa misma razón Puka no se identifica con los otros

comuneros, como lo percibe bien el hijo del curaca: “Pero el hijo del varayok lo había escuchado hablar sin parar, como huiracocha [como español], con el padre y hasta con su amigo, el señor Montero de Espinoza. ¡Qué se había creído éste! ¿Somos poca cosa los de Andahuailillas para que no nos hable? . . . Y con el taitita hasta se ríe a carcajadas y le trata como un igual, cuando están solos” (105).

Esta comprensión entre diferentes culturas también aparece en la relación que establece Riaño con sus aprendices. El funcionamiento del taller de pintura se paraliza porque los aprendices se rehusan a trabajar en un lugar que es “sitio de muertos” (56). Las momias y los entierros fueron un punto central del adoctrinamiento indígena. A los indígenas se les instaba a enterrar a sus muertos en iglesias y se vigilaba que no los sacaran luego para llevarlos a antiguos lugares de entierro (Ramos, *Death* 69-70). En este caso, Riaño, afianzándose en la tarea común del arte, se coloca fuera de la represión al indígena:

Riaño sabía que les costaba mucho ir en contra de sus costumbres paganas y, después de todo, él no era un cura para ocuparse de sus creencias. Antes de dejarlos llamó a Hipólito a un lado y le dijo: llévate a tus muertos a un rincón. A ellos les da igual una esquina que un valle entero. . . . Hipólito asintió, satisfecho. (Jarque 57)

Como el cuadro del arcángel San Miguel, el taller propone dos significaciones en un mismo espacio; es a la vez el centro de producción de arte religioso cristiano y cementerio indígena.

Estos ejemplos muestran que cuando ha habido mutua comprensión se ha abierto la posibilidad creativa (la lectura, la traducción, el arte). En el gesto de Riaño se anticipa

el legado de la escuela cuzqueña de pintura, que llegó a ser una de las grandes de América hispana y que mostraba la influencia andina en los modelos europeos.¹⁶³

La comprensión del otro se da en el contexto de un inicial conflicto de comunicación que en parte se produce por la tensión entre el orden colonial y la sociedad heterogénea. Tanto en las relaciones entre los intérpretes como en manifestaciones como las de Riaño, la comunicación da paso a la obra creativa en la novela, representada paradigmáticamente en la iglesia de Andahuailillas. Leyendo la novela a la luz del corpus que venimos estudiando, notamos una novedad precisamente en este sentido. Pues mientras que en las novelas que discuten el mestizaje, el sujeto mestizo es en sí mismo la reunión de los dos mundos, y mientras que en las novelas que reformulan una lectura indigenista, reivindican al sujeto indígena; en *Yo me perdono* lo que aparece en primer plano es la comunión de uno y otro en el espacio de la lectura o el arte. En ese sentido, la novela parece extender el mensaje del *Libro de Raasiel* sobre la armonía del mundo —la armonía llegará cuando el hombre se comuniqué con su ángel, es decir, el intermediario divino— a los vínculos de la sociedad colonial. Queda la sugerencia de que la armonía de la sociedad colonial se dará cuando se produzcan estas intermediaciones.

3.3.2. Los textos indígenas: del Taqui Onqoy a las quelcas incas

La figura del texto divino a interpretar también se verifica en elementos de la cultura andina. La historia colonial propone elementos culturales indígenas que, como la escritura, comprometen la lectura de signos para entender su significado: el ritual de la caza del cóndor y el movimiento nativista Taqui Onqoy.

¹⁶³ Véase *Historia de la pintura cuzqueña* (1962) de José de Mesa y Teresa Gisbert.

Estos elementos muestran en primer lugar el carácter de intérprete de Puka Huamán. Así como frente al *Libro de Raasiel* Puka se manejaba en dos tradiciones; igualmente, respecto de estos elementos, a diferencia de las nuevas generaciones de indígenas, Puka posee el saber prehispánico que le permite acceder a su significado ‘original’. Decimos que el ritual de la caza del cóndor funciona como un texto porque los elementos del mismo se le presentan a Puka como signos establecidos que transmiten una significación articulada. En este caso, el cóndor es también un intermediario de los dioses. Frente a este texto, Puka es el intérprete capaz de leer los signos y acceder a ese significado establecido que, por lo demás, sus ejecutores ignoran:

Ellos ya no conocían el origen de sus propias creencias, sólo practicaban algunos ritos heredados en la clandestinidad, sin saber de dónde provenían. Le había dicho a Riaño que se trataba de un rito iniciático, sólo que ninguno de los participantes sabía que era así. Sólo Puka conocía los votos y obligaciones. (187)

Ciertamente, el ritual carece de la estabilidad que sí tiene el texto escrito. En su caso, el mantenimiento del texto se expone a que su propia naturaleza, el de la tradición oral, modifique los signos. Sin embargo, en la novela el ritual todavía mantiene la unidad ‘textual’ de sus orígenes, lo cual le permite a Puka reconocer el error de los practicantes indígenas en la lectura del mismo. El ritual del cóndor, expresión del vínculo entre dios y los hombres andinos, es otra capa del desorden y la confusión con la que personajes como Puka Huamán o el pastorcito nombran el orden colonial.

El movimiento nativista Taqui Onqoy refleja, desde otro ángulo, la incompreensión de la divinidad entre los andinos. La novela hace referencia al movimiento del mismo nombre que se desarrolló en el sur andino décadas antes de los años de esta representación ficcional: entre 1565 y 1568. La novela incluye este acontecimiento en el

contexto de la permanencia de una religiosidad indígena frente a la evangelización cristiana.¹⁶⁴ A partir de fuentes coloniales, la novela caracteriza la idolatría como un baile que traerá el regreso de las huacas que habían sido destruidas por los cristianos, que las huacas tomarán los cuerpos de los indígenas y acabarán con las enfermedades que habían sido traídas por los españoles.

Ahora bien, desde el punto de vista de Puka Huamán, el Taqui Onqoy es una muestra más de la incorrecta interpretación de los elementos de la religiosidad indígena. Según la tradición andina que Puka Huamán conoce, las huacas no remiten al desenfreno con que las definen los del Taqui Onqoy. Hablando de un regreso de las huacas, los *taquionkoy*s confunden a los indígenas y, como en el caso de la caza del cóndor, muestran la desconexión entre el sujeto y la divinidad.¹⁶⁵

De modo interesante, existe una identificación entre Puka Huamán y los indígenas confundidos que siguen al Taqui Onqoy, de quienes Puka dice lo siguiente:

No saben ya lo que quieren. *Tienen mucha confusión*. No se acuerdan de nada. Miran atrás y todo está oscuro. Miran adelante y hay pura niebla. No entienden lo que les decís vos, padre, porque no saben ni quiénes son en este mundo. Obedecen, no más. Y siguen así cada día. Cuando llegan éstos [los líderes del Taqui Onqoy] con fiestas y con borrachera, ahí se van. Y

¹⁶⁴ Los líderes del movimiento anunciaban que las divinidades indígenas que los españoles habían destruido retornarían para enfrentarse al dios cristiano y vencerlo. Las huacas se encarnarían en los cuerpos de los seguidores, desde donde harían sermones al pueblo para que abandonasen todo elemento cultural español (Estenssoro 128). Quienes se habrían convertido al cristianismo, se transformarían en huanacos y vicuñas o “se morirían y andarían las cabezas por el suelo y los pies arriba”. Por el contrario, aquellos indígenas que renunciaran a la fe, la ropa, las comidas y los nombres usados por los europeos, gozarían de salud y bienestar (Varón 339-40).

¹⁶⁵ En la novela, el Taqui Onqoy es la promesa del contacto con la divinidad: “Ese Juan Choqne les dice que los dejen entrar, que con esos bailarines dentro se acercan a lo divino” (Jarque 214).

se sienten más fuertes porque con ellos rechazan todo lo que no entienden. Lo que eran y lo que son. (89-90; énfasis añadido.)

Desde la perspectiva de Puka, los *taquionqoy* perjudican una ya anterior confusión respecto del pasado y el presente. El sujeto indígena, ubicado en una transición que se entiende como la del orden incaico al colonial, no se halla en ninguno de los dos y esta condición facilita la expansión del Taqui Onqoy. Veremos que tal caracterización del seguidor del Taqui Onqoy coincide con la que Puka hace de sí mismo. Decíamos que Puka habla de un tercer mundo, “el suyo propio”, por el cual “descartaba los sinsentidos de uno y otro y se aferraba sólo a aquello que no tuviera la debilidad de ser desmentido por alguna de las dos versiones” (127-8). De igual modo, según Puka, los indígenas ven en el Taqui Onqoy una opción (una tercera opción) por la cual rechazan lo que no entienden de uno y otro mundo. Al igual que Puka, tal incompreensión cifra un conflicto de identidad: “[l]o que eran y lo que son”.

En otro lugar de la novela de Jarque encontramos la posición de un niño indígena que se llama a sí mismo “pastorcito de Quispicanchis”. Aparece en una serie de monólogos que se intercalan en la narración en tercera persona. El niño pertenece a la parroquia de Andahuailillas y, como tal, tiene contacto con Bocanegra. Su familia ha sido parte de los indígenas seguidores del Taqui Onqoy e incluso su hermano ha sido muerto en una de las represiones contra los *taquionqo*. Aunque se vincula con los acontecimientos narrados en tercera persona, el personaje no aparece referido en la narración; de modo que su perspectiva se mantiene al margen de las de Bocanegra y Puka Huamán, los otros intérpretes de la religiosidad andina.

Así como Bocanegra ‘lee’ en el terremoto la voluntad de Dios, el pastorcito ‘lee’ la de la Pachamama (la madre tierra):

Yo sé lo que quieres decir. Este terremoto es tu amenaza y tu arrullo, tu anuncio de transformaciones. Ya el monte no es macho, ni las piedras hablan entre sí, la laguna refleja malos sueños, y *la gente del pueblo no sabe qué ha pasado con sus dioses*. . . Ellos ya no saben nada, pero tu pastorcito de Quispicanchis sabe dónde encontrarte. (19)

Asimismo, coincide con Puka Huamán en identificar la desvinculación entre los andinos y sus dioses. Su referencia a “no sabe qué ha pasado con sus dioses” bien describe al propio Puka Huamán. El pastorcito no sólo encuentra mensaje en las señales del mundo sino que deduce la equivocación de los *taquionqoy* en función de su saber religioso. La tradición oral le ha enseñado al pastorcito qué es una huaca de ahí que pueda desmentir las enseñanzas de los líderes del Taqui Onqoy:¹⁶⁶

¡Y decían que era una huaca! Cómo va a ser huaca mi hermano, ese pesado, antipático, perezoso. Antes mi mamá me decía que las huacas hablaban a través de las piedras, de las fuentes, de las nubes. *Que eso le había dicho a ella su madre y su abuela y las abuelas de su abuela*. Pero yo no tenía que decírselo al padrecito de la iglesia, a ése tenía yo que decirle que sus figuras de madera de su iglesia eran las huacas, las que hablaban al corazón. (93, énfasis añadido)

Las huacas eran objetos sagrados que se reverenciaban en el mundo andino, aun antes del establecimiento del orden incaico. Las huacas podían ser montañas, cuevas, fuentes, lagos y rocas que, se creía, estaban dotados de “ánima”.¹⁶⁷ El culto a las huacas locales no había desaparecido con los incas, pero se le había sumado la adoración de sus

¹⁶⁶ La elección del personaje infantil sin embargo no corresponde con la documentación histórica: “Los extirpadores recurrieron a menudo a los niños. Menos influidos por la tradición, más sensibles a las presiones, menos conscientes de las consecuencias de la delación, más espontáneos y menos sujetos a control que los adultos” (Duviols 289).

¹⁶⁷ A la llegada española, había miles de pequeñas huacas, decenas de huacas mayores, y quizá una docena de grandes huacas que como santuarios recibían peregrinos procedentes de todo el mundo andino. A lo largo de los Andes, los sacerdotes inca establecieron templos en las huacas mayores que fueron dedicadas a la religión estatal. Estos monumentos existieron lado a lado con las huacas locales y sirvieron para enfatizar el poder de la nobleza cuzqueña sobre la vida de sus súbditos (Bauer y Stanish 7).

huacas mayores, la del Sol y de la Luna, así como la de sus descendientes en la tierra, los incas del Cuzco (Bauer y Stanish 7). Dicho esto, la reacción del pastorcito en torno de los “decires” sobre las huacas (“decían que era una huaca”, “me decía que la huaca”, “decirle que sus figuras eran huacas”) muestra los términos de una reconceptualización en donde la palabra se abre a diversos entendimientos sobre la misma. Si se observa, antes que un objeto referido lo que se da son versiones sobre éste: siempre según la perspectiva del pastorcito, tenemos las huacas de las que hablan los *taquionqoy*, las huacas de los indígenas frente al cura de la iglesia y las huacas de la tradición oral. Nótese nuevamente el contraste con la visión del virrey Toledo en *Sol de los soles*: “¡No se hablaba el mismo lenguaje aunque se designara lo mismo! Y hasta sospechaba que aquello que para él era una ciudad, esa misma en la que estaban y que se extendía delante suyo, era para los indígenas que se adormecían en ella el corazón, el centro, el medio exacto del mundo. ¡Era una enorme huaca en la que estaban sumidos todos!” (236). En *Yo me perdono*, el conflicto no viene dado por el desacuerdo en torno de un mismo objeto, sino por el reacomodo de la referencialidad en medio de las diversas versiones de un mismo objeto.

Las huacas son lugares en los que habla la divinidad, y que se equiparan a los dioses cristianos. Las huacas son para el pastorcito el término de separación entre el mundo antiguo y el cristiano, entre las huacas de sus ancestros y las huacas de madera de la iglesia de Andahuailillas. Es decir, así como en Puka, la religión es la cifra de la transformación del mundo. Sin embargo, a diferencia de Puka, reconoce la confusión pero no se identifica con ella: no ha perdido la comunicación con la divinidad y, además, puede reconocer la equivocación de quienes hablan de los dioses andinos.

En la perspectiva del niño pastor, la transformación del mundo ha destruido la tradición oral, y ello es el origen de la confusión de los andinos. Se ha roto la cadena que le hace a él comprender la equivocada lectura de la divinidad. También Puka reconoce la amenaza de la pérdida de la tradición. Él mismo encuentra difícil mantener la memoria de los dioses ahí donde se ha perdido:

Los viejos me decían que nuestros dioses no han muerto, que volverían transformados. Y que es indispensable guardar su memoria, sus cantos, poemas e historias, que son las semillas que deberemos sembrar en el futuro. Yo guardo y protejo esas semillas, que sin mí y unos pocos se perderían. Pero con los años veo que la tierra en que debería echarlas es cada vez menos fértil para que puedan germinar. (197-8)

La interrupción de la tradición afecta las bases religiosas del orden andino y, más aún, las del orden incaico. Al igual que sucede con la religión, las manifestaciones de la cultura inca se quedan en lo exterior y no hablan de una verdadera continuidad: “Los de los reyes incas parecen haber quedado todos en el olvido, o quizá sólo en la cabeza y la flaca memoria de algunos ancianos. Lo que queda en el pueblo son sólo las manifestaciones externas y supersticiosas de un pensamiento que debió haber tenido mayor fundamento” (118). Esto se hace más visible en el caso de la escritura inca, cuyo entendimiento requiere el conocimiento de códigos que han dejado de ser enseñados.

En su recorrido por la biblioteca de los incas junto a Montero de Espinoza, Mateo Puka explica que las *qelqas* o escritura de los incas consistían en un sistema que registraba la información en pinturas, las cuales, a su vez, requerían de intérpretes para su lectura. El acceso de la población a dicha información dependía, sin embargo, de la memoria de aquello que se había transmitido de generación en generación de forma oral: “Iban a enseñarles unos amautas, los *qelqacamayocs*, que cantaban en *runasimi* señalando las imágenes, y entonces ellos, recordando las figuras, hacían memoria de la

canción y así la seguían cantando a sus hijos y no la olvidaban porque estaban las *qelqas*” (282). Como sujeto atento a los cambios que viven los andinos dentro de la nueva sociedad colonial, Mateo Puka reconoce que la falta de intérpretes para dichos “textos” impide acceder a los saberes de su cultura. Mateo Puka atribuye la pérdida real de la historia colectiva a la interrupción de la tradición oral, pues ésta era, finalmente, la que permitía en sentido práctico la transmisión de lo que estaba grabado en las imágenes: “Muchas de estas historias las sabía la gente, las repetían de padres a hijos, de pueblo a pueblo, día a día, y no era necesario recurrir a esta memoria manual. Ni siquiera pensaban que algo así podía existir, pues era innecesario, nada hacía predecir el fin de esa cadena” (273). La “memoria manual” a la que se refiere Puka Huamán ocupa el espacio de esa escritura que la historiografía no ha podido comprobar para la civilización incaica. Los incas no contaban con un sistema de escritura alfabética para registrar la ocurrencia de los hechos pasados, pero, como señala María Rostworowski, esto no fue obstáculo para que los recordaran y los evocaran (*History* 13). La memoria del pasado provenía de la tradición oral que se transmitía de generación en generación y que se afianzaba en los quipus, en pinturas en placas de madera y en ciertas formas de recitación que los cronistas comparaban con géneros poéticos europeos (Julien, *Reading* 11-12).¹⁶⁸

Puka Huamán comprueba efectivamente “el fin de esa cadena” que construía la memoria colectiva, y su preocupación por este trastocamiento sugiere volver al Inca

¹⁶⁸ La narración de la historia entre los incas no requería de la “veracidad” y “cronología exacta” de los sucesos que tradicionalmente definen el sentido histórico occidental (Rostworowski, *History* 15). Su historia era selectiva pues cada descendencia determinaba lo que era necesario recordar; en ese sentido, se podían omitir episodios que resultasen incómodos para el gobernante de turno, los cuales sólo se conservaban por los miembros de los ayllus o las panaca afectados por dicha orden (Espinoza 407; Rostworowski, *History* 15).

Garcilaso en aquel famoso diálogo con su tío inca, en el que se define la memoria como el fundamento de la historia inca:

Inca, tío: pues no hay escritura entre vosotros, que es la que guarda la memoria de las cosas pasadas, ¿qué noticia tenéis del origen y principio de nuestros reyes? Porque allá los españoles y las otras naciones, sus comarcas, como tienen historias divinas y humanas saben por ellas cuándo empezaron a reinar sus reyes y los ajenos y el trocarse unos imperio en otros...”

“Sobrino: yo te las diré de muy buena gana. A ti te conviene oír las y guardarlas en el corazón”. (Es frase de ellos, por decir “en la memoria”.) (I: 40)

Como parte del linaje inca, Garcilaso es uno más en la cadena de generaciones. Pero, al mismo tiempo, su herencia occidental le hace reclamar del reino de sus ancestros aquello que las otras naciones divulgan sobre sí mismas, de ahí que lamente que los incas no hayan tenido escritura y que hayan confiado la “memoria” de su gran historia a una “tradición flaca y miserable” (Garcilaso I: 433).

Al igual que Mateo Puka, Garcilaso reconoce que la historia de los incas se fundaba en la memoria oral y se afianzaba en los registros de los quipus. Sin embargo, no lamenta “el fin de esa cadena” tanto como los hechos que en sí mismos configuran la historia inca: “Yo, incitado del deseo de la conservación de las antiguallas de mi patria —esas pocas que han quedado— para que no se pierdan del todo me dispuse al trabajo tan excesivo como hasta aquí me ha sido (y adelante me ha de ser) al escribir su antigua república hasta acabarla” (I: 433).¹⁶⁹ Desde su posición de letrado, parece incluso criticar el medio de sus ancestros. En la pregunta al tío inca, el joven Garcilaso supone que el

¹⁶⁹ Sobre el discurso histórico en Garcilaso, Ortega señala: “Es, pues, en el estatuto del discurso histórico de su tiempo donde Garcilaso reconstruye un código valorativo para responder con la experiencia americana como alternativa realizada. . . . Con los instrumentos de la cultura hegemónica, de este modo, el Inca libera un discurso que norma una autonomía histórica, y que reproduce la imagen suficiente de una cultura capaz de universalizar su validez” (*Crítica* 11).

desconocimiento de la escritura por sus ancestros ha impedido que puedan colocar su historia en el mismo nivel que la de “España y otras naciones”. Por eso, opta decididamente por la escritura para inscribir la historia inca en la de Occidente, lo cual, por lo demás, no se desvincula del propósito providencialista con el que Garcilaso busca insertar a la civilización andina en la historia universal.

Puka Huamán, en cambio, no traduce su preocupación por la cultura andina en una recuperación de la historia inca. En principio, dista de idealizar esta última y, más bien, reconoce los graves errores que cometían sus gobernantes: “Nuestros reyes no eran dioses, como se decía al pueblo, y para mantener esa idea se procuraba borrar y olvidar todos sus errores, sus defectos, sus injusticias y estupideces” (Jarque 283-284). No obstante acceder al registro de la memoria histórica que se va perdiendo, Puka Huamán no se plantea una conservación de la historia.

Inicialmente, el rol de Puka Huamán es el de conservar la memoria de los dioses andinos, porque en ello se fundaba el regreso del antiguo orden: “Los viejos me decían que nuestros dioses no han muerto, que volverán transformados. Y que es indispensable guardar su memoria, sus cantos, poemas e historias, que son las semillas que deberemos sembrar en el futuro” (Jarque 197-198). Al igual que en “Reina del Perú” de Nieto Degregori, *Muchas lunas en Machu Picchu* de Rosas Paravicino o *Túpaq Amaru: los días del tiempo profético* de Avendaño, los antiguos en *Yo me perdono* depositan en la memoria la esperanza del regreso utópico andino. Sin embargo, Puka Huamán se aparta también de esa tarea en vista de que la tradición se va perdiendo. Lo que define la búsqueda de Puka Huamán y lo conducirá a su último viaje es la comprensión de la transformación del mundo desde la comprensión de la divinidad: “Siempre nos

preguntamos cómo es que nuestros dioses habían sido vencidos... ¿Están muertos, están peleando guerras lejanas para después volver, están enfermos o atados a algún delirio incomprensible para nosotros? Quiero saberlo, don León”. (Jarque 84)

3.4. El camino de los ángeles: el sujeto de la intermediación y la universalidad

Hemos visto que el sujeto de la intermediación logra establecer puentes en la sociedad colonial; no obstante tal situación, opta por una tercera vía individualista: así hacia el final de la novela, Puka Huamán se dispone a continuar su búsqueda de comprensión adquiriendo la forma de un *huaminca* o ángel andino.¹⁷⁰ En este apartado, tomaré la figura del ángel, *huaminca* o caballero de los aires para definir el sujeto que se propone a partir de Puka Huamán, esto es, un sujeto intermediario entre saberes y culturas que, sin desvincularse de las transformaciones que sume a la población indígena bajo el nuevo orden colonial, opta por traspasar las fronteras de las culturas a las que pertenece para ubicarse en un plano universal.

3.4.1. El ángel o huaminca: la búsqueda de los dioses

El proyecto de decoración demanda una tarea hermenéutica alrededor del *Libro de Raasiel* y, en consecuencia, del lenguaje de los ángeles. Como veíamos, los resultados son notables. En principio, Bocanegra y Montero habían reunido los dos libros en los que se cifraba todo el conocimiento de los cielos y la tierra. También habían reunido “la que pudo haber sido la más completa colección de textos angélicos que hubo por esos años en el virreinato del Perú” (144). Y, de modo importante, habían conseguido con la ayuda de

¹⁷⁰ Para el culto angélico en la pintura colonial americana, véase *Ángeles apócrifos en la América Virreinal* de Mujica Pinilla; el capítulo dedicado a los ángeles andinos es “Los ángeles de la conquista y las plumas del sol” (161-213).

Puka la traducción de un libro nunca antes alcanzada. Fruto de ello había sido la decoración de la iglesia con los siete arcángeles estratégicamente colocados para convocarlos: “En el cuerpo superior del retablo está el milagroso san Miguel. Los otros seis arcángeles van siendo colocados en los altos muros del presbiterio: Rafael, Uriel y Raguel del lado del Evangelio, y Zeraquiel, Gabriel y Remiel del lado de la Epístola” (Jarque 227).

En la novela, vemos una coincidencia entre los ángeles de la tradición judeocristiana y los ángeles andinos o *huaminca*. Bocanegra y Puka, cada uno desde su perspectiva, percibe su presencia en el Cuzco como la de “un ejército del aire” (110). Bocanegra señala: “su misión como mensajeros divinos y defensores de la fe cobra especial relevancia en épocas y situaciones como las que vivimos”. Los intérpretes leen en el *Libro de Rassiel* que la gran confusión del mundo, “las atrocidades cometidas por los hombres guiados por los espíritus del Maléfico, podrían llegar a su fin si se lograba la armonía del hombre con su ángel” (150). Y Puka encuentra lo mismo en las enseñanzas de los antiguos.

Él también sabía de estas cosas, sus maestros le habían hablado de esos halcones sutiles, los huaminca, siervos del Invisible. Los sabía nobles, valientes, ubicuos, siempre dispuestos a actuar en cuanto furea preciso, en cuanto se les pidiera su auxilio. Sí, eran como los ángeles, eran los ángeles de sus antepasados, y él sabía que ellos todavía sobrevolaban las ruinas de su imperio. (150-1)

Debe anotarse también la coincidencia que encuentra Riaño entre el significado del ángel Uriel y la caza del cóndor a partir de la idea del ángel que lucha contra sí mismo. Cuando debe pintar al ángel Uriel, quien según Bocanegra, es el ángel que pelea contra Jacob hasta el amanecer en un episodio lleno de misterio, Riaño encuentra material para expresar esa lucha en el ritual de la caza del cóndor: “Obtener las alas del cóndor era a la

vez una lucha que los indios sostenían ritualmente con uno de sus dioses andinos. La feroz batalla del hombre contra este habitante del cielo, cuerpo a cuerpo. No, no era casual” (184).

La novela recoge una versión de la historia andina que considera a los *huamincas* como los ángeles andinos. La aparición del *huaminca* se registra en la crónica *De las costumbres antiguas de los naturales del Pirú* (1594-1595),¹⁷¹ atribuida al jesuita anónimo. Según el cronista, los ángeles guerreros eran enviados invisibles del dios Viracocha: “También dijeron que el gran Illa Tecce Viracocha tenía *criados invisibles*, porque al Invisible le habían de servir invisibles. Dijeron que *estos criados fueron hechos de la nada* por el gran Illa Tecce, y que dellos unos permanecieron en el servicio suyo, y a estos llamaron Huaminca, soldados y criados leales y constantes —*ángel bueno, miles coelestis*— Hay *huaypanti*, hermosos, resplandecientes” (cit. en Mujica Pinilla, *Ángeles* 191). Según Mujica Pinilla, el jesuita anónimo convierte la historia bíblica de la caída de los ángeles en un mito andino. Mujica Pinilla llama la atención sobre dos elementos: en primer lugar, señala que la insistencia del cronista en que los criados invisibles de Viracocha fueron “hechos de la nada” es un esfuerzo por cristianizar o introducir premisas teológicas occidentales a la religión incaica; en segundo lugar, analiza a partir de la definición del *Vocabulario* (1608) de Diego González Holguín el significado de aquellos soldados. Según González Holguín, *huamingas* o *huaminc’a* (Huaman-inca: halcones del Inca) son soldados valerosos o capitanes famosos del Inca: “Cuando el jesuita anónimo aseguró que los huamincas fueron “adorados como a dioses y aun hicieron estatuas e ídolos dellos” se tiene que haber referido a la costumbre incaica de

¹⁷¹ Albertin señala como fecha más probable de la redacción del manuscrito 1594 ó 1595 (Albertin LXXXIV).

llevar a la guerra efigies oraculares simbólicas (Hauques) del Inca, de sus ancestros o divinidades tutelares” (195). En el arte colonial andino, el huaminca encontró representación en la figura del ángel arcabucero. Mujica Pinilla señala que en la segunda mitad del siglo XVII, se popularizó en el Cuzco una temática de ángeles combatientes, que portaban banderas, tambores, trompetas, espadas y lanzas, a la manera de una escuadra militar. El ángel arcabucero es de origen europeo pero en los Andes los catequistas habrían utilizado la imagen para identificarlos con esos huaminca incaicos, a quienes se los comparaba con halcones,¹⁷² pues se equiparaban a los ángeles cristianos por haber luchado, como servidores del Inca, por imponer el monoteísmo (en este caso, el monoteísmo solar en el imperio incaico) (“El ángel arcabucero”). Para un pensador contrarreformista como el jesuita anónimo,

los Incas y los ángeles terminan teniendo la misma función: constituir y vigilar el orden sagrado. En los mitos andinos y en la teología cristiana el Inca o los ángeles, los huaminca o los mensajeros del Señor no son personas sino funciones que pueden ser substituidas dentro de la misma lógica simbólica. Esto permite que se coloquen plumas de huaminca sobre el ángel o se piense al huaminca como ángel. . . . El huaminca es extirpador de idolatrías; el ángel arcabucero es el español transfigurado en guerrero santo pero también es un viracocha con un trueno del cielo en la mano. (*Ángeles* 212)¹⁷³

Los ángeles, como las huacas, hablan de aquella comunicación que el sujeto espera de la divinidad y se colocan como son términos de confluencia de tradiciones. Además, los ángeles, como las huacas, nos hablan de las resignificaciones que se dan en el orden religioso andino.

¹⁷² El halcón antropomórfico era el prototipo de guerrero en los Andes (Mujica Pinilla, “El ángel arcabucero”).

¹⁷³ Para Mujica Pinilla, lo mismo ocurre en la fusión del mito de Inkari (Inka Rey) con el milenarismo medieval de Joaquín de Fiore (*Ángeles* 212).

3.4.2. Puka Huamán: caballero de los aires

Los acontecimientos finales de la historia separan a los intérpretes. Montero de Espinoza, a pesar de haberse comunicado con los ángeles, es llevado a la Inquisición. Bocanegra, en prisión, no comprende el error de su ejecución del mensaje divino. Por su lado, Puka es expulsado de la comunidad inca que le había encargado la biblioteca y posteriormente también es perseguido por ser socio de Montero y Bocanegra. En este contexto, Puka se dispone a realizar el ascenso a los cielos en busca de la respuesta de los dioses. Puka había dicho:

Siempre nos preguntamos cómo es que *nuestros dioses habían sido vencidos*. Cómo los poderosos invisibles, los que gobernaban lo ingobernable, el trueno, la lluvia, las estrellas, el propio sol y la luna, habían desaparecido dejándonos abandonados, *sometidos*. Por qué. Y entonces pensé que eran como unos padres que dejan a sus niños recién nacidos, ¿por qué se hace algo así? Eso sólo se puede hacer si hay algo que los mate, o algo más importante que los obligue, o una enfermedad que los debilite, o algo más imperioso que los seduzca. ¿Están muertos, están peleando guerras lejanas para después volver, están enfermos o atados a algún delirio incomprensible para nosotros? Quiero saberlo, don León. A veces sueño que voy en su busca, al reino de lo invisible, y les pido explicaciones o simplemente llego a enfrentarme a ellos y de pronto lo comprendo todo. (Jarque 284-5)

La referencia a la derrota (“dioses vencidos”) y la violencia (“sometidos”) de la conquista señala el conflicto colonial que ha estado en la base de la representación histórica de las novelas estudiadas en los primeros capítulos. *Yo me perdono* no omite las consecuencias adversas de la conquista: “Su gente moría a puñados en esos años. Morían reventados de tanto trabajar y morían de las extrañas enfermedades que estos barbados hombres de metal habían traído” (176). Sin embargo, tal reconocimiento no conduce a oposiciones al orden político. Cuando aparezca, se dará como una acción marginal.

Figura 7. *Arcángel arcabucero Osiel Fortitudo Dei.* Anónimo cuzqueño. Museo de Arte, Lima.
(Mesa y Gisbert Vol. I, 613)



Tampoco existe una identificación con la derrota inca. Puka Huamán, por ejemplo, traiciona la historia incaica al mostrar la biblioteca inca a Montero de Espinoza y provocar su desmantelamiento. De otro lado, la élite inca del Cuzco no tiene presencia en la novela: se mantiene recluida, apartada de la sociedad colonial:¹⁷⁴ “Aunque existía cierta consideración por la caída aristocracia inca, ésta estaba cada vez más debilitada, hermética y aislada entre los suyos y la sociedad de los conquistadores. Se extinguían en su orgullo, perdido entre dos mundos que no los necesitaban en lo absoluto. . . .”¹⁷⁵

La perspectiva indígena (asociada a un discurso indigenista) se presenta en los monólogos del pastorcito de Quispicanchis. Los acontecimientos finales de la novela lo muestran como escolta principal en la procesión del Corpus Christi, mostrando como cuando niño la fidelidad a la religión indígena:

Con estas alas que llevamos en la escolta no nos podemos mover mucho y, con estos arcabuces, soldados valientes parecemos. Qué me dirán los amautas cuando me vean, se creerán que me he pasado al otro bando. Pero yo no, Mamagrande. Yo contigo nomás, con los apus y con nuestros antepasados estoy. (Jarque 354)

¹⁷⁴ Otro elemento significativo en la novela tiene que ver con la momia del inca Huiracocha. En *Death and conversion in the Andes*, Ramos señala que el corregidor Polo de Ondegardo había descubierto momias de incas en 1559. Las mostraba en el salón de su casa, y fue ahí donde las vio el Inca Garcilaso. Posteriormente, fueron enviadas a la corte del Virrey Hurtado de Mendoza, quien ordenó enterrarlas en un hospital (265). En su tiempo, ese descubrimiento había debilitado a los incas de Vilcabamba al tiempo que daba armas más efectivas para subyugar a la élite del Cuzco (68). Las momias incas en tiempos prehispánicos habían participado activamente en ceremonias públicas, asumiendo funciones de carácter político (21). Pues bien, en la novela, el nieto de Polo de Ondegardo utiliza la momia como entretenimiento y llega a entregarla a la colección de cadáveres del corregidor del Cuzco.

¹⁷⁵ MacCormack señala que una centuria después de la conquista (mitad del siglo XVII), quizá por influencia de las campañas de extirpación, los andinos mantenían la memoria de los señores locales que en tiempos pasados habían sido el nexo con los incas y, asimismo, que objetos de culto menores, introducidos por los incas, se mantenían como tal, al lado de los cultos a las divinidades locales (*Religion* 415).

Figura 8. *Procesión del Corpus, final de la procecion.* Anónimo cuzqueño. Museo de Arte religioso, Cuzco. Foto J. Correra (Mesa y Gisbert Vol. II, ilustr. xxvi).



Leemos aquí un eco del mensaje que, según la instrucción atribuida al Inca Titu Cusi, Manco Inca dejó a sus súbditos: el disimulo, lo cual contrasta con el sincretismo tradicionalmente asociado a la festividad.¹⁷⁶ En un comentario sobre pinturas coloniales que representan la fiesta del Corpus Christi, Mesa y Gisbert llaman la atención sobre la importancia de estas obras para “comprender la problemática social de la época” (178) pues ella muestra la conformación de la sociedad colonial: desde las corporaciones religiosas y la aristocracia hasta los indígenas, negros y mulatos. Como señalan Mesa y Gisbert,

ha de tenerse en cuenta que de alguna manera la procesión del Corpus significó para el mundo precolombino, después de la Conquista, una sustitución simbólica de la antigua festividad del Inti Raymi, que durante el período del Imperio Incaico fue la fiesta más importante. De alguna manera los indígenas identificaron el culto al Sol con el de la Eucaristía, que se colocaba en custodia en forma del Sol. (178)

La festividad del Corpus plantea otra tensión detrás de la figura de los ángeles. La narración presenta, como en el caso de las huacas, varias significaciones para una palabra, “ángel”, que, literalmente, ocupa distintos contextos. La primera procesión del Corpus narrada en la novela corresponde a los años del mayor reconocimiento del proyecto y, en ese sentido, consagra el éxito evangelizador de Bocanegra frente a las autoridades del Cuzco. La procesión involucra a los fieles de Andahuailillas, en su lucimiento frente a otras parroquias. Sin embargo, y como muestra de la débil evangelización entre los indígenas, la procesión se sabotea para no sacar a la Virgen. En su lugar, se dispone la salida del arcángel, pero nuevamente la procesión se frustra ante la ausencia de hombres que carguen las andas. En ese contexto, aparecen unos extraños

¹⁷⁶ Véase la *Instrucción al licenciado Lope García de Castro* del Inca Titu Cusi Yupanqui ([1571] (1992).

capitanes que dicen ser oficiales reales en busca de indios idólatras, y que ante la ausencia de cargadores participan portando las casacas de ángeles y los arcabuces.

Un regimiento de unos veinte hombres ataviados con relucientes casacas militares con vistosas alas de ángel marchaba con paso marcial con sus arcabuces al hombro. . . Precedían a un cortejo que traía una imagen desconocida hasta entonces en la tradicional procesión. San Miguel arcángel, enérgico y desafiante, aplastaba al demonio entre sus pies y alzaba su espada victoriosa en defensa de los santos valores cristianos. (Jarque 212)

En la procesión el ángel dará sentido a varias perspectivas que confluyen. En primer lugar, tenemos el cuadro de San Miguel Arcángel, el cuadro mayor de la obra evangelizadora de Andahuailillas, y que lleva consigo el doble significado cabalístico y cristiano. En segundo lugar, la procesión de Andahuailillas presenta a unos extraños hombres que asumen la indumentaria de ángeles para ser parte de la procesión (feligreses ante el público), que a la vez dicen ser capitanes reales (oficiales ante las autoridades), que a Bocanegra le parecen ángeles de Dios (ángeles), y aun “ángeles con truenos” a indios como el pastorcito. En este caso, en la referencia a los ángeles que participan de la procesión tenemos varias significaciones (interpretaciones), según los presupuestos del intérprete. Después de la procesión, el pastorcito se dará cuenta de que esos ángeles habían sido los asesinos de su hermano:

Me han matado a mi hermano . . . El despedazado mientras nosotros estábamos de fiesta y creíamos que había muchos milagros para Andahuailillas. Los ángeles salvadores llegaban manchados de la sangre de mi hermano y me acariciaban la cabeza mientras yo cantaba a la Mamacha grande, María. No sabía yo. Ahora sé. Callados estamos en la casa y caminamos con cuidado, como por el filo entre dos abismos, entre dos cielos, entre dos infiernos. (Jarque 218)

Los ángeles que se mostraban amistosos con el niño, los ángeles salvadores, son finalmente ángeles de muerte para el indígena. El “ahora sé” respecto del “no sabía yo”

da cuenta de un entendimiento posible una vez interpretadas las manchas de sangre, y que de manera importante urge en un espacio que se percibe como amenazante por estar entre dos mundos.

De otro lado, ante la pregunta de Montero sobre quiénes eran, ¿ángeles o soldados?, Puka Huamán despliega nuevamente la lectura de señales: “son tan pequeñas las señas que los distinguían que parece superfluo detenerse en ellas, pero yo sé que vos las valoráis” (243). Así, su comportamiento, lenguaje, traje, apariencia, entereza e incluso olor le hacen creer a Puka que, a pesar de lo que ellos mismos habrían dicho, se trataba de ángeles.

De la conversación entre Puka y Montero, la novela sugiere que este último habría llamado a los ángeles para efectos de su magia. Luego, en su actuación, los ángeles adquieren esas otras identidades que habíamos mencionado. Resulta interesante que una vez más se superponga a la referencialidad la discusión del significado: de hecho, la ambigua conducta de los extraños individuos contribuye a las diferentes lecturas. Si finalmente la novela sugiere que los ángeles provenían de la magia de Montero, ello se hace desde la discusión de las señales o la interpretación a la que llegan juntos Montero y Puka Huamán. Después de la conversación en la que Montero ha compartido sus saberes, Puka reflexiona: “Se sentía agradecido y halagado porque ese gran señor reconocía su valía, algo que entre los suyos no había logrado” (251).

A nivel narrativo, la procesión del Corpus Christi muestra la ironía detrás de la pretensión de alcanzar el conocimiento de los cielos y la tierra. Diez años después de la aparición de los ángeles arcabuceros, el pastorcito es un escolta, que viste las casacas y arcabuces de aquellos primeros ángeles. Como decíamos, el pastorcito se mantiene fiel a

sus creencias indígenas y es consciente del disimulo detrás de su participación como ángel arcabucero. En esa oportunidad, a diez años del descubrimiento de Montero, Bocanegra es indultado, y vuelve a presenciar la procesión del Corpus Christi. Riaño nota que ha perdido la razón, lo cual entiende como propio de la prisión: “es normal perder las nociones de lo real y lo imaginario” (Jarque 353). Y el pastorcito de Quispicanchis, en una burla que parece castigo, lo mata con su arcabuz:

Ahora el ángel soy yo, un ángel que él ya no reconoce. . . . ¿Me conoces, padre Bocanegra? Mira cómo soy ya un joven fuerte, mira mi arcabuz, monje loco. Mira cómo te apunto a tu cabeza, escucha como habla por su boca el viejo dios Illapa, el trueno que raja los cielos. Pero, ¿qué te pasa?, ¿por qué te caes herido de muerto si no te he disparado de verdad? Yo sólo estaba jugando. (355)

Este hecho ironiza sobre los éxitos de Bocanegra y la confianza que había depositado en la ejecución de su plan. Bocanegra había sancionado frente a sus socios en el proyecto: “Hemos hecho un imán de ángeles. Hemos liberado las siete fuerzas del cielo, porque las hemos llamado a cada una por su nombres. Amén” (310-1); pero la narración explícitamente relativiza tal confianza al evidenciar las variaciones del proyecto: “A pesar de las promesas de fidelidad . . Cada uno había elegido por su cuenta un camino distinto para su vida” (312). La imposibilidad de la correspondencia entre objeto y nombre (entre ángel y nombre), la imposibilidad de la propia fidelidad de cada uno con el proyecto, encuentra resonancia en los varios significados que se construyen alrededor de las palabras “huaca” y “ángel”, y que en última instancia llaman la atención sobre las reconceptualizaciones, siempre fundadas en una vocación interpretativa, del orden colonial.

Hacia el final de la novela, Puka continúa guiándose por la necesidad de comprensión que incluye ya no sólo a sus dioses sino a todas las divinidades: “Lo obsesionaba la idea de hallar las faltas o los errores de los dioses derrotados, no sólo de los suyos, sino de todos . . . Si los dioses, todos, incluso el de los cristianos, existen desde siempre, ¿a qué se deben esas periódicas purgas celestiales?... ¿Hay luchas entre ellos?” (316). Para ello Puka asume la identidad del huaminca o caballero de los aires según la tradición de los antiguos: “Si el cóndor era quien contaba a los dioses los secretos de los hombres, él sería quien traería a los suyos las verdades que no les habían querido revelar los dioses” (349); para la cual, como buen intermediario, se vale tanto de los saberes andinos como de la magia mostrada por Montero de Espinoza.

Como en las novelas anteriormente discutidas, la reescritura del pasado colonial en *Yo me perdono* de Fietta Jarque supone la tensión entre los dos protagonistas del encuentro andino. En este caso, sin embargo, la aproximación desde la religiosidad y la centralidad de la vocación hermenéutica que domina el modo en que los personajes se relacionan con el orden colonial da paso a una reformulación que, colocándose más allá del plano político, universaliza la posición del sujeto indígena en los Andes.

La novela reescribe los comienzos del renacimiento cultural andino (marcado por la escuela de pintura cuzqueña), suceso que coincide en la historia colonial con el reforzamiento de la evangelización indígena a través de las campañas extirpadoras de idolatría. Asumiendo este contexto, la novela llama la atención sobre historias de confluencia que son tal, es decir, adquieren su carácter de comunión, en la tarea conjunta de la interpretación, en la mutua identificación de comprensión. A diferencia de las

novelas estudiadas en los capítulos anteriores, en donde el polo indígena y el polo hispano definían la reformulación del lugar del sujeto indígena; en *Yo me perdono*, sin negar esta dualidad, las historias de confluencia pondrán el acento en el espacio intermedio. Desde ahí, y desde la naturaleza interpretativa de tal exploración, el sujeto indígena, en sentido amplio, el sujeto andino, se caracterizará por un rol de intermediación. Esta dimensión será la que se asocie en la reescritura histórica con los logros creativos del período: los del arte religioso de la escuela cuzqueña.

La reescritura histórica en *Yo me perdono*, decíamos, no se sustrae a representar la realidad de los dos mundos en su conflictividad: después de todo, lo que motiva la vocación interpretativa del sujeto indígena es el trastocamiento de la cosmovisión andina. Esa conflictividad colonial define también al sujeto indígena (el comumero, el indio ladino, la nobleza incaica). Por ello, resulta significativo que ese camino de universalidad e intermediación se enmarque en una matriz andina. En efecto, aún cuando la propia realización del personaje Puka Huamán contempla las tradiciones angelicales cristianas, judías y andinas, y aun cuando la comprensión abarque el orden divino y no sólo los dioses andinos caídos, la novela orienta la finalidad del personaje hacia la comprensión del orden andino, el cual, desde la caída de los dioses, ya no es solamente indígena. Este último sentido encuentra correspondencias con las novelas anteriormente discutidas pues, así como la reformulación del mestizaje o la resignificación de la agencia indígena, el horizonte al repensar la historia colonial se define desde su diferencia andina.

CONCLUSIONES

La pregunta con la que inicié esta investigación buscaba entender cómo y por qué el subgénero de la novela histórica se había vuelto determinante en una literatura en la que había sido una presencia menor. La pregunta por la centralidad contemporánea de la historia se extendió más adelante a las propuestas narrativas en sí, pues ya sea a nombre individual o colectivo, como testigos o historiadores, para reafirmar o cuestionar la historia oficial, los protagonistas de estas novelas acuden a la historia y su instrumento, la memoria, para procesar el nuevo orden colonial y su lugar en éste. Nuestros primeros análisis no sólo de novelas sino de relatos mostraron la presencia reiterada de discursos de mestizaje e indigenismo,¹⁷⁷ que habían sido tan vitales a mitad de siglo XX y, en apariencia, ya superados en la escena literaria contemporánea; de modo que nos preguntamos por esta reformulación de discursos que habían modelado en el pasado proyectos nacionales, y dialogaban ahora con las agendas contemporáneas de la modernidad en el Perú.

En un primer plano de lectura, hemos mostrado que la reescritura de la historia colonial remite a archivos de discursos formales pero también interpretativos: la historia, la literatura, la etnología y la política, que han discutido la modernidad peruana a lo largo del siglo XX. Sobre ese debate se construye el nuevo archivo, ahora produciendo nuevas versiones del mestizaje, la utopía andina y, finalmente, la hibridez. En el primer capítulo,

¹⁷⁷ En tanto expresan una posición reivindicativa del sujeto y la cultura indígena, las novelas y relatos que discuten la utopía andina remiten en un sentido amplio al discurso indigenista.

hemos sostenido que la narrativa histórica¹⁷⁸ discute el mestizaje para mostrar la identidad conflictiva de lo hispano y lo indígena. Hemos hecho visible esta representación desde tres dimensiones: en primer lugar, en *Diario del Inca Garcilaso* de Carrillo y *Tesoro de los sueños* de Niño de Guzmán se cuestiona la posibilidad y lugar del sujeto mestizo, cuya conflictividad lo hace un exiliado en los dos mundos; en segundo lugar, en *La violencia del tiempo* y *Poderes secretos* de Gutiérrez se denuncia la violencia homogenizadora que supone el mestizaje armónico que, aunque propuesto inicialmente por la visión hispanista de Riva Agüero, permaneció, con variantes, en el discurso oficial del estado peruano; en tercer lugar, en *Sol de los soles* de Tord y “El mestizo de Las Alpujarras” de Vega, se reformula la identidad del sujeto mestizo desde una primacía del polo indígena y se lo reinscribe como un agente de su futura transformación política. Hemos propuesto que la nueva narrativa histórica reformula la identidad del sujeto mestizo desde el conflicto pero también desde un rol transformador, claramente expuesto en *Sol de los soles* y “El mestizo...” pero considerado también en las otras obras que conforman el primer capítulo.

En el segundo capítulo, hemos sostenido que la narrativa histórica discute el discurso de la “utopía andina” que desde la obra del Inca Garcilaso de la Vega hasta los estudios sobre mesianismo y mítica andinos de la década del setenta se ha configurado alrededor de la sociedad incaica. Hemos mostrado cómo la narrativa histórica orienta una contra memoria al reescribir la versión de la historia que identifica la conquista con la

¹⁷⁸ En adelante, con “narrativa histórica” me refiero a novelas y relatos en conjunto.

derrota inca.¹⁷⁹ Notamos que en lugar de mostrar la subjetividad indígena frente al nuevo orden colonial desde una perspectiva tradicional (el encuentro de Cajamarca o, incluso, la derrota de Manco Inca en el Cuzo), la nueva narrativa histórica, a partir de la resistencia política de los incas de Vilcabamba (y, por extensión, la rebelión de su descendiente en el siglo XVIII, Túpac Amaru II), elige mostrar, en primer lugar, a un sujeto indígena que busca su lugar en un orden que no lo reconoce y, en segundo lugar, la proyección de una transformación política que se funda, precisamente, en los elementos que definen la acción política inca frente al orden colonial. Hemos visto, finalmente, que en este sub-corpus de novelas y relatos se destaca la estrecha vinculación entre la tradición cultural andina y la agencia indígena que persigue la transformación política.¹⁸⁰

En el tercer capítulo, hemos demostrado que la reescritura histórica en *Yo me perdono* de Fietta Jarque, aunque suponiendo la tensión del encuentro andino que estuvo presente en los anteriores sub-corpus de relatos, se coloca más allá de las coordenadas políticas/étnicas para universalizar la posición del sujeto que había estado en el centro del planteamiento del mestizaje y “la utopía andina”. Hemos propuesto que éste es un sujeto

¹⁷⁹ En una operación que se ha dado en llamar “contramemoria” (countermemory). Cubitt presenta así la postura de George Lipsitz: “ ‘counter-memory is a way of remembering and forgetting that starts with the local, the immediate, and the personal’, and which ‘looks to the past for the hidden histories excluded from the dominant narratives’. Ultimately, he argues, such remembering has the capacity to force a revision of existing histories through the opening up of previously unrecognized perspectives” (Cubitt 227).

¹⁸⁰ Sigo el concepto de cultura que maneja Cubitt en su trabajo sobre historia y memoria: “Culture . . . is understood to be composed of the systems of signs, and of the practices involving the deployment of such signs, that have been evolved in human societies, and that are used by individuals within those societies, for the conversion of subjective mental data into meanings that are externally communicable, and for the communication and circulation of these meanings within society. Culture is, by definition, a social phenomenon: its forms and uses are shaped by, and themselves contribute to shaping, social relationships and social exchanges” (141).

que se define por su intermediación, la confluencia y la pluralidad cultural, pero que, al mismo tiempo, lo hace desde una diferencia andina.

En relación al diálogo con los discursos que a lo largo del siglo XX discutieron la modernidad peruana (el mestizaje, la utopía andina y la hibridez), la nueva narrativa histórica es una reconstrucción de la modernidad que supone la relevancia histórica, cultural y política de la identidad mestiza y la reivindicación de la agencia indígena. Asimismo, quisiera sugerir que dicho repensar de la modernidad se manifiesta en un horizonte que, a diferencia de los discursos ya mencionados, se define por su visión instrumental andina. Finalmente, quisiera proponer que a través de la narrativa histórica podemos ver una superposición de agendas que buscan una identidad tanto como una transformación; y postulan una tradición andina tanto como una comprensión universal. Quisiera proponer que en dicha superposición destaca la propuesta de la novela *Yo me perdono* pues supone una revisión crítica de los discursos anteriores así como una reformulación que los incluye dentro de una nueva visión que, sin dejar de reafirmar el horizonte andino que todas las obras del corpus manifiestan, privilegia la universalidad a través de la pluralidad y la resignificación del mundo (plasmado en la obra de la escuela cuzqueña y el sincretismo religioso andino) antes que la tradicional visión de una supuesta identidad europeo-indígena que, por lo demás, otras novelas han destacado (por ejemplo, la narrativa de la herencia incaica).

La reformulación hasta aquí expuesta nos lleva a un siguiente punto. Hemos mostrado que los llamados “motivos históricos”¹⁸¹ coinciden en presentar el conflicto como una indagación por la comprensión de la experiencia colonial y, más

¹⁸¹ Me refiero a la figura ‘icónica’ del Inca Garcilaso de la Vega, el mito de Inkarrí y el sincretismo religioso andino

específicamente, por la relevancia del sujeto andino en el nuevo orden.¹⁸² Este elemento ‘comprensivo’ sugiere leer las novelas y relatos desde la operación que cada sub-corpus privilegia para articular propuestas: esto es, la narración en la discusión del mestizaje; la memoria en la discusión de la utopía andina; y la interpretación en la discusión de la hibridez.

La narración de los acontecimientos pasados, ya sea escrita u oral, es la aproximación que lleva a los protagonistas del primer capítulo a expresar su conflicto de identidad. Así lo hemos visto en los relatos fragmentarios sobre la infancia que escribe el Inca Garcilaso en *Diario del Inca Garcilaso*; en el relato de su recorrido con los Pizarro que narra Martín de Poechos en *Tesoro de los sueños*; en la narración revisionista sobre el encuentro de Cajamarca que planea Martín Villar en *La violencia del tiempo*; en la narración crítica sobre la obra historiográfica del Inca Garcilaso que propone el autor implícito de *Poderes secretos*; y en la narración histórica sobre la élite cuzqueña que proyecta Santángel en *Sol de los soles*.¹⁸³ Hemos mostrado, así, que existe una vocación narrativa histórica, como lo revela el hecho de que, entre los protagonistas, se encuentre más de una vez al propio cronista Garcilaso de la Vega, o, como en la obra de Miguel

¹⁸² Pienso que tal aproximación supera los discursos de dominación o resistencia que formaron parte de las metanarrativas históricas peruanas a lo largo del siglo XX. Para Paul Drinot, las dos metanarrativas históricas de la historia peruana son una tradicional o conservadora, y otra que reacciona a ésta buscando desmontar los sistemas de dominación (6-7). Frente a estas, existe una “nueva historiografía”, que más bien destaca la diversidad: “Las nuevas tendencias en la historiografía peruana corresponden a una tendencia global en la historiografía hacia la “heteroglossia” y, por lo tanto, pueden verse como contribuciones a una meta narrativa histórica que resalta, y hasta cierto punto celebra, la diversidad por encima de la unidad” (Drinot 17).

¹⁸³ En “El mestizo de Las Alpujarras”, el protagonista, aunque regresa al pasado para reformular su destino, ello se hace como recuerdo o memoria antes que como una narración en términos de relato.

Gutiérrez, el discurso histórico sea tan abarcador que el autor implícito sugiere que la materia histórica tiende a dominar a la creación literaria en el subgénero de la novela histórica. Al mostrar la centralidad de la narrativa histórica en la expresión del conflicto de las identidades nacionales que supone el discurso del mestizaje, estas obras expresan la significación mayor de la historia para discutir una nueva propuesta de mestizaje.

Evocando los modelos de la historia incaica, las novelas del segundo capítulo postulan la tradición oral (la memoria hablada) como correlato de la historia andina en general y de la historia vinculada al mito de Inkarrí en particular. Así, hemos analizado la tradición oral sobre el mito de Inkarrí (o el regreso del Inca) que surge con la ejecución de Túpac Amaru I en “Reina del Perú”, que se generaliza en el entierro de su cabeza en *Muchas lunas en Machu Picchu* y que se legitima con la rebelión de Túpac Amaru II en *Túpaq Amaru: los días del tiempo profético*. En estas obras, hemos visto que la figura del testigo (Beatriz Clara Coya, Astor Ninango y Juan Bautista Túpac Amaru) y la naturaleza oral de la historia equiparan memoria e historia. De ahí que, por ejemplo, para asegurar la memoria de los hechos pasados, Astor Ninango en *Muchas lunas...* opte por la tradición oral (que recibió de su padre, el amauta, y que espera que su nieta continúe); y no por la escritura histórica, identificada en la novela con la crónica que en esos años está escribiendo el Inca Garcilaso de la Vega. Asimismo, hemos mostrado que en todas las obras de este capítulo, se produce un movimiento que va del presente de la narración al pasado de los acontecimientos evocados, así como del presente de la narración a un futuro imaginado; pensamos que esta operación refuerza la legitimidad que se pretende dar a la tradición andina no sólo en su función histórica sino en la continuidad de la identidad indígena a través de manifestaciones culturales contemporáneas (por ejemplo,

la peregrinación de Qoyllur Rit'i). Si estas obras colocan la tradición oral (el mito de Inkarrí) como fundamento de la historia andina para dar legitimidad histórica a la tradición andina y para expresar la reivindicación de la agencia indígena, luego, sugerimos, la memoria se convierte en un instrumento esencial para la reafirmación de la identidad indígena y, por extensión, de la cultura andina.

En la novela *Yo me perdono*, hemos visto que la lectura o interpretación con la que los personajes proyectan un entendimiento de la voluntad divina se convierte en símbolo de la exploración con la que el sujeto colonial se enfrenta a un orden que restringe su identidad (por ejemplo, Puka Huamán, Montero de Espinoza) y que en última instancia supone la transformación del mundo andino después de la conquista. La lectura del *Libro de Raasiel*, del ritual de la caza del cóndor y de la aparición de los ángeles arcabuceros pone de relieve, a la luz de la hermenéutica de Gadamer, la naturaleza intermediaria de la interpretación, la cual, en esta novela, no sólo compromete el entendimiento de significados sino que configura la posibilidad creativa de un sujeto más bien integrador. En *Yo me perdono*, aunque no se presentan ni la narración de la historia, ni la memoria oral, operan tácitamente como espacios de problematización para el sujeto andino. Es más, podemos decir que la representación de la sociedad colonial de principios de siglo XVII les resta importancia a estos elementos, por ejemplo, a través de las élites incaicas (la élite cuzqueña aparece como 'pérdida en el pasado') y a la falta de memoria de los indígenas. Frente a ello, la novela de Jarque privilegia la interpretación, y en mi opinión desde ahí postula otra forma de comprensión histórica. Sugiero ver el mestizaje y la utopía andina como aquellos pre-juicios que Gadamer considera esenciales para el entendimiento y, en última instancia, para la comprensión histórica: "True

historical understanding —effective history— can come only through submission to the weight of history itself, and this, in turn, means the relegation of method in favour of authentic understanding within the hermeneutic circle” (Gardner 53). Estas novelas proponen entonces la interpretación como ángulo para mostrar el carácter plural de las significación y la posición de confluencia del sujeto andino, lo cual, en suma, propone un horizonte universal al pensar la subjetividad andina.

En un paso más allá, nos parece que la propuesta de *Yo me perdono*, en tanto revisa el mestizaje y la utopía andina dentro de una nueva formulación de la subjetividad andina, puede verse como la cifra del conjunto de narrativa histórica que estudiamos en esta investigación. De ese modo, la presencia del mestizaje y la utopía andina en este corpus nos habla de una interpretación histórica que parte de estos modelos para proponer una subjetividad andina definida por su carácter de confluencia, intermediación y vocación comprensiva de la historia.

La reaparición del discurso del mestizaje y la utopía andina en la literatura de cambio de siglo puede verse como una actualización (o repetición) de perspectivas que ya para entonces habían mostrado ser más bien un espacio para la marginación de la agencia indígena. Pero, desde la ficción histórica, dicha presencia puede entenderse como una reformulación del lugar de la subjetividad andina en un nuevo contexto para la modernidad en el Perú. Dado el contexto en el que se publican estas obras, y el sentido referencial de la narración ficcional que seguimos a partir de la epistemología de Paul Ricoeur, pienso que una reformulación de la modernidad pasa por una posición respecto del período de violencia. Así como las novelas y cuentos del corpus muestran el conflicto de una subjetividad andina frente al trastocamiento que supuso el orden colonial, la

discusión que abre la nueva narrativa histórica peruana responde a ese trastocamiento que significó la violencia.

En *Yo me perdono* la comprensión histórica privilegia la interpretación en un contexto en el que una sola significación de los hechos resulta problemática. Siguiendo la equiparación entre *Yo me perdono* y el corpus de narrativa que estudiamos, podemos decir que la comprensión histórica que postula la nueva narrativa hace hincapié en la naturaleza interpretativa del pasado, que nos habla de la confluencia y la tolerancia en la construcción del significado, ahí donde asistimos a varias lecturas de un mismo suceso.

En estos años, la discusión de la modernidad en el Perú ha pasado por un debate sobre la necesidad de la memoria histórica del período de la violencia (1980-2000). La nueva narrativa histórica interviene en este debate mostrando que la memoria como recuerdo y la historia como narración resultan insuficientes si no conllevan una interpretación de lo diverso. Ello es lo que caracteriza la conciencia histórica. Saul Friedlander recuerda que “the essential aspect of historical consciousness is the perception of *change in time*, the appearance of the *constantly new and innovative* within our understanding of the past, and consequently, our vision of the present and the future” (30). La nueva narrativa histórica representa dicha postura desde una reformulación de la modernidad en términos andinos.

APÉNDICE I:
LISTA DE NARRACIONES HISTÓRICAS EN LA LITERATURA PERUANA (desde sus inicios hasta 2008)

Lista de narraciones históricas peruanas (novelas y relatos)

	Año	Título	Autor	Periodo
1	1844	GONZALO PIZARRO	Manuel Ascencio Segura	COLONIA
2	1874	MICA LA LOCA	Enrique Seoane	Siglo XIX
3	1893	LA HIJA DEL CONTADOR, novela descriptiva y de costumbres antiguas	José Antonio de La Valle y Arias	COLONIA
4	1904	ROQUE MORENO: NOVELA HISTORICA	Teresa González de Fanning	INDEPENDENCIA
5	1918	HUAYNA CAPAC: NOVELA HISTORICA	José Vicente Larrabure	INCA
6	1921	LA FLOR DE LA ALDEA: cuadros históricos filosóficos del tiempo de la guerra del 79	Andrés Zúñiga	CHIL
7	1923	COLONIAJE ROMANTICO	Angélica Palma	COLONIA
8	1924	EL PUEBLO DEL SOL	Augusto Aguirre Morales	INCA
9	1924	ILDEFONSO (relato)	Carlos Camino Calderón	INDEPENDENCIA
10	1925	LA CRUZ DE SANTIAGO	Carlos Camino Calderón	INDEPENDENCIA
11	1925	EL VIRREY TRAGICO: romance histórico de Lima	Abel Ulloa	COLONIA
12	1926	TIEMPOS DE LA PATRIA VIEJA	Angélica Palma	INDEPENDENCIA
13	1929	HUAMACHUCO	Carlos Castro Romero	CHIL
14	1930	EL AMAUTAATUSPARIA	Ernesto Reyna	Siglo XIX
15	1933	AROMAS Y JAZMINES: ENSAYO DE NOVELA COLONIAL	Jenaro García Yrigoyen	COLONIA
16	1939	ENTRE AZULES Y ROJOS	Carlos Castro Romero	Siglo XIX
17	1935	CIUDAD TRAGICA	Francisco A. Loayza	COLONIA
18	1940	LA PERICHOLE	Ventura García Calderón	COLONIA
19	1941	FITTSKARRALD, EL REY DEL CAUCHO	Ernesto Reyna	Siglo XIX
20	1944	PIZARRO: EL CONQUISTADOR	Estanislao Volski	COLONIA

Lista de narraciones históricas peruanas (novelas y relatos)

21	1946	LA PERRICHOLI	María Jesús Alvarado	COLONIA
22	1946	IMANACHA TUKUKUN TAHUANTINSUYU	Santiago Pereda	INCA
23	1949	BAJO EL MISMO SINO	Pablo Enrique Númer	COLONIA
24	1950	CIELO ROJO	Julio Vargas Prada	CHIL
25	1951	AMACECIO EN LA CUMBRE	Enrique Escribens Correa	INDEPENDENCIA
26	1952	AMOR Y GLORIA	María Jesús Alvarado	INDEPENDENCIA
27	1953	LA HIGUERA DE PIZARRO	Luis Alayza Paz Soldán	XIX
28	1953	LA CAPA ROJA	Luis Alayza Paz Soldán	XIX
29	1954	LA BREÑA, 1881	Luis Alayza Paz Soldán	CHIL
30	1956	POR LA ESTIRPE (gana concurso 1924)	José Félix de la Puente	INDEPENDENCIA
31	1957	DESENFRENOS DE MIQUITA VILLEGAS (LA PERRICHOLI)	Jesús Víctor Fajardo	COLONIA
32	1959	ALMAS DE TEMPLO (la epopeya del 79)	Eduardo Gargui Gargurevich	CHIL
33	1959	NAYLAMP	Jorge Lazo Arrasco	PREI
34	1959	SOLDADO DE LA LEY	Manuel Mujica Gallo	XIX
35	1959	FELIPILLO	Luis Senén Codina Giralt	COLONIA
36	1959	CUANDO LOS MARISCALES COMBATIAN	Francisco Vega Seminario	Siglo XIX
37	1960	EL PECADO DE OLAZABAL (novela histórica)	Luis Alberto Sánchez	INDEPENDENCIA
38	1960	BAJO EL SIGNO DE LA MARISCALA	Francisco Vega Seminario	Siglo XIX
39	1960	EL INCA LADINO. JUAN SANTOS ATAHUALPA	Conrado Juaniz, O.F.M.	COLONIA
40	1961	LA GESTA DEL CAUDILLO	Francisco Vega Seminario	Siglo XIX
41	1964	TAHUANTINSUYO: HISTORIA DE UN INCA DESCONOCIDO	Juan Francisco Bailón	INCA

Lista de narraciones históricas peruanas (novelas y relatos)

42	1967	ATAHUALPA. EL PARAISO CONQUISTADO	Segisfredo Luza	COLONIA
43	1977	1879	Guillermo Thorndike Losada	CHIL
44	1977	EL VIAJE DE PRADO	Guillermo Thorndike Losada	CHIL
45	1978	VIENEN LOS CHILENOS	Guillermo Thorndike Losada	CHIL
46	1979	LA BATALLA DE LIMA	Guillermo Thorndike Losada	CHIL
47	1981	LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO	Mario Vargas Losa	Siglo XIX - Brasil
48	1985	ORO DE PACHACAMAC (cuentos)	Luis Enrique Tord	COLONIA
49	1987	PAPA LUCAS	Carlos Thorne	CHIL
50	1988	AMARILIS	Augusto Tamayo Vargas	COLONIA
51	1989	CUANDO LA GLORIA AGONIZA (Ensayo novelado)	José Antonio Bravo	COLONIA
52	1989	NO PREGUNTES QUIÉN HA MUERTO	Marcos Yauri Montero	Siglo XIX
53	1989	EL ARDIENTE SILENCIO: novela histórica (1899-1911)	Freddy Gambetta	Siglo XX
54	1991	CRONICA DE MUSICOS Y DIABLOS	Gregorio Martínez	* De colonia a República
55	1991	EN LOS TIEMPOS DE LOS TUPAC AMARU	Carlos Barrios Porras	COLONIA
56	1994	SEÑORES DESTOS REYNOS (cuentos)	Luis Nieto Degregori	COLONIA
57	1994	EL SEÑOR DE LUNAHUANA	Carlos Thorne	COLONIA
58	1995	PODERES SECRETOS	Miguel Gutierrez	COLONIA
59	1995	AMARU O LA TENTACION	Samuel Caveno Galimidi	PREI
60	1995	EL TESORO DE LOS SUEÑOS	Guillermo Nifo de Guzmán	COLONIA
61	1996	LA QUIMERA Y EL EXTASIS	José Antonio Bravo	COLONIA
62	1998	YO ME PERDONO	Fietta Jarque	COLONIA

Lista de narraciones históricas peruanas (novelas y relatos)

63	1998	SOL DE LOS SOLES	Luis Enrique Tord	COLONIA
64	1998	CIUDAD APOCALIPTICA *** (cuentos)	Enrique Rosas Paravichino	COLONIA
65	1999	EL ENCOMENDERO DE LA ADARGA DE PLATA	Carlos Thorne	COLONIA
66	2000	LA FIESTA DEL CHIVO	Mario Vargas Llosa	Siglo XX
67	2000	EL INCA: NOVELA HISTORICA	Julio Cervero Jara	INCA
68	2001	MALAMBO	Lucia Charún-Illasca	COLONIA
69	2001	LA CONQUISTA DE LA PLENITUD	Carlos Calderón Fajardo	Siglo XIX
70	2002	LA PIEDRA: UN INSTANTE EN EL OMBLIGO DEL MUNDO	Alberto Massa	COLONIA
71	2002	EL LLANTO EN LAS TINIEBLAS	Sandro Bossio	COLONIA
72	2003	EL CRONISTA QUE VOLVIO DEL FUEGO	Luis Freire Sarria	COLONIA
73	2003	EL PARAISO DEL ARCANGEL SAN MIGUEL	Mario Suárez Simich	COLONIA
74	2003	LA MESTIZA DE PIZARRO	Alvaro Vargas Llosa	COLONIA
75	2003	EL ULTIMO DIA DE FRANCISCO PIZARRO	Alberto Massa	COLONIA
76	2004	EL TIEMPO QUE MUERE EN NUESTROS BRAZOS (CARTAS A SILVIA)	Mario Suárez Simich	INDEPENDENCIA
77	2004	LA DERROTA DE PALLARDELLE (LA EDAD DEL OLVIDO) ***	Juan Manuel Chávez	COLONIA
78	2005	NEGUIJON	Fernando Iwasaki	COLONIA
79	2005	FUEGO SECRETO	Luis Enrique Tord	COLONIA
80	2006	MUCHAS LUNAS EN MACHU PICCHU	Enrique Rosas Paravichino	COLONIA
81	2006	TUPAQ AMARU: LOS DIAS DEL TIEMPO PROFETICO	Angel Avendaño	COLONIA
82	2007	BRUNQUILDA	Nilo Espinoza Haro	* Edad Media
83	2007	LAS CRONICAS PERDIDAS DEL INCA	Miguel de la Puente	INCA

Lista de narraciones históricas peruanas (novelas y relatos)

84	2007	ASESINATO EN LA GRAN CIUDAD DEL CUSCO	Luis Nieto Degregori	COLONIA
85	2007	EL PALACIO DEL ALMIRANTE	Luis Enrique Tord	COLONIA
86	2008	LA ROSA DEL VIRREINATO	Jamel Flores Haboud	COLONIA
87	2008	SANGRE DE HERMANOS	Ignacio López-Merino	CHIL

APÉNDICE II: MITO DE INKARRÍ

Mito publicado por José María Arguedas en “Puquio, una cultura en proceso de cambio” (1956).

“Dicen que Inkarrí fue hijo de mujer salvaje. Su padre dicen que fue el Padre Sol. Aquella mujer salvaje parió a Inkarrí, que fue engendrado por el Padre Sol.

El Rey Inka tuvo tres mujeres.

La obra del Inka está en Aqnu. En la pampa de Qellqata está hirviendo, el vino, la chicha y el aguardiente.

Inkarrí arreó a las piedras con un azote, ordenándolas. Las arreó hacia las alturas, con un azote, ordenándolas. Después fundó una ciudad.

Dicen que Qellqata pudo haber sido el Cuzco.

Bueno. Después de cuanto he dicho, Inkarrí encerró al viento en el Osqonta, el grande. Y en el Osqonta pequeño amarró al Padre Sol, para que durara el tiempo, para que durara el día. A fin de que Inkarrí pudiera hacer lo que tenía que hacer.

Después, cuando hubo amarrado al viento, arrojó una barreta de oro desde la cima de Osqonta, el grande. “Si podrá caber el Cuzco”. Diciendo. No cupo en la pampa de Qellqata. La barreta se lanzó hacia dentro, “No quepo”, diciendo, diciendo. Se mudó hasta el Cuzco.

¿Cuál será tan lejana distancia? Los de la generación viviente no lo sabemos. La antigua generación, anterior a Atahualpa, la conocía.

El Inka de los españoles apresó a Inkarrí, su igual. No sabemos dónde.

Dicen que sólo la cabeza de Inkarrí existe. Desde la cabeza está creciendo hacia adentro; dicen que está creciendo hacia los pies.

Entonces volverá, Inkarrí, cuando esté completo su cuerpo. No ha regresado hasta ahora. Ha de volver. Ha de volver a nosotros, si Dios da su asentimiento. Pero no sabemos, dicen, si Dios ha de convenir en que vuelva.” (Arguedas 1973: 141-142).

OBRAS CITADAS

- Adorno, Rolena. "La pertinencia de los estudios coloniales para el nuevo milenio." *Andes. Revista de antropología e historia* 11 (2000). *Red de revistas científicas de América Latina y El Caribe, España y Portugal*. Web. 15 June 2009.
- Aguirre and Walker. Introduction. *In Search of an Inca. Identity and Utopia in the Andes*. By Alberto Flores Galindo. Trans. and ed. Carlos Aguirre, Charles Walker and Willie Hiatt. New York: Cambridge U Press, 2010. xiii-xxix. Print.
- Albertin, Chiara. Introduction. *De las costumbres antiguas de los naturales del Pirú*. Ed. Chiara Albertin. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2008. xiii-xviii. Print.
- Ampuero, Fernando. "La teoría de la malagua (narradores peruanos de fin de siglo)." *El Comercio* [Lima] 14 Nov 1999 *El Dominical* sec.: 5. Print.
- Aranibar Zerpa, Carlos. "Una novela histórica de Tord." *Hueso Húmero* 34 (1999): 218-32. Print.
- Ares Queija, Berta. "El papel de mediadores y la construcción de un discurso sobre la identidad de los mestizos peruanos (siglo XVI)." *Entre dos mundos: Fronteras culturales y agentes mediadores*. Coord. Ares Queija, B. and Gruzinski, S. Sevilla: Esc. de Est. Hispano-americanos de Sevilla, 1997. 37-59. Print.
- Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Ed. Ricardo González Vigil. Madrid: Cátedra, 1995. Print.

- . *Diamantes y pedernales*. Lima: Horizonte, 1986. Print.
- . "Mitos quechuas pos-hispánicos". *Amaru* 3 (1967): 14-18. Print.
- . *Túpac Amaru Kamaq Taytanchisman: Haylli-Taki; A Nuestro Padre Creador Túpac Amaru; Himno-Canción*. Lima: Salqantay, 1962. Print.
- Avendaño, Angel. *Túpaq Amaru: Los días del tiempo profético*. Lima: UNMSM; Cusco: INC-Cusco, 2006. Print.
- Barraza Jara, Eduardo. *De La Araucana a Butamalón. El discurso de la conquista y el canon de la literatura chilena*. Valdivia: Estudios Filológicos, 2004. Print.
- Barrientos, Juan José. *Ficción-Historia: La Nueva Novela Histórica Hispanoamericana*. México D.F.: UNAM, Dir. de Literatura, 2001. Print.
- Basadre, Jorge. *Perú: problema y posibilidad y otros ensayos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992. Print.
- Bauer S., Brian y Charles Stanish. *Ritual and pilgrimage in the ancient Andes: the Islands of the Sun and the Moon*. Austin: U of Texas P, 2001. Print.
- Bourricaud, François. "El mito de Inkarrí." *Folklore americano* 4 (1956): 178-187. Print.
- Burga, Manuel. *Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los incas*. 2nd ed. Lima: UNMSM; Guadalajara: U de Guadalajara, 2005. Print.
- Burga, Manuel y Alberto Flores Galindo. *Apogeo y crisis de la República Aristocrática (oligarquía, aprismo y comunismo en el Perú 1895-1932)*. Lima: Rikchay Perú, 1979. Print.
- Busto Duthurburu, José Antonio del. *La hueste perulera: selección*. Lima: PUCP, 1981. Print.

- Cáceres Valdivia, Eduardo. “ ‘No hay tal lugar’: utopía, ucronía e historia.” *Márgenes* 17 (2000). *Sur Casa de Estudios del Socialismo*. Web. 20 July 2009.
- Cadena, Marisol de la. “¿Son los mestizos híbridos? Las políticas conceptuales de las identidades andinas.” *universitas humanística* 61 (2006): 51-84. Web. 14 August 2009.
- Carrillo, Francisco. *Diario del Inca Garcilaso*. Lima: Horizonte, 1996. Print.
- . *El Inca Garcilaso de la Vega. Cronistas indios y mestizos III*. Lima: Horizonte, 1996. Print.
- Caso, Nicole. *Practicing memory in Central American literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2010. Print.
- Castro, Juan E. de. *Mestizo nations: culture, race, and conformity in Latin American literature*. Tucson: U of Arizona P, 2002. Print.
- Chambi, Martín. *Martín Chambi, photographs, 1920-1950*. Introd. Edward Ranney and Publio López Mondéjar; trans. Margaret Sayers Peden. Washington: Smithsonian Inst. P, 1993. Print.
- Chanady, Amaryll. “La hibridez como significación imaginaria.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 24. 49 (1999): 265-279. Print.
- . “Identity, Politics and Mestizaje.” *Contemporary Latin American Cultural Studies*. Ed. Stephen Hart and Richard Young. London: Arnold, 2003. 192-202. Print.
- Chueca Remón, Pablo. *Bajo el mismo sino. Novela de la época colonial*. Lima: P.T.C.M., 1949. Print.

- Cobo, Bernabé. *History of the Inca Empire: an account of the Indians' customs and their origin, together with a treatise on Inca legends, history, and social institutions*. Ed. and trad. Ronald Hamilton. Austin: U of Texas P, 1979. Print.
- Coelho Prado, María Ligia. "Identidades latinoamericanas." *Los proyectos nacionales latinoamericanos: sus instrumentos y articulación, 1870-1930*. Vol. 7 of *Historia general de América Latina*. Madrid: Trotta; Paris: UNESCO, 1999. 583-615. Print.
- Contreras, Carlos y Marcos Cueto. *Historia del Perú contemporáneo*. 4th ed. Lima: IEP, 2004. Print.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. 2nd ed. Lima: CEL Antonio Cornejo Polar: Latinoamericana, 2003. Print.
- . "Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 24.47 (1998): 7-11. Print.
- Cowart, David. *History and the Contemporary Novel*. Carbondale: Southern Illinois U P, 1989. Print.
- Cubitt, Geoffrey. *History and memory*. Manchester: Manchester U P, 2007. Print.
- Cúneo-Vidal, Rómulo. *Vida del Conquistador del Perú Don Francisco Pizarro. Obras Completas*. Tomo III. 2nd ed. Lima: Ignacio Prado Pastor, 1978. Print.
- Curatola, Marco. "Mito y milenarismo en los Andes. Del Taki Onqoy a Inkari." *Allpanchis* 10 (1977): 65-92. Print.
- Degregori, Carlos Iván. "Otro mundo es posible." *Libros & Artes* (Lima) 11 (2005): 3-4. Print.

- Díaz-Caballero, Jesús. "Nación y patria: las lecturas de los *Comentarios reales* y el patriotismo criollo emancipador." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 59 (2004): 81-107. Print.
- Drinot, Paulo. "Historiografía, identidad historiográfica y conciencia histórica en el Perú." *Hueso Húmero* 47 (2005): 3-33. Print.
- Durand, José. *El Inca Garcilaso, clásico de América*. México D.F.: Sepsetentas, 1976. Print.
- . "El Inca Garcilaso, historiador apasionado." (1976 [1951]). *El Inca Garcilaso, clásico de América*. 11-31.
- . "El Inca Garcilaso, clásico de América." (1976 [1953]). *El Inca Garcilaso, clásico de América*. 47-60.
- . "El influjo de Garcilaso Inca en Túpac Amaru." *Copé* 5 (1971): 2-7. Print.
- Duviols, Pierre. *La destrucción de las religiones andinas (Conquista y Colonia)*. Trad. Albor Maruenda. México, D.F.: UNAM, 1977. Print.
- Elmore, Peter. *La fábrica de la memoria: la crisis de la representación en la novela histórica hispanoamericana*. México D.F.: FCE, 1997. Print.
- . "Las metamorfosis del fuego: la utopía andina como relato y drama. Sobre *Buscando un Inca*, de Alberto Flores Galindo." *Márgenes* 17 (2000): 29-41. Print.
- . "Sobre el volcán; seis novelas peruanas de los 90." *Hueso Húmero* 29 (1993): 125-43.
- . "La violencia del tiempo. El mestizaje y sus descontentos." Monteagudo and Vich. 73-89.
- "Entre la historia y la novela." Monteagudo and Vich. 287-289.

- Erll, Astrid y Ansgar Nünning, eds. *A companion to cultural memory studies*. Berlin: De Gruyter, 2010. Print.
- Esquivel y Navia, Diego de. *Noticias cronológicas de la gran ciudad del Cuzco*. Ed. Félix Denegri Luna. Lima: Fundación Augusto N. Wiese, 1980. Print.
- Espinoza Soriano, Waldemar. *Los incas*. 3rd ed. Lima: Amaru, 1997. Print.
- Estenssoro, Juan Carlos. *Del paganismo a la santidad: La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*. Trad. Gabriela Ramos. Lima: IFEA, PUCP- Inst. Riva-Agüero, 2003. Print.
- Fernández Retamar, Roberto. *Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América*. 2nd ed. México: Diógenes, 1974. Print.
- Flores Galindo, Alberto. *Buscando un Inca: Identidad y Utopía en los Andes*. La Habana: Casa de las Américas, 1986. Print.
- . *Dos ensayos sobre José María Arguedas*. Lima: Casa de Estudios del Socialismo Sur, 1992. Print.
- , ed. *Túpac Amaru II-1780: Sociedad colonial y sublevaciones populares*. Lima: Retablo de Papel, 1976. Print.
- . "Túpac Amaru y la sublevación de 1780." *Túpac Amaru II-1780: Sociedad colonial y sublevaciones populares*. 269-323.
- Fossa, Lydia. *Narrativas problemáticas: los inkas bajo la pluma española*. Lima: PUCP; IEP, 2006. Print.
- Friedlander, Saul. "The End of Innovation? Contemporary Historical Consciousness and the 'End of History'." *SubStance* XIX.2/3 (1990): 29-36. Print.

- Fuenzalida, Fernando. *La agonía del Estado-Nación. Poder, raza y etnia en el Perú contemporáneo*. Lima: Fondo Edit. del Congreso del Perú, 2009. Print.
- Gadamer, Hans George. "Classical and Philosophical Hermeneutics." *The Gadamer reader: a bouquet of the later writings*. Ed. Richard E. Palmer. 44-71. Print.
- . "Truth and Method." (selection). *Art and its Significance. An Anthology of Aesthetic Theory*. Ed. Stephen David Ross. Albany: State U of New York P, 1984. 359-394. Print.
- Galdo, Juan Carlos. *Alegoría y nación en la novela peruana del siglo XX: Vallejo, Alegría, Arguedas, Vargas Llosa, Scorza, Gutiérrez*. Lima: IEP, 2008. Print.
- García-Bedoya M., Carlos. "Discurso criollo y discurso andino en la literatura colonial." Higgins, *Heterogeneidad*. 179-198.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Grijalbo, 2001. Print.
- García Yrigoyen, Jenaro. *Aromas y jazmines*. Lima: s.n., 1933. Print.
- Garcilaso de la Vega, Inca. *Comentarios reales de los incas*. Ed. Carlos Aranibar. Lima: FCE, 1991. Print.
- . *Diálogos de Amor* by León Hebreo (1590). Trad. Garcilaso Inca de la Vega. 2 v. Madrid: Victoriano Suárez, 1949. Print.
- . *Historia general del Perú (segunda parte de los Comentarios Reales de los Incas)*. Ed. Ángel Rosenblat. 3 v. Buenos Aires: Emecé, 1944. Print.
- Gardner, Philip. *Hermeneutics, History and Memory*. London: Routledge, 2010. Print.
- Gerassi-Navarro, Nina. *Pirate novels. Fictions of nation building in Spanish America*. Durham: Duke U P, 1999. Print.

- Giusti, Miguel. “¿Utopía del mercado o utopía andina? Sobre la filosofía y la comprensión de la realidad nacional.” *Areté* 1.1 (1989): 147-163. Print.
- González, Laura y Alicia Alonso. Introduction. Polo de Ondegardo. *El mundo de los incas*. Madrid: Historia 16, 1990. 7-17. Print.
- González Prada, Manuel. *Páginas Libres. Horas de lucha*. Prol. and notes Luis Alberto Sánchez. 2nd ed. Barcelona: Biblioteca Ayacucho, 1985. Print.
- González Vigil, Ricardo. *Años decisivos de la narrativa peruana*. Lima: San Marcos, 2008. Print.
- Gow, David. D. “Taytacha Qoyllur Rit’i.” *Allpanchis* 7 (1974): 49-100. Print.
- Grützmacher, Lukasz. “Las trampas del concepto “la nueva novela histórica” y de la retórica de la historia postoficial.” *Acta Poetica* 27 (1) (2006): 141-167. Web. 10 Sept. 2009.
- Guillén Guillén, Edmundo. *La Guerra de Reconquista Inka*. Lima: RA ediciones, 1994. Print.
- Gutiérrez, Miguel. “Un argumento de novela en torno al Inca Garcilaso de la Vega.” *Historia, Memoria y Ficción*. Lemlij and Millones. 13-36.
- . *Celebración de la novela*. Lima: PEISA, 1996. Print.
- . Interview by Pedro Escribano. “Garcilaso: otra lectura.” Monteagudo and Vich. 280-286.
- . *La invención novelesca*. Lima: Fondo Edit. de la U de Ciencias y Human., 2008. Print.
- . *El pacto con el diablo: Ensayos, 1966-2007*. Lima: San Marcos, 2007. Print.
- . *Poderes secretos*. Lima: J. Campodónico, 1995. Print.

- . "Sobre el rencor y la furia de los Villar." *Bull. Inst. fr. étud. andin.* 28.2 (1999): 275-279. *Red de revistas científicas de América Latina y El Caribe, España y Portugal.* Web. 5 June 2009.
- . *La violencia del tiempo.* Lima: Milla Batres, 1991. Print.
- Hemming, John. *The conquest of the Incas.* New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1973. Print.
- Hernández, Max. *Memoria del bien perdido. Conflicto, identidad y nostalgia en el Inca Garcilaso de la Vega.* Lima: IEP, Bib. Peruana de Psicoanálisis, 1993. Print.
- Hidalgo, Jorge. Prólogo. *Taki Onqoy: de la enfermedad del canto a la epidemia.* Est. prel. Luis Millones. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. 2007. 9-13. Print.
- Higgins, James. "Mitos de los sectores emergentes en la narrativa peruana actual." Kohut. Print.
- , ed. *Heterogeneidad y Literatura en el Perú.* Lima: CEL Antonio Cornejo Polar, 2003.
- Informe Final de la Comisión de la Verdad y de la Reconciliación.* 2003. 17 Feb 2009. Web. <<http://www.cverdad.org.pe>>.
- Jarque, Fietta. *Yo me perdono.* Madrid: Alfaguara, 1998. Print.
- Juan Bautista Túpac Amaru, Inca. *Las memorias de Túpac Amaru.* Lima: Fondo de Cultura Popular, 1964. Print.
- Juan-Navarro, Santiago and Theodore Robert Young, eds. *A Twice-Told Tale. Reinventing the Encounter in Iberian /Iberian American Literature and Film.* Newark: U of Delaware P, 2001. Print.

- Julien, Catherine. Introduction. *Ynstruccion del ynga don Diego de Castro Titu Cussi Yupangui*. By Titu Cusi Yupanqui. Indianapolis: Hackett Pub. Comp., 2006. vii-xxix. Print.
- . *Reading Inca history*. Iowa City: U of Iowa P, 2000. Print.
- Kearney, Richard. *On Paul Ricoeur. The Owl of Minerva*. Hampshire: Ashgate, 2004. Print.
- Kohut, Karl, José Morales Saravia y Sonia V. Rose, eds. *Literatura peruana hoy: crisis y creación*. Frankfurt/Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, 1998. Print.
- Larraín, Jorge. *Identity and modernity in Latin America*. Oxford: Polity; Malden: Blackwell, 2000.
- Lavabre, Marie-Claire. "Historiography and Memory." Tucker. 362-370.
- Lefkowitz, Mary. "Historiography and Myth." Tucker. 353-361.
- Lehman, Kathryn. "The New Historical Novel in Argentina and the Domestic Politics of Rosismo." *Monographic Review/Revista Monográfica* 19 (2003): 180-95. Print.
- Lemlij, Moisés and Luis Millones, eds. *Historia, Memoria y Ficción*. Lima: Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos, 1996. Print.
- Lévano, César. *Arguedas: Un sentimiento trágico de la vida*. Lima: 1969. Print.
- Levitas, Ruth. *The Concept of Utopia*. Syracuse, N.Y.: Syracuse UP, 1990. Print.
- Lienhard, Martin. "De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras." *Asedios a la heterogeneidad cultural: libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Philadelphia: Asociación internacional de peruanistas, 1996. 57-80. Print.
- Loayza, Luis. "Palma y el pasado." Palma 523-533.
- . *Sobre el novecientos*. Lima: Hueso Húmero, 1990. Print.

- Lockhart, James. *The Men of Cajamarca; a Social and Biographical Study of the First Conquerors of Peru*. Austin: Inst.of Latin American Studies, U of Texas P, 1972. Print.
- Lohmann Villena, Guillermo. "Apostillas documentales en torno al Inca Garcilaso." *Mercurio Peruano* 375:39 (1958): 339-345. Print.
- . *El Señorío de los Marqueses de Santiago de Oropesa en el Perú*. Madrid: 1948. Print.
- López, Kimberle S. *Latin American Novels of the Conquest: Reinventing the New World*. Columbia: U of Missouri P, 2002. Print.
- López Maguiña, Santiago. "El concepto de discurso heterogéneo en la obra de Antonio Cornejo Polar." Higgins, *Heterogeneidad*. 23-48.
- López Soria, José Ignacio. "Utopía y actualidad." *Libros & Artes* (Lima) 11 (2005): 30-32. Print.
- Lorente, Antonio. Introduction. *El lazarillo de ciegos caminantes*. By Alonso Carrió de la Vandra. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985. Print.
- Luza, Segisfredo. *Atahualpa. El paraíso conquistado*. Lima: Colección Peri Psyche, 1967. Print.
- MacCormack, Sabine. *Religion in the Andes: vision and imagination in early colonial Peru*. Princeton: Princeton UP, 1991. Print.
- . "Art in a Missionary Context: Images from Europe and the Andes in the Church of Andahuaylillas near Cuzco." *The Word Made Image: Religion, Art, and Architecture in Spain and Spanish America, 1500-1600*. Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 1998. 103-126. Print.
- Macera, Pablo. *Las furias y las penas (entrevistas)*. Lima: Mosca Azul, 1985. Print.

- Maguiño Veneros, Miguel. "La novela histórica peruana: postmodernidad y diferencia." *Ajos & zafiros* 2 (2000): 59-69. Print.
- Marcel, Jean-Christophe and Laurent Mucchielli. "Maurice Halbwachs's *mémoire collective*." Erll y Nünning. 141-149. Print.
- Matta, Natalia. "El lugar de la memoria en *Yo me perdono* (1998) de Fietta Jarque." *Crónicas urbanas* [Cuzco, Peru] 14: 151-158. Print.
- Megill, Allan. *Historical Knowledge, Historical Error*. Chicago: The U of Chicago P, 2007. Print.
- Meléndez, Mariselle. "The Reevaluation of the Image of the Mestizo in *El lazarillo de ciegos caminantes*." *Indiana journal of Hispanic literatures* 2 (1994): 171-83. Print.
- . *Raza, género e hibridez en El lazarillo de ciegos caminantes*. Chapel Hill: U North Caroline Dept. of Romance Languages, 1999. Print.
- Méndez, Cecilia. *Incas sí, indios no: Apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú. Documento de trabajo 56*. 2nd ed. Lima: IEP, 2000. Print.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México, D.F: FCE, 1993. Print.
- Mesa, José y Teresa Gisbert. *Historia de la pintura cuzqueña*. 2 vol. Lima, 1982. Print.
- Miller, Marilyn Grace. *Rise and fall of the cosmic race. The Cult of Mestizaje in Latin America*. Austin: U of Texas P, 2004. Print.
- Millones, Luis, comp. *El retorno de las huacas: Estudios y Documentos sobre el Taki Onqoy, Siglo XVI*. Lima: IEP: Sociedad Peruana de Psicoanálisis, 1990. Print.
- . 1973. "Un movimiento nativista del siglo XVI: El Taki Onqoy." *Ossio*. 85-94.

- Miró Quesada, Aurelio. *El Inca Garcilaso*. Obras completas Vol. 4. Lima: Sucesión Aurelio Miró Quesada, 2002. Print.
- Monteagudo Valdez, Cecilia and Víctor Vich, eds. *Del viento, el poder y la memoria: Materiales para una lectura crítica de Miguel Gutiérrez*. Lima: PUCP, 2002. Print.
- Moraña, Mabel. "El boom del subalterno." *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. Coord. Santiago Castro Gómez and Eduardo Mendieta. México D.F.: U of San Francisco, Porrúa, 1998. 233-243. Print.
- Mujica Pinilla, Ramón. *Ángeles apócrifos en la América virreinal*. Lima: FCE, 1992. Print.
- . "El ángel arcabucero. El origen de una iconografía andina." *Revista El Dorado* 3 (1996). Web. 20 enero 2011.
- Neira, Hernán. *Visión de los vencidos. Estudio y transcripción de las Memorias de Juan Bautista Tupac Amaru*. Santiago: Universidad de Santiago, 2009. Print.
- The New Standard Jewish Encyclopedia*. Ed. Geoffrey Wigoder. 7th ed. New York: Facts On File, 1992. Print.
- Nieto Degregori, Luis. *Señores Destos Reynos: Cuentos*. Lima: PEISA, 1994. Print.
- . "Novelando una de las siete maravillas del mundo moderno." *Resonancias.org*. Web. 12 Aug 2009.
- Niño de Guzmán, Guillermo. *El tesoro de los sueños*. México D.F.: FCE, 1995. Print.
- Nitschack, Horst. "Miguel Gutiérrez. La violencia de la historia: olvidar y recordar." Monteagudo and Vich. 126-152.

- Ocampo, Baltasar de. "Descripción y sucesos históricos de la provincia de Vilcabamba, por Baltasar de Ocampo." *Vilcabamba*. Vol. 7 of *Juicio de límites entre el Perú y Bolivia*. Prueba peruana presentada al Gobierno de la República Argentina por Víctor M. Maurtua. Barcelona: Henrich y Comp., 1906. 325-328. Print.
- Olick K., Jeffrey. "From collective memory to the sociology of mnemonic practices of products." *Erl and Nünning*. 151-161.
- O'Phelan, Scarlett. *La gran rebelión en los Andes: de Túpac Amaru a Túpac Catari*. Cuzco: CERA Bartolomé de las Casas, 1995. Print.
- . "Repensando el movimiento nacional Inca del siglo XVIII." *El Perú en el siglo XVIII: la era borbónica*. Lima: PUCP, Riva Agüero, 1999. 263-277. Print.
- . "Túpac Amaru y las sublevaciones del s. XVIII." *Túpac Amaru II-1780*. 67-82.
- Ortega, Julio. *Crítica de la identidad: la pregunta por el Perú en su literatura*. México D.F.: FCE, 1988. Print.
- . Introduction. *El mestizo de Las Alpujarras y los cuentos ganadores y finalistas*. Lima: Copé, 2007. 7-14. Print.
- . *El sujeto dialógico. Negociaciones de la modernidad conflictiva*. México D.F.: FCE, Tecnológico de Monterrey, 2010. Print.
- . "Las *Tradiciones peruanas* y el proceso cultural del XIX hispanoamericano." Palma 409-438.
- . "Para una relectura de Palma." Palma xxi-xxv.
- Ortiz Rescaniere, Alejandro. *De Adaneva a Inkarrí: una visión indígena del Perú*. Lima: Retablo de Papel, 1973. Print.

- Osorio, Alejandra B. *Baroque Modernity in Peru's South Sea Metropolis*. New York: Plagrave Macmillan, 2008. Print.
- Ospina, William. “ “Todos somos mestizos” dice el colombiano Ospina al recibir el Rómulo Gallegos.” *Informe21.com*. Web. 22 Jan 2009.
- Ossio A., Juan M. *Ideología mesiánica del mundo andino*. Lima: I. Prado Pastor, 1973. Print.
- Oviedo, José Miguel. Prólogo. *Cien Tradiciones peruanas*. By Ricardo Palma. 2nd ed. Barcelona: Biblioteca Ayacucho, 1985. ix-xli. Print.
- Palma, Angélica. *Tiempos de la patria vieja*. Buenos Aires, 1926. Print.
- Palma, Ricardo. *Tradiciones peruanas*. Ed. Julio Ortega. Madrid: Archivos, 1993. Print.
- Paz Soldán, Mariano Felipe. “El Barroco en la pintura mural andina peruana.” *Barroco y fuentes de la diversidad cultural. Memoria del II Encuentro Internacional sobre Barroco*. La Paz: Viceministerio de Cultura, Unión Latina y Unesco, 2004.137-148. Print.
- Pease, Franklin. *Las crónicas y los Andes*. Lima: FCE, 1995. Print.
- . *Los últimos incas del Cuzco*. Lima: INC, 2004. Print.
- Pellauer, David. *Ricoeur: A guide for the perplexed*. London: Continuum, 2007. Print.
- Perkowska, Magdalena. *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2008. Print.
- Phipps, Elena, Johanna Hecht, and Cristina Esteras Martín. *The colonial Andes: tapestries and silverwork, 1530-1830*. New York: Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale UP, 2004. Print.

- Porras Barrenechea, Raúl. *El Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616)*. Lima, 1946. Print.
- . *El Inca Garcilaso, en Montilla, 1561-1614: nuevos documentos hallados y publicados*. Lima: UNMSM, Instituto de Historia, 1955. Print.
- . "Riva Agüero y la historia incaica." *El legado quechua*. Vol. 1 of *Obras completas*. Lima: UNMSM, 1999. 297-320. Print.
- Quijano, Aníbal. "Modernity, Identity, and Utopia in Latin America." *Boundary 2*, 20 (3): 140-155. Print.
- Ramos, Gabriela. *Death and conversion in the Andes: Lima and Cuzco, 1532-1670*. Notre Dame, Ind.: U of Notre Dame P, 2010. Print.
- . "Política eclesiástica y extirpación de la idolatría: discursos y silencios en torno al Taqui Onqoy." *Revista Andina* 1 (1992). 147-169. Print.
- . "Política eclesiástica, cultura e historia: Cristóbal de Albornoz y el Taqui Onqoy, otra vez." *Colonial Latin American Review* 11:1 (2002): 139-145. Print.
- Randall, Robert. "Qoyllur Rit'i, an inca fiesta of the pleiades: reflections on time & space in the Andean world." *Bull. Inst. fr. étud. andin.* 9.1-2 (1982): 37-81. Print.
- Regalado de Hurtado, Liliana. Estudio preliminar. *Instrucción al licenciado Lope García de Castro*. By Titu Cusi Yupanqui. Lima: PUCP, 1992. xi-lviii. Print.
- . *Religión y evangelización en Vilcabamba 1572-1602*. Lima: PUCP, 1992. Print.
- Reverte Bernal, Concepción. "El siglo XVI en novelas y cuentos históricos peruanos contemporáneos." *Rilce* 23.2 (2007): 476-492. Print.
- Ricoeur, Paul. *Time and narrative*. Trad. Kathleen MacLaughlin y David Pellauer. Chicago: U of Chicago P, 1985. Print.
- . *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. Madrid: Trotta, 2003. Print.

- Riva Agüero, José de la. "Elogio del Inca Garcilaso." Garcilaso de la Vega, Inca. *Historia general*. vii-xliii.
- Rodríguez-Arenas, Flor María. "Historia editorial y literaria." Palma 381-408.
- Rosas Paravicino, Enrique. *Muchas lunas en Machu Picchu*. Lima: Lluvia Editores, 2006. Print.
- Rostworowski de Diez Canseco, María. *Doña Francisca Pizarro, una ilustre mestiza (1534-1598)*. Lima: IEP, 1989. Print.
- . *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*. 2nd ed. Lima: IEP, 1986. Print.
- . *History of the Inca realm*. Trad. Harry B. Iceland. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- . *Pachacutec*. Vol. I of *Obras completas*. Lima: IEP, 2001. Print.
- Rowe, William. *Ensayos arguedianos*. Lima: UNMSM, SUR Casa de estudios del socialismo, 1996. Print.
- . *Mito e Ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: INC, 1979. Print.
- Rowe, John Howland. *Los incas del Cuzco, siglos XVI-XVII-XVIII*. Cusco: INC Cusco, 2003. Print.
- Salles-Reese, Verónica. "Colonizando la colonia: versiones postcoloniales de las crónicas." *Revista canadiense de estudios hispánicos* XXVI. 1-2 (2001-2002): 141-153. Print.
- Sánchez, Luis Alberto. *Garcilaso Inca de la Vega. Primer criollo*. 5th ed. Lima: Fondo del Libro del Banco de los Andes, 1979. Print.

- . Sánchez, Luis Alberto. *Proceso y contenido de la novela hispano-americana*. Madrid, Gredos, 1953. Print.
- Sanders, Karen. *Nación y tradición: cinco discursos en torno a la nación peruana, 1885-1930*. Lima: PUCP, Instituto Riva Agüero; México D.F.: FCE, 1997. Print.
- Segura, Manuel A. *Gonzalo Pizarro*. Ed. Ricardo Silva-Santisteban. Lima: U Ricardo Palma. 2004. Print.
- Sepher Rezial Hemelach. *The Book of the Angel Rezial*. Ed. and trad. Steve Savedow. York Beach: Samuel Weiser, 2000. Print.
- Slotkin, Richard. "Fiction for the Purposes of History." *Rethinking History*. 9.2/3 (2005): 221-236. Print.
- Suárez Simich, Mario. "Convergencia y evasión en la narrativa peruana (1980-2006)." *Sieteculebras* 22 (2006): 6-8. Print.
- Tamayo Herrera, José. *Historia del indigenismo cuzqueño, siglos XVI-XX*. Lima: INC, 1980. Print.
- Tarica, Estelle. *The inner life of mestizo nationalism*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2008. Print.
- Teruel Cáceres, Iván. *Dos modos de ver y sentir el Perú: las propuestas estéticas y culturales enfrentadas de José María Arguedas y Mario Vargas Llosa*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Fac. de Filosofia i Lletres. Web. 17 Sept 2010.
- Titu Cussi Yupangui Inca. *Instrucción al licenciado Lope García de Castro*. Ed. Liliana Regalado de Hurtado. Lima: PUCP, 1992. Print.
- Tord, Luis Enrique. *Sol de los soles*. Lima: U Nacional Federico Villarreal, 1998. Print.

- Tucker, Aviezer, ed. *A Companion to the Philosophy of History and Historiography*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009. Print.
- Túpac Amaru*. Screenplay and dir. by Federico García. Perf. Reynaldo Arenas. ICAIC, 1984. Film.
- Ubilluz, Juan Carlos, Alexandra Hibbett y Víctor Vich. *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: IEP, 2009. Print.
- Ulloa, Abel. *El Virrey Trágico; Romance Histórico De Lima, 1561-1564*. Lima-Perú: Lit. tip. T. Scheuch, 1925. Print.
- Unzueta, Fernando. "Las Tradiciones peruanas y la cuestión nacional." Palma 503-519.
- Urbano, Henrique. Introduction. *Modernidad en los Andes*. Comp. Urbano. Ed. Mirko Lauer. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1991. Print.
- , ed. *Tradición y Modernidad en Los Andes*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1992. Print.
- . "Inkarri antes y después de los antropólogos." *Márgenes* 1 (1987): 144-154. Print.
- Valcárcel, Luis E. *Garcilaso el Inca. Visto desde el ángulo indio*. Lima: Imprenta del Museo Nacional, 1939. Print.
- Valente, Luis Fernando. *Ficção e história: Convergências e contrastes*. Rio de Janeiro: Dept. de Ciência da Literatura: Faculdade de Letras: UFRJ, 2002. Print.
- Vargas Ugarte, Rubén. *Historia general del Perú*. 12 vol. Lima: Carlos Milla Batres, 1966. Print.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: FCE, 1996. Print.

- Varón Gabai, Rafael. "El Taki Onqoy: Las raíces andinas de un fenómeno colonial." Millones, *El retorno*. 331-405.
- Vega, Selenco. "El mestizo de Las Alpujarras." *El mestizo de Las Alpujarras y los cuentos ganadores y finalistas*. Lima: Copé, 2007. 15-28. Print.
- . Interview by Pedro Escribano. "Cuando la Historia cierra los ojos, la Literatura los abre." *Libros peruanos*. Web. 20 Nov 2009.
- Velásquez Castro, Marcel. "Nuevos escenarios y sujetos de la novela peruana en los 90." *Ajos & zafiros* 2 (2000): 43-58. Print.
- . "Los 7 errores de Mariátegui." *Ajos y zafiros* 3-4 (2002). N. pag. Web. 20 agosto 2010.
- . "La Novela de Folletín y los orígenes del campo novelístico peruano. Análisis de Gonzalo Pizarro (1844)." *Memorias De Jalla* 2004. Lima: UNMSM - JALLA 2006. 2023-2041. Print.
- Vich, Víctor. "El secreto poder del discurso: Notas sobre Miguel Gutiérrez (y sobre el Inca Garcilaso)." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 26.51 (2000): 141-153. Print.
- Villarías-Robles, Juan J.R. "La antropología posmoderna: Una reflexión desde la etnohistoria peruanista." *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 63.1 (2008): 37-74. Print.
- Viu B., Antonia. *Imaginar el pasado, decir el presente. La novela histórica chilena 1985-2003*. Santiago: RIL, 2007. Print.

- Wade, Peter. "Rethinking Mestizaje: Ideology and Lived Experience." *Journal of Latin American Studies* 37 (2005): 239-257. <<http://journals.cambridge.org>>. Web. 11 Aug 2009.
- Walker, Charles. *De Túpac Amaru a Gamarra: Cusco y la formación del Perú Republicano, 1780-1840*. Cuzco: Centro Bartolomé de las Casas, 1999. Print.
- Wey-Gómez, Nicolás. "¿Dónde está Garcilaso? La oscilación del sujeto colonial en la formación de un discurso transcultural." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 17.34 (1991): 7-31. Print.
- Zevallos, Johnny. "Una Vilcabamba imaginada: identidad lingüística y mesiánica en Sol de los soles de Luis Enrique Tord." *Rev. virtual de literatura el hablador* 13. <<http://www.elhablador.com>>. 15 Aug 2009.