seis | I semestre/1997

kipus

• REVISTA ANDINA DE LETRAS •

Kipus
• REVISTA ANDINA DE LETRAS •
seis I. semestre/1997

CONTENIDO

PRESENTACIÓN 3

ESTUDIOS

GRÍNOR ROJO 5 Crítica del canon, estudios culturales, estudios poscoloniales y estudios latinoamericanos: una convivencia difícil

RAÚL VALLEJO 19 La re-elección de nuestra palabra literaria (a partir de Guaman Poma de Ayala)

CARLOS PACHECO 33 Reinventar el pasado: la ficción como historia alternativa de América Latina

CARLOS GARCÍA-BEDOYA 43 Garcilaso Inca en el contexto del discurso andino

ANA MARÍA AMAR 57 El placer de seducir: kitsch vs. canon

ALBERTO RODRÍGUEZ CARUCCI 63 Apuntes sobre la reseña en la formación de la crítica literaria latinoamericana

DOCUMENTOS

ANTONIO CORNEJO POLAR 69 Apuntes sobre mestizaje e hibridez: los riesgos de la metáfora

75 Por la paz permanente entre Ecuador y Perú

Referencias 77

Colaboradores 83

Kipus
REVISTA ANDINA DE LETRAS
6/1997/UASB-Ecuador/Corporación Editora Nacional

Crítica del canon, estudios culturales, estudios poscoloniales y estudios latinoamericanos: una convivencia difícil

Grínor Rojo

El presente artículo contiene una versión sumaria de algunas secciones de los capítulos ocho y nueve de un libro en preparación, que se titula, provisionalmente, *Diez tesis sobre crítica*. El libro contiene, simultáneamente, una historia y un argumento, ambos relativos a los avatares de la crítica contemporánea. Espero que las páginas que siguen, pese a la desventaja que supone su carácter de entrega parcial, no traicionen el espíritu del proyecto mayor.

1

Vivimos en tiempos de cuestionamiento del canon, se dice. En pocas palabras, este cuestionamiento consiste en poner a los textos, en los que hasta ahora depositábamos nuestra confianza en la parrilla y en repuntar en cambio, como merecedores de la misma confianza, que a ellos les estamos sustrayendo, a una multitud de otros textos a los que hasta ahora no se les había dado la oportunidad de presentar sus credenciales en la oficina de partes disciplinaria. En verdad no sabemos qué, de todo lo anterior, continúa siendo válido, y se nos ocurre que más de algo de lo que ahora nos reclama admisión pudiera serlo. Todo ello porque hemos dado de baja a los criterios que en el pasado nos sirvieron para atribuirle a los textos una dignidad estética que fuese un poco más allá de su clasificación como simples artefactos de lenguaje. Es decir que el nuevo evangelio crítico une a su magnitud anticientífica una magnitud antiestética, ahora en el alcance axiológico de este complejo vocablo.[1] En una serie de iluminadores

1. Sobre el particular, es ilustrativo el volumen *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, de Hal Foster. Seattle, Washington. Bay Press, 1983. Desde una (difícil, hay que decirlo)

trabajos, publicados todos ellos durante el curso de esta década, Walter Mignolo, además de pasar revista al proceso de desestabilización de las obras canónicas que ha tenido lugar en América Latina desde fines de los años setenta (un libro de Carlos Rincón, de 1978, *El cambio de la noción de literatura,* podría ser el primero de una ya larga serie), insiste en la necesidad de diferenciar al *corpus* del *canon* y da a entender que este último es bien poco lo que tiene que ver con nuestro oficio. Dice Mignolo: «Me gustaría partir del ámbito del habla y de la diversidad de sistemas de escritura en los que se enmarcan expresiones humanas complejas y en los que se establecen las condiciones para la existencia misma de interacciones semióticas. Me gustaría, en suma, pensar en el campo de estudio como en un corpus de interacciones semióticas más que como en un canon de obras literarias y ver a este último no como una alternativa sino como una subclase del primero». El canon, en otras palabras, es una parte del corpus y no su antítesis.[2] Esto significa que, si nuestra orientación es epistémica y no «vocacional» (uso las palabras del propio Mignolo), nosotros, al asumir las consecuencias de semejante orientación, nos autodespojamos, *debemos autodespojarnos,* de cualquier prurito selectivo, estético o ético, permitiendo que nuestro objeto de conocimiento lo constituya el *corpus* de los textos en su integridad. Habrían pasado así los tiempos en que el oficio crítico pudo asumirse como si él nos proveyera con los medios para correr las alambradas del *canon,* moviendo hacia allá unos cuantos ítem desde el espacio del *corpus.* De lo que ahora se trataría es de prescindir, por lo menos para efectos de un funcionamiento disciplinario de carácter cognoscitivo, de los servicios del *canon.* En el último de los textos de Mignolo que conozco

postura posmoderna de izquierda, afirma Foster en el prefacio de este libro: «Estas preocupaciones caen aquí bajo el rótulo 'anti-estética', que no debe ser entendido como una corroboración más de la negación del arte o de la representación como tales. Fue el modernismo el que estuvo marcado por esas 'negaciones', las que se expusieron con la esperanza anárquica de un 'efecto emancipatorio' o con el sueño utópico de un tiempo de pura presencia, de un espacio más allá de la representación. No es el caso aquí: todos estos críticos dan por supuesto que jamás estamos fuera de la representación —o, más bien, que nunca estamos fuera de la política—. Aquí, entonces, 'anti-estética' es el signo no de un moderno nihilismo —que tan a menudo transgrede la ley solo para confirmarla—, sino más bien de una crítica que desconstruye el orden de las representaciones con el fin de reinscribirlo.// 'Anti-estética' indica también que la noción misma de lo estético, su red de ideas, se ha puesto en cuestión: la idea de que la experiencia estética existe aparte, sin 'propósito', por completo más allá de la historia, o de que el arte puede ahora constituir un mundo a la vez (inter)subjetivo, concreto y universal —una totalidad simbólica. Como el 'posmodernismo', entonces, la 'anti-estética' marca una aposición cultural respecto del presente: siguen siendo todavía válidas las categorías que sostienen lo estético?» «Postmodernism: A preface», p. xv.

2. Walter D. Mignolo, «Canon and Corpus: An Alternative of Comparative Literary Studies in Colonial Situation», *Dedalus. Revista Portuguesa de Literatura Comparada,* 1 (Dezembro 1991), 223.

acerca del tema, el veredicto fatídico es que «si se acepta que en el campo de los estudios literarios tiene cabida *Biografía de un cimarrón* y la subliteratura, se acepta que los estudios literarios no se definen por el contenido del campo de estudio sino por los principios metodológicos e ideológicos de la práctica disciplinaria». «Hay», sigue explicando Mignolo, «una diferencia radical entre canonizar *Biografía de un cimarrón* (o ejemplo semejante) con la buena voluntad de hacerlo ingresar en el panteón de los estudios literarios, por un lado, y liberar los estudios literarios de las garras del canon para abrirlos a las incertidumbres del corpus (narrativa testimonial, subliteratura, cultura popular, etc.), por otro».[3]

¿Cuáles son las repercusiones de esta posición de Mignolo? Pienso yo que ella representa con inmejorable exactitud la despedida a la que hace poco me referí. Ni ciencia de la literatura ni estética literaria. En cambio, semiótica textual, interpretación de textos semióticos y con criterios de validación que estarían basados en «principios metodológicos e ideológicos de la práctica disciplinaria».

Pero yo no puedo pasar por alto en esta última frase de Mignolo la insinuación de un repliegue. Porque, si entiendo bien sus palabras, lo que él me está proponiendo es que empujemos al *canon* fuera del juego (en todo caso, fuera del juego «epistémico»), es decir, que eliminemos la selección y la jerarquía para los efectos de nuestro funcionamiento como investigadores y críticos del discurso y del texto, no importa cuáles sean sus versiones concretas, y que por lo menos para ese tipo de trabajo, pues otra cosa sería la vigencia del *canon* dentro de un «contexto curricular (presumo que el de los profesores: ¿qué es lo que debe enseñar y por qué?)»,[4] nos quedamos con el *corpus*.

Pero he aquí que Mignolo le asigna luego a la disciplina la obligación de establecer ella (¿con qué objeto? es lo que me pregunto) ciertos misteriosos «principios metodológicos e ideológicos». Parecido al trastabilleo de Catherine Belsey, quien, después de decir que la historia cultural que ella patrocina «no rehúsa nada», acaba abogando por el establecimiento de ciertos «principios de selección»,[5] yo tiendo a ver en el repliegue de Mignolo el indicio de que operar

3. Walter D. Mignolo, «Entre el canon el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina», *Nuevo Texto Crítico*, 14/15 (1994-1995), 24.
4. Walter D. Mignolo, «Canons A(nd) Cross-Culture Boundaries (Or, Whose Canon Are We Talking About?)», *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 1 (Spring, 1991), 6.
5. «...no debemos abandonar la noción de rigor, el proyecto de fundamentar nuestras lecturas o el compromiso con la especificidad histórica. Necesitamos principios de selección». Catherine Belsey, «Towards Cultural History», en *A Postmodern Reader*, eds., Joseph Natoli y Linda Hutcheon, Albany, State University of New York Press, 1993, p. 561. Del otro lado: «Aunque por supuesto cualquier investigación específica encontrará un foco específico, cronológica y textualmente, ningún momento, ninguna época, ningún género y ninguna forma de práctica significante estará excluida a priori del campo de la investigación. No habrá

dentro de una textualidad sin limitaciones es o puede ser también una forma de limitación.

2

¿Por qué sorprendernos entonces de que la clarinada del día sean los *Estudios culturales*? Proliferan en los últimos años las publicaciones en las que se plasma esta nueva (y vieja: texto cultural es, dicho de una manera todavía inconsulta, todo lo que no es el texto literario, histórico, filosófico, etc., en el sentido que tradicionalmente se les daba a estas compartimentalizaciones) clase de estudios críticos, trabajos más y menos extensos y más y menos sesudos acerca de discursos de tanta trascendencia para la perduración de la especie humana sobre la tierra como son las bitácoras de los exploradores del Polo Norte o las películas de Rambo protagonizadas por Sylvester Stallone. No hay límites de contenidos ni de procedimiento. Materia de los estudios culturales son, según nos informan los editores de la más popular entre las varias antologías que ya circulan al respecto, «la historia de los estudios culturales, el género y la sexualidad, la nacionalidad, la raza y la etnicidad, la pedagogía, política de la estética, las instituciones culturales, la política de la disciplinariedad, el discurso y la textualidad, la historia y la cultura global en una edad posmoderna».[6] En una palabra, *todo,* si acaso con una tendencia bastante notoria a dispensarle atención preferente a lo que hasta algunos años solía ser enviado al patio de atrás. Me replicarán mis colegas que se precian de su fidelidad para con los protocolos filosóficos del quehacer científico que no es solo el objeto el que hace a la disciplina, que también la hacen sus procedimientos. Pero incluso respecto de los procedimientos, los antologadores mencionados se adelantan a dejar muy en claro que los estudios culturales «no tienen una metodología que les sea propia, ningún tipo de análisis estadístico, etnometodológico o textual del que puedan llamar suyo» y que ni siquiera «los estudios culturales pueden garantizar cuáles son las preguntas importantes en un contexto dado o cómo responderlas».[7]

lugar para el canon en la historia cultural, ni interés alguno en jerarquizar las obras por orden de mérito». *Ibíd.,* 553. Al final del mismo artículo, reitera, sin embargo, que «vamos a necesitar principios de selección, puesto que sin ellos ningún proyecto individual sería pensable». *Ibíd.,* 561. ¿En qué quedamos?.

6. Cary Nelson, Paula A. Treichler y Laurence Grossberg, «Cultural Studies: An Introduction», en *Cultural Studies,* 1.

7. *Ibíd.,* 2. Es curioso, pero también muy característico del mejor culturalismo, que, después de haber hecho estas declaraciones negativas, Grossberg, Nelson y Treichler elaboren de todas maneras una definición y que la verdad es que ni quita ni pone rey. Aquí va: «Los estudios culturales son un campo interdisciplinario y a veces contradisciplinario que opera en la tensión entre sus tendencias para, abrazar tanto una concepción de la cultura amplia antropológica,

Por supuesto, esta indeterminación de los estudios culturales con respecto a sí mismos no es casual. No es que estos estudios (o estos estudiosos) no sean capaces de darse a sí mismos un objeto o unos procedimientos metodológicos, *lo que pasa es que no quieren hacerlo*. Porque los estudios culturales entran a hacer su trabajo en el vacío que deja la imposibilidad, cuando no la indisposición deliberada, por parte de las disciplinas del humanismo moderno, para dar cuenta de una agenda de asuntos que cada vez las presionan con mayor impaciencia. Es evidente que esas disciplinas tradicionales no han querido hasta ahora abrir los ojos a tales presiones. No solo la crítica literaria, sino también la historia, la sociología, la antropología, la filosofía, la psicología, etc., son todos quehaceres especializados que trazan, cada uno con su propio sistema de pesos y medidas, el perímetro de su pertinencia o, para decirlo con más precisión aún, su política de inclusiones y exclusiones. En conjunto, esas políticas forman o formaron la política de inclusiones y exclusiones de las llamadas humanidades o ciencias humanas durante los últimos trescientos o más años de la historia de Occidente, la que no era *inmotivada*. Por detrás de ella, lo que se alzaba era una cierta idea del hombre. Esa idea del hombre era la que autorizaba y desautorizaba, la que protegía y excomulgaba. En el último análisis, lo que los estudios culturales están combatiendo es la legitimidad (y, por tanto, la autoridad) de ese constructo ideológico básico, el mismo que respalda aun a las prácticas del humanismo contemporáneo.

Pero hay algo más. Como Mignolo y Belsey en el debate sobre el canon al que nosotros nos referimos previamente, los culturalistas de la nueva hora están convencidos de que su tarea no consiste en desconstruir el programa de las disciplinas cuyas respuestas ya no los satisfacen, para reconstruirlos poco después, refraseando los estatutos exclusionistas que las constituyen de una manera «actualizada». No solo sienten que habría en ello un proyecto de desenlace dudoso, sino que el intento mismo importaría, a juicio de sus más respetados portavoces, un cazabobos a carta cabal, cuyo fruto previsible no es otro que el reemplazo de un *set* de exclusiones insatisfactorio por otro set de exclusiones igualmente insatisfactorio o que, en el mejor de los casos, con algo de suerte, podría ser un tanto menos rígido que el anterior. Miradas desde el punto de vista del nihilismo epistemológico que orienta a este tipo de pensamiento, queda claro

como una más ceñidamente humanista. Al revés de la antropología tradicional, sin embargo, ha surgido de los análisis de las sociedades industriales modernas. Es típicamente interpretativo y evaluativo en sus metodologías, pero al revés del humanismo tradicional rechaza la ecuación exclusiva de la cultura con la alta cultura y argumenta que todas las formas de producción cultural necesitan ser estudiadas en relación con otras prácticas culturales y con las estructuras sociales e históricas. Los estudios culturales están así comprometidos con el estudio de un espectro entero de artes, creencias, instituciones y prácticas comunicativas de la sociedad». *Ibíd.*, 4.

que las humanidades, en la forma que ellas tienen hoy día *o en cualquier otra,* son irremediables. No es de extrañar entonces que los prosélitos del culturalismo opten por refugiarse en los extramuros del juego intelectual, por establecer tienda aparte, por ponerse en una orilla de intermediación a posta con respecto al objeto y los métodos del quehacer académico establecido, y que es una orilla desde la cual al investigador de la cultura le es posible continuar con su trabajo, pero sin correr el riesgo de que el policía disciplinario venga y le diga que lo que está haciendo no tiene cabida dentro de los parámetros que autoriza la ley.

Tampoco es incomprensible que a la mayoría de los teóricos que manifiestan interés en este tema la falta de objeto y de procedimiento no les preocupe seriamente. Menos aún les preocupa a aquellos que, dentro del mismo sector, han sido llevados hacia él por un interés esencialmente político y que se concentra de preferencia en los grupos humanos a los cuales la legalidad filosófica anterior dejó, como dice Luce Irigaray respecto de las mujeres, sin representación o con una representación apropiada por los dueños del poder.[8] En efecto, los estudios culturales, cuya primera versión se remonta al segundo lustro de la década del cincuenta en Inglaterra, estuvieron ligados desde aquellos lejanos comienzos con necesidad de orden político y social. Mas precisamente, ellos se ligaron con necesidades de las que el marxismo prometió hacerse cargo en algún momento de su trayectoria, pero a las que acabó renunciando para disolverlas dentro de una *praxis* en la que el factor económico y de clase se llevaba la parte del león. Raymund Williams, Richard Hoggart y E.P. Thompson, que se dieron cuenta de las consecuencias menoscabantes que la falta de una reflexión sobre la cultura tenía para los propósitos transformadores de la ciencia revolucionaria de Marx, fueron quienes en los años cincuenta pusieron en marcha el proyecto culturalista de izquierda. Williams sobre todo, a partir de su libro *Culture and Society,* de 1958, fue quien desarrolló la tesis del «materialismo cultural», basada en la premisa de que la cultura es «la totalidad de la vida» y que no constituye por eso la cara opuesta y desechable de la materia (de la economía para el reduccionismo, del que Williams tenía un ejemplo tan radical como heroico en el malogrado Cristopher Caudwell).

Por el contrario, la cultura va a ser para Williams la materia misma de que la vida está hecha, el espacio donde *todo,* incluido el dato económico, se presenta inexorablemente. Escribió en 1958: «Nunca observamos el cambio económico en condiciones neutrales, de la misma manera en que no podemos observar la influencia exacta de la herencia, la que solo se halla disponible para su estudio cuando está ya incorporada en un ambiente. El capitalismo, y el capitalismo

8. Vid.: «Any Theory of the 'Subject' Has Always Been appropriated by the 'Masculine'», en *Speculum of the Other Woman,* tr. Gilliam C. Gill. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1985, pp. 133-146.

industrial, que Marx pudo describir en términos generales mediante el análisis histórico, aparece solo dentro de una cultura existente. La sociedad inglesa y la sociedad francesa se encuentran ambas, hoy, en ciertos estadios del capitalismo, pero sus culturas son perceptiblemente diferentes y por razones históricas sólidas. El que ambas sean capitalistas puede ser determinante al fin, y ello puede constituirse en una guía para la acción social y política, pero es claro que, si lo que nos hemos propuesto es entender las culturas, nos debemos al modo de vida como un todo».[9] Hoy, aunque Williams sigue siendo objeto de veneración en diversas capillas teóricas, su trabajo ha sido revisado y vuelto a revisar varias veces. Su continuidad en Inglaterra, que se cumple a través del Center for Contemporary Cultural Studies de Birmingham, pasó a manos de los culturalistas posestructuralistas, Stuart Hall, Dick Hebdige y otros, que como al inicio de la tendencia están también interesados en la potencialidad transformadora que la cultura posee de suyo, pero sintiéndose cada vez más ajenos al objeto y los métodos de la ciencia marxista. Si Williams quiso reformar al marxismo desde adentro, sus sucesores prefieren instalarse en otro sitio.

Pero he aquí de pronto, en lo que toca a esta manera de acercarse a la problemática político-social por parte de la familia culturalista, en el medio de su último libro, *The Location of Culture,* Homi K. Bhabha, uno de los nombres de más ancho cartel entre los varios que parecen disputarse el liderazgo de la corriente, escribe: «La posición enunciativa de los estudios culturales contemporáneos es compleja y problemática. Pretende institucionalizar un espectro de discursos transgresores cuyas estrategias han sido elaboradas en torno a lugares no equivalentes de representación, donde una historia de discriminación y de falsa representación es común entre, digamos, mujeres, negros, homosexuales e inmigrantes del Tercer Mundo. Sin embargo, los 'signos' que construyen tales historias e identidades, género, raza, homofobia, diáspora de posguerra, refugiados, la división internacional del trabajo, etc., no solo difieren en contenido sino que a menudo producen sistemas incompatibles de significación y se involucran en distintas formas de subjetividad social».[10]

Bhabha escribe estas palabras desde su posición de culturalista poscolonial, una posición a la que nosotros nos referiremos después específicamente. Pero lo que nos está descubriendo, aun en ese sector más acotado de la corriente culturalista *at large,* es que la reunión indiscriminada de «signos» disímiles dentro de un mismo receptáculo teórico obstaculiza un examen responsable de las diferencias. Si es efectivo que las antiguas disciplinas humanísticas bloquearon el conocimiento de tales o cuales regiones de la realidad (y, peor aún, de la

9. Raymond Williams, *Culture and Society, 1780-1950,* New York, Columbia University Press, 1958, pp. 280-281.
10. Homi K. Bhabha, *The Location of Culture,* London y New York, Routledge, 1994, p. 176.

humanidad), no es menos efectivo que la indiferenciación culturalista nos amenaza con devolver el conocimiento del hombre que hasta ahora habíamos logrado hacia etapas que son anteriores a la magna renovación que se inició los siglos XV y XVI y que no somos pocos los que creemos que está caducada de ninguna manera.

¿Cuál es, entonces, la sustancia del «texto cultural», de ese texto que según hemos visto habría llegado hasta el antiguo recinto de las ciencias humanas para reemplazar con evidentes ventajas al texto literario, al filosófico, al antropológico, etc? De las frases de Bhabha yo colijo que la atribución de un «signo» homogéneo a todas las experiencias que tales textos nos están tratando de comunicar, si bien podría justificarse desde el punto de vista político, y aun eso es dudoso, no se puede justificar de ninguna manera si lo que deseamos es hacer abandono de una vez por todas (y es como si nunca lo hubiéramos hecho) de ciertas generalizaciones más bien burdas, como podrían ser las del tercermundismo sesentista de nuestros años mozos o las del liberalismo sensible de algunos intelectuales metropolitanos —transidos éstos de la más conmovedora benevolencia—, y dar cuenta en cambio, con precisión y finura, de las diferentes «formas de significación» y de las diferentes «subjetividades sociales» de los grupos postergados. ¿No estará esto anticipando la etapa que sigue, esa etapa con la cual Homi Bhabha no ha querido hasta ahora comprometerse?

3

Ahora bien, yo siento que una versión en el límite del desempeño culturalista es la que en estos momentos nos están ofreciendo los críticos «postcoloniales», de los que Bhabha es voz de mando y a cuya empresa cognoscitiva me parece que debo referirme en estas páginas. Mi sospecha es que lo que con esta etiqueta se nos ha puesto últimamente sobre la mesa es el resultado de una rebelión de los intelectuales *resident aliens* y, por extensión, de todos aquellos intelectuales subalternos (sub-alternos) que cumplen funciones dentro de los confines de la cultura metropolitana, *pero que no tienen ninguna gana de verse cooptados por esa cultura o por lo peor de esa cultura*. Trátase en efecto de un tipo de trabajo culturalista que se produce mayormente dentro de la *coterie* ghettificada hasta la asfixia de los intelectuales periféricos que residen en el centro del mundo. Como sabemos, la tarea que a esos intelectuales se les confió en el pasado fue la de servir de «informantes», esto es, la de garantizar con su presencia y su palabra la verdad de los juicios que acerca del «otro» tercermundista emitían los intelectuales «ciudadanos» de esa misma región. Era cómico, desde luego, considerando que la mayoría de tales individuos había hecho su mutis de las junglas del Tercer Mundo años atrás y que la idea que de él conservaban era con frecuencia obsoleta.

En nuestro campo, ellos eran los latinoamericanistas *latinoamericanos,* aquellos que validaban lo que los latinoamericanistas *no-latinoamericanos* decían acerca de un paisaje natural y social que a estos últimos les quedaba un poco lejos, por el que no siempre les era cómodo movilizarse (demasiado desorden, sobre todo), pero cuyas complicaciones se les hacía necesario reducir y domesticar a corto plazo, de conformidad con fórmulas de interpretación que aparecían y desaparecían con la rapidez con que suelen hacerlo las modas ideológicas del Primer Mundo.

Mi impresión es que lo que de un tiempo a esta parte está sucediendo entre esos antiguos informantes es un episodio de desobediencia protegida. Hartos de su papel de segunda fila y a la sombra de algunos cambios culturales y políticos que hacen su aparición en las sociedades del Primer Mundo a partir de los años sesenta, v. gr.: el advenimiento de la nueva antropología, el apogeo del «multiculturalismo» y la ideología de la «diversidad», el reflujo marxista y las libertades filosóficas que son causa y consecuencia del posestructuralismo, sobre todo en sus versiones derridiana y foucaultiana, los informantes de otrora han empezado a construirse una posición discursiva propia, cuya piedra de toque es la reivindicación a cualquier precio de su «diferencia» profesional y personal. Profesionalmente, lo que ellos buscan es un *locus* de enunciación que no sea asimilable a la de los intelectuales del mundo que dejaron atrás hace tiempo, ni tampoco al *locus* de enunciación de los intelectuales del mundo en el que ahora residen. Personalmente, reivindican su falta de apego para con cualquiera de estos dos sitios.

Desde aquí entonces, desde estas nuevas «posiciones», lo que los críticos poscoloniales pretenden es producir una lectura «descolonizada» de unos cuantos textos que tienen su origen primordialmente entre los grupos marginales y/o subalternos, *tanto los de afuera como los de adentro del espacio geográfico ocupado por el* establishment *hegemónico.* El proyecto no empezó así, sin embargo. No era eso lo que proponía Edward Said en *Orientalism,* su libro fundacional de 1978. Como es sabido, lo que Said intentó hacer en aquel libro fue sacar a luz los códigos de acuerdo con los cuales, en el marco del imperialismo, como su causa y su consecuencia, Occidente había leído a Oriente durante el siglo XIX. Hoy, ya no interesa tanto la lectura que Occidente ha hecho de Oriente, ni en el siglo XIX ni después, sino leer, con el mismo ojo descolonizador que usó Said en el 78, las lecturas que el Tercer Mundo ha hecho de sí mismo, y no tanto las que se mueven dentro de la órbita del discurso imperial como aquellas otras que, por pertenecer a sus sectores secundarios o secundarizados, se salvaron presumiblemente de toda contaminación.

Hemos pasado así desde *Orientalism,* de Said, a *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation,* de Mary Louise Pratt, y a *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics,* de Gayatri Spivak. Y con un añadido: el Tercer Mundo del que

ahora se habla es el de afuera y *también* el de adentro del Primer Mundo. Esta segunda parte del proyecto poscolonial, que se refiere a los marginales y a los subalternos del interior del sistema hegemónico, es de máxima importancia, pues de ahí sale el dispositivo que permite la incorporación, en este selecto club de intelectuales tercermundistas que viven en el Primer Mundo, de algunos de sus colegas que nacieron y crecieron en ese mismo mundo, pero que viven o dicen vivir como en el Tercero. Es un Cornel West, que enseña en Harvard y que dirige a las «masas negras» de los Estados Unidos con «narrativas e historias cristianas», que les son «familiares», aunque aprovechando al mismo tiempo para la confección de su discurso ensayístico los «desarrollos intelectuales que van de Tocqueville a Derrida». O es un Stuart Hall, que investiga en Birmingham y escribe acerca de las miserias del subproletariado inglés bajo el gobierno de Margaret Thatcher desde una postura política de izquierda, aunque haciendo uso de un lenguaje que se sacude de la ortodoxia marxista y la reemplaza por lógica «arbitraria» y «no natural» del signo lingüístico.[11]

De igual manera, definiéndose a sí mismos como «el otro» de la cultura posmoderna y poniéndose rápidamente por encima de la oposición centro/periferia, por lo menos en su significado geopolítico y geoeconómico, los culturalistas de la generación posterior a la de Said practican e incluso teorizan su condición de extranjeros en las academias metropolitanas. Hacen así de una circunstancia de menoscabo el *plus* que les estaría permitiendo decir lo que dicen desde una zona blanca, expresión rediviva del discurso del filósofo cuyo lenguaje se constituye al margen de toda compulsión. Esta sería la ventaja de la no pertenencia. La posición del intelectual poscolonial-*resident-alien* no es, en definitiva, para estos teóricos de la última vanguardia, ni la del «intelectual colonizado», ideológica y técnicamente *backwards,* que tienen unos ideales y que habita en un territorio que en el mejor de los casos siguen siendo «modernos», ni la del «intelectual colonizador», asimismo contaminado ideológicamente, si bien por otras razones, pero técnicamente al día y por eso mismo ciudadano legítimo en el territorio de la posmodernidad. A contrapelo de todo eso, la posición del intelectual poscolonial *resident-alien* es la del que está también al día, *y muy al día,* puesto que vive en el territorio de la posmodernidad indiscutible, pero sin que eso le signifique un compromiso con los supuestos ideológicos y/o técnicos que dominan en dicha cultura.

En cuanto a lo primero, como ellos se preocupan de hacérnoslo saber, a veces con demasiada insistencia, el intelectual poscolonial no es un ciudadano de la metrópoli. Es decir que es alguien que está en ella, pero que está ahí de prestado y que por consiguiente no tiene los mismos derechos (ni tampoco experimenta

11. Tomo estos dos ejemplos de Homi K. Bhabha, «Postcolonial Authority and Postmodern Guilt», en *Cultural Studies,* 58.

las mismas obligaciones, esto es lo mejor naturalmente) que tienen los intelectuales que son ciudadanos. En cuanto a lo segundo, el uso que el intelectual poscolonial *resident-alien* hace del instrumental técnico posmoderno no es un uso ortodoxo sino heterodoxo, pues él/ella emplea ese instrumental cuando quiere, donde quiere y sobre todo como quiere.

En su último libro, *Outside in the Teaching Machine,* Gayatri Spivak nos entrega la versión que el poscolonialismo ha compuesto sobre la realidad de aquellas naciones que están viviendo la experiencia poscolonial. Escribe: «las demandas que son más urgentes en el espacio descolonizado se reconocen tácitamente como codificadas dentro de la herencia del imperialismo: nacionalidad, constitucionalidad, ciudadanía, democracia, socialismo y aun culturalismo. En el marco histórico de la exploración, de la colonización, de la descolonización, lo que demanda efectivamente es una serie de conceptos políticos reguladores,la narrativa supuestamente autorizada de la producción de lo que fue escrito en otra parte, en las formaciones sociales de Europa Occidental [...] la nación nueva hará funcionar de acuerdo a una lógica reguladora que se deriva de una reversión de la antigua colonia dentro de la episteme del sujeto poscolonial: secularismo, democracia, socialismo, identidad nacional, desarrollo capitalista. Hay, sin embargo, un espacio que no comparte la energía de esta reversión, un espacio que no tuvo una agencia de tráfico firmemente establecida con la cultura del imperialismo. Paradójicamente, este espacio está también fuera del movimiento obrero organizado, debajo de las tentativas por revertir la lógica del capital. Convencionalmente, este espacio se describe como el hábitat del *sub*proletario o del *sub*alterno».[12]

Con esto, el objeto de los discursos críticos poscoloniales más recientes queda delimitado con perfecta nitidez. Los blancos de la actividad cognoscitiva del intelectual poscolonial de nuestros días son la marginalidad, por un lado, y la subalternidad, por el otro (es necesario mantener los dos términos, porque se subentiende que hay subalternos que no son marginales, v. gr.: las mujeres), principal aunque no exclusivamente en ese mundo que el/ella dejó atrás alguna vez, puesto que esa marginalidad y esa subalternidad se habrían librado de la mala influencia de la cultura ilustrada, europea, «reversionista», en el sentido derridiano de una mala desconstrucción, del que padece el resto de la humanidad tercermundista e incluyéndose dentro de ella a un amplio sector de los explotados y los oprimidos de siempre. De otra parte, quien busca esa marginalidad y esa subalternidad y posee los instrumentos técnicos como para descodificar sus mensajes competentemente es el intelectual poscolonial que reside en la metrópoli, pues él/ella tiene la ilustración necesaria pero duda de ella, es dueño/a de

12. Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine,* New York y London, Routledge, 1993, pp. 48-49.

una formación europea que no lo/la convence y no es «reversionista» sino desconstruccionista de veras.

A mí todo esto me produce, y soy muy franco al declararlo, una sensación de irrefrenable disgusto y hasta un poco de vergüenza ajena. No solo porque la posición ideológica que acabo de documentar reinventa y lleva hasta sus últimas consecuencias la falacia de un hablar desideologizado (en las dos puntas del espectro: en los marginales y subalternos periféricos, que se presume que se salvaron de saber, y en los intelectuales poscoloniales, que de tanto saber estarían de vuelta a eso mismo que saben), sino, lo que es aún más inquietante, porque además hace del exilio, de la desposesión de la experiencia de la patria, que es el último término el origen de lo que Gayatri Spivak ha llamado la condición diapórica del intelectual poscolonial,[13] una situación de privilegio.

A quienes hemos estado en el exilio *de verdad* y a quienes lo hemos vivido con el dolor y la ira de vernos despojados de un país que nos pertenece mucho más que a nuestros opresores, porque quienes lo hicieron fueron nuestros padres y nuestros abuelos con el sudor de sus espaldas, y el que como bien dice mi amigo Douglas Hubner no tenemos razón alguna para querer regalarles, esta «teoría» nos resulta inaceptable. Por consiguiente, el colmo del desatino (¿o es otra cosa?) nos/me parece que es aquel del que hacen gala nuestros propios intelectuales nativos, cuando ellos se declaran a su vez poscoloniales. Retoman entonces el viejo papel del informante, solo que un informante que en las circunstancias actuales valida no a los colonizadores metropolitanos de antaño sino a los poscoloniales metropolitanos de antaño. El mejor ejemplo en este caso es la escritora bengalí Mahasweta Devi, en la descripción que sus ficciones hace Spivak en el libro que mencioné arriba, pero que como quiera que sea es una descripción respecto de cuya credibilidad yo no tengo los conocimientos necesarios como para dar un testimonio apto. Podría, en cambio, echar mano de los ejemplos latinoamericanos correspondientes, de los varios intentos que entre nosotros se han hecho, desde unos diez años a esta parte, para «hacer hablar a los que no tienen voz» y en los que han rivalizado profesores y periodistas de muy distinto calibre, pero voy a abstenerme de hacerlo porque no quiero herir susceptibilidades. Prefiero dejar la palabra al crítico africano Anthony Appiah Kwame, cuyas expresiones coinciden con mi pensamiento: «La poscolonialidad es la condición de lo que no muy generosamente podríamos llamar una inteligencia *compradora:* un grupo relativamente pequeño de escritores y pensadores, de estilo occidental y entrenados en Occidente, que son mediadores del comercio de mercancías

13. Vid.: Gayatri Chakravorty Spivak, *The Post-Colonial Critic, Interviews, Strategies, Dialogues,* ed. Sarah Harasym, New York y London, Rotledge, 1990. Interesan sobre todo las entrevistas cuarta a séptima: «The Problem of Cultural Self-Representation», «Questions of Multi-Culturalism», «The Post-Colonial Critic» y «Post Marked Calcuta, India», pp. 50-94.

culturales del capitalismo mundial en la periferia. En el Oeste, ellos son conocidos por el África que ofrecen; sus compatriotas los conocen en cambio por el Occidente que ellos le presentan al África, así como a través de un África que ellos han inventado para el mundo y para el África también».[14] No solo se presumen de esta manera nuestros poscoloniales «de adentro» individuos incontaminados por la experiencia de la colonización sino que lo hacen desde el medio de los jugosos beneficios que esa misma colonización les depara. ▲

14. Anthony Appiah Kwame, «Is the Post-in Postmodernism the Post-in Postcolonial?», *Critical Inquiry*, 2 (winter 1991), 348. El subrayado es suyo.

Kipus
REVISTA ANDINA DE LETRAS
6/1997/UASB-Ecuador/Corporación Editora Nacional

La re-elección de nuestra palabra literaria (a partir de Guaman Poma de Ayala)

Raúl Vallejo

Guaman Poma fue despojado de las tierras que pertenecían a su familia y no solo perdió la disputa legal contra miembros de otra comunidad indígena sino que al mismo tiempo comprobó que no poseía ya más su poder antiguo. Rolena Adorno, en un artículo sobre las posiciones simultáneas que ocupa el sujeto colonial, ha señalado que «gracias a una serie de litigios publicados por Elías Prado Tello y Alfredo Prado Tello, escuchamos otra de las voces de Guaman Poma [...] Esta no es la voz del defensor del pueblo andino [...] es, al contrario, la voz del señor de tierras [...] que pide que los indios comunes intrusos en sus propiedades vuelvan a sus encomenderos y a las minas de su Majestad...» («Textos imborrables» 36). Estas observaciones nos permiten, por un lado, situar a Guaman Poma en medio del conflicto que le tocara vivir entre su origen de clase, el proyecto histórico al que afirma representar a través del programa reformista que formula en su obra y la situación política que lo ubica en oposición al poder colonial, y, por otro, nos evitan caer en la tentación de leer al escritor únicamente como el defensor de «los pobres de Jesucristo», tan solo una de las tantas *máscaras* con las que éste se presenta, según Mercedes López-Baralt («Un ballo in maschera»).

Guaman Poma encontró en la escritura de su monumental obra la dignidad arrebatada por el conquistador al pueblo indígena, del que él se erige en vocero, pero fracasó en el intento de que la obra fuera conocida tanto por su supuesto primer lector, el rey de España, cuanto por los pocos contemporáneos suyos que la hubiesen leído desde parecidos ojos con los que fue escrita. Desde su aparición, esta crónica se convirtió en la parte testimonial no-dicha en su momento histórico en medio de esa amalgama de voces que, básicamente entre los siglos XVI y XVII, habló desde las letras de la época durante el tránsito en el que el

descubridor devenido conquistador se afirmó como colonizador. Esas voces fueron, entre otras, las de Titu Cusi Yupanqui y su *Relación de la conquista del Perú* (1570), del Inca Garcilaso de la Vega y sus *Comentarios reales* (1609), y Joan de Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua con *Relación de antigüedades deste reyno del Pirú* (1613).

Así, es posible señalar a la *Primer y nueva corónica y buen gobierno* en el período de nacimiento de la tradición de la literatura latinoamericana que añade, desde el género testimonial, la letra de Guaman Poma de Ayala, un intelectual disidente de un grupo social al que no terminó de pertenecer y orgánico de otro al que ya no pertenecía del todo, y que transitó cargando en su alforja el imaginario de dos culturas.[1]

Otra forma de la literatura

En *Against Literature* John Beverley ha planteado una definición del *testimonio* en tanto género literario que en Latinoamérica fue sancionado como tal cuando la Casa de las Américas, en 1970, convocó esa categoría dentro de su premio anual de literatura:

> By testimonio, I mean a novel or novella-length narrative in book o pamphlet [...] form, told in the first person by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events she or he recounts. The unit of narration is usually a 'life' or a significant life experience (70).[2]

Esta conceptualización del género nos permite entender por qué la *Corónica* puede ser considerada como uno de los textos que fundan el cuerpo canónico de nuestra literatura. Beverley utiliza como ejemplo a *Me llamo Rigoberta Menchú* para desarrollar su tesis acerca del género testimonial del que comienza señalando la utilización del 'yo' y una 'experiencia personal' como el centro desde el cual los textos testimoniales generan sus sentidos. El denominado a sí mismo *autor* de la *Corónica* se expresa a través de ese 'yo' atravesado por una ineludible situación personal que asume la representación de un grupo social y que, a lo

1. Agradezco a Regina Harrison no solo por las agudas observaciones que contribuyeron a mejorar este trabajo sino también porque con su vocación de maestra despertó en mí un especial interés hacia lo colonial y una comprensión más profunda y llena de amor sobre el mundo andino del que soy parte.
2. «Por testimonio entiendo una narración —de la extensión de una novela o novela corta— en forma de libro o panfleto [...] dicha en primera persona por un narrador que es, a su vez, el protagonista o el testigo de los sucesos que, ella o él, cuenta. La unidad de la narración es, usualmente, una 'vida' o una experiencia significativa de vida» (trad. R.V.).

largo de la obra, se convertirá en ***praxis concientizadora*** a través de un ***autor*** que necesariamente tiene que abandonar su pueblo, ser peregrino y mezclar lenguas, esto eso, mezclar saberes:

> Muchas ueces dudé, Sacra Católica Real Magestad, azeptar esta dicha ynpresa [...] no hallando supgeto en mi facultad para acauarla conforme a la que se deuía a unas historias cin escriptura nenguna, no más de por los ***quipos*** y memorias y rrelaciones de los yndios antigos de muy biejos y biejas sabios testigos de uista, para que dé fe de ellos... (8[8]).[3]

Guaman Poma de Ayala, con la ***Corónica***, decidió testificar, desde su letra, la voz de ese mismo pueblo del que es parte y del que asume su representación ante el rey. No se trata, en este caso, del Pablo Neruda del ***Canto general***, o el Jorge Icaza de ***Huasipungo***, intelectuales que, desde un origen de clase distinto, asumieron en su momento ***la voz de los sin voz***. Se trata, en el caso de Guaman Poma, de un intelectual que —signado por su origen étnico, por su condición social y por su situación colonial— asume las voces de su raza y de su clase en su propia voz, para reafirmar, rescatar y subvertir a las primeras.

En «dicha ynpresa» él tiene plena conciencia de que está trabajando con un material al que el rey, el primer lector, no está acostumbrado, por ser un material «cin escriptura nenguna». Al remarcar esa situación, Guaman Poma —con intención o sin ella— está remarcando también la existencia de un ***saber distinto*** que se expresa de ***manera distinta***. Al constituirse en voz de los indígenas, él asume la representación política e intelectual de ese grupo social que es ***su*** grupo social y su narración se convierte en la reafirmación letrada de un testimonio dado por los «biejos y biejas sabios testigos de uista». Dar fe, testificar no solo de una situación personal sino, a través de su lucha personal, la lucha del grupo social por el que ha optado su representación. Como precisa Beverley:

> Moreover, testimonio is not so much concerned with the life of (to borrow Lukács's phrase) a 'problematic hero' like the picaro as with a problematic collective social situation that the narrator lives alongside others. The situation of the narrator in testimonio must be representative (in both the mimetic and the legal-political senses) of a larger social class or group; in the picaresque novel, by contrast, a

3. He usado la edición crítica de la obra de Guaman Poma de Ayala trabajada por John V. Murra y Rolena Adorno en la que Jorge L. Urioste traduce del quechua. Citaré los textos de la *Corónica* de acuerdo con la numeración del facsímil de la edición de París y, entre corchetes, la numeración de las páginas consecutivas, según la edición de Murra y Adorno. Salvo indicación en otro sentido, en todas las citas he respetado el uso de cursivas y corchetes por parte de los editores.

collective social predicament such as unemployment and marginalization is experienced and narrated as a personal destiny (74).[4]

Siguiendo esta línea de razonamiento, con la *Corónica* estaríamos, por tanto, ante el texto testimonial de una suerte de *intelectual orgánico* —profundamente conflictuado desde su situación personal— que presenta en su obra la historia antigua del pueblo indígena, difunde su espíritu, recolecta muestras de su poesía, construye narraciones dramáticas, denuncia la opresión y la humillación al que este pueblo es sometido por los colonizadores, formula un programa reformista alternativo al del gobierno bajo el virrey Francisco de Toledo. En esta dirección, el narrador de la *Corónica* es un testigo que denuncia los abusos de los encomenderos contra los indios, que da cuenta no solo de su particular situación vital sino de la historia de la gente de la que se siente parte; actor-autor, protagonista y peregrino; juez histórico de una situación histórica cuyo veredicto es expresado a través de las tesis del «buen gobierno».

Así, entendido dentro del marco del género testimonial, también tendríamos en la *Corónica* un texto perteneciente al período de nacimiento de nuestra literatura. En este sentido, es uno de los textos fundacionales de nuestro canon[5] ya que, desde el reconocimiento del *testimonio* como género, no se trata de aceptar a la *Corónica* de Guaman Poma como un escrito que puede ser leído al igual que como puede ser leído cualquier texto,[6] es decir como consecuencia de su posible valor en tanto documento antropológico, sociológico, histórico o, sin más vueltas, de su valor en tanto objeto cultural. Lo que planteo es que

4. «Además, el testimonio no tiene que ver tanto con la vida de un 'héroe problematizado' (parafraseando a Lukács) como en el caso del pícaro, cuanto con una situación social colectiva problemática que el narrador vive junto a otros. La situación del narrador testimonial debe ser representativa (tanto en el sentido mimético como en el político-legal) de una clase social o un grupo. En la picaresca, por el contrario, una situación social colectiva, digamos el desempleo o la marginalidad, es experimentada y narrada como si fuera parte de un destino personal» (trad. R.V.).
5. Por supuesto que la aceptación del testimonio como género literario no es un debate agotado aunque sí una opción académica legítima. Una interesante recopilación de textos que aportan a la cuestión es la realizada por René Jara y Hernán Vidal bajo el título de *Testimonio y literatura*.
6. En realidad, soy escéptico frente a los esfuerzos académicos que movilizan su maquinaria teórica hacia nuevos objetos de estudio y los privilegia sin más por sobre el llamado *canon*, concepto que, dicho sea de paso, es dinámico y objeto de permanente debate. Por esa vía, se preferirá estudiar las parodias de Chespirito a Cervantes antes que a Cervantes mismo; el inventario de las recetas de cocina antes que su literaturización en *Doña Flor y sus dos maridos*, de Jorge Amado, o en *Como agua para chocolate*, de Laura Esquivel; la lectura del estilo del radicalismo intelectual de *En Marcha* (semanario del Partido Comunista Marxista-Leninista Ecuatoriano) antes que el desgarramiento del intelectual militante en *Entre Marx y una mujer desnuda*, de Jorge Enrique Adoum.

tendríamos que leer al texto de Guaman Poma simple y llanamente como uno de esos textos que, aun desde las condiciones rudimentarias de su producción e, inclusive, considerando su condición no-ficcional, marcan el origen de una tradición en la literatura.

En este punto aclaro que no otorgo a la literatura un valor superior *per se* sobre otras formas discursivas por el que sería mejor para un texto —cualquiera— en términos culturales, ser *reconocido* como literatura. La reconceptualización de la literatura tiene que ver, en este caso, con una respuesta diferente a la pregunta clásica: ¿Qué es literatura?, que, en último término, no ha tenido, al momento de formular un canon, únicamente una respuesta estética sino también una respuesta política. Mientras sigamos entendiendo, por ejemplo, que la novela del siglo XIX es lo que Flaubert definió como novela en su *Madame Bovary*, seguiremos pensando la producción narrativa de nuestro siglo XIX como parte de un 'romanticismo tardío' y otras culpas más como el ser historias 'evidentes', cargadas de prejuicios ideológicos o políticos, que solo comprueban que para juzgarnos a nosotros mismos nos comparamos con los centros hegemónicos. En este sentido, nada tan partidista como *El matadero*, de Esteban Echeverría, o *La emancipada*, de Miguel Riofrío, y, sin embargo, ambas constituyen textos primigenios de nuestra narrativa corta en los que está presente una estética diferente y propia de estos parajes. El *Facundo*, de Sarmiento, o *Las Catilinarias*, de Juan Montalvo, constituyen esas formas literarias no ficcionales que se han construido en una tradición latinoamericana que tiene que ver con los procesos de constitución de la nación en el siglo XIX. Si para nosotros el arquetipo de la novela es *Madame Bovary*, entonces tendríamos que echar al tacho de basura *María*, de Jorge Isaacs, *Cumandá*, de Juan León Mera, o *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde. La pregunta, en todos estos casos, pasa por la definición de lo que es literatura y de cómo debemos leer *nuestra* literatura.

Nuestro *decir literario* es un decir diferente. La *Corónica* está signada a la vez tanto por la *mezcla de decires* cuanto por la visión de un intelectual orgánico de los pueblos indígenas frente a la de los hispanos que escribieron sobre una aparentemente misma historia. La crónica de Guaman Poma está dialogando con esas crónicas ante las que asume su papel de «primer y nueva». Walter Mignolo ha señalado frente a estos diferentes tipos de decires que

> ...el decir del cronista hispano sobre el Nuevo Mundo era un decir de superficie, sin huellas, sin fondos de memoria, sin lugares de reconocimiento. Tawantinsuyo o Anáhuac eran para ellos una curiosidad, un objeto exterior, pero no un espacio y una memoria desde donde se piensa y desde donde se dice. Desde esta perspectiva, el decir Amerindio es un decir arraigado, aunque tenga que negociar su decir frente o de espaldas a las nuevas instituciones y a los nuevos roles sociales (17).

Se trata, entonces, de entender también que aquellos sujetos dominados, marginales, que aparentemente no podían hablar en tanto tales, han podido hacerlo desde la representación que de ellos han asumido sus intelectuales orgánicos construyendo su propia voz diferenciada, a partir de la apropiación de los elementos —la letra— que arrebataron al dominador y de aquellos que rescataron de su propia historia de dominados, aun cuando para ello hayan tenido que utilizar una serie de artimañas que mantuvieron ocultas o que evidenciaron a conveniencia, como en un *libreto oculto*, y que el poder no percibió sino cuando finalmente apareció frente a su rostro, en el sentido en que lo plantea James Scott: «...I believe that the notion of a *hidden transcript* helps us understand those rare moments of political electricity when, often for the first time in memory, the hidden transcript is spoken directly and publicly in the teeth of power» (xiii).[7]

En sentido contrario al planteamiento de Gayatri Spivak —cuando interroga sobre la posibilidad que tiene el sujeto subalterno para hablar y su respuesta que no, que el subalterno no puede hablar en tanto tal— Guaman Poma nos muestra que él *pudo hablar* mediante el prestigio de la escritura, es decir, asumiendo la función de *intelectual orgánico* y asumiendo su condición y la representación de y desde la subalteridad. A través del testimonio y en una suerte de subversión frente al canon dominante, a pesar de que su texto permaneció inédito cuatro siglos y su voz en el discurso de la época es una construcción académica de nuestro siglo, Guaman Poma *habló como pudo y habló cuanto quiso hablar*, haciendo uso de *máscaras*, *libretos ocultos* y *tretas del débil*, a través de la escritura de una obra que, según Brading: «provides the modern reader with an unparalleled opportunity to listen to the testimony of a half-educated, acculturated Indian, writing in all confidence, without censorship, about Peru and its people» (150).[8]

Un lugar para los saberes antiguos

Raúl Bueno ha planteado que «las valoraciones occidentales hegemónicas tienden a destacar en la obra literaria los valores estéticos, en especial los que están sostenidos por una suerte de cartesianismo argumental y formal. En las literaturas latinoamericanas, en cambio, el uso social destaca otro tipo de valores, ligados a funciones históricas, ideológicas, étnicas, ecológicas, etc.» (126); por tanto, no

7. «Creo que la noción de 'libreto oculto' nos ayuda a entender aquellos singulares momentos de electricidad política en los que, por primera vez en la memoria de la gente, ese 'libreto oculto' es hablado, directa y públicamente, en las barbas mismas del poder» (trad. R.V.).

8. «...provee al lector moderno una oportunidad sin parangón para escuchar el testimonio de un indígena semi-educado, aculturado, que escribe con toda seguridad, sin censura, acerca del Perú y su gente» (trad. R.V.).

podemos aceptar sin más que, según el planteamiento de Harold Bloom, «one breaks into the canon only by aesthetic strength, which is constituted primarily of an amalgam: mastery of figurative language, originality, cognitive power, knowledge, exuberance of diction» (27-8).[9]

Con la *Corónica* estamos ante un texto que conjuga distintos saberes. En él encontramos, a todo paso, la presencia de una formación proveniente de la Biblia, sus lecturas de Bartolomé de las Casas y de algunos cronistas como Cabello de Valboa y Fernández de Oviedo, así como menciones de Aristóteles, Julio César y Claudio; una importante puntualización es que si bien no cita a los autores europeos «sí se preocupa por identificar a sus informantes andinos a quienes los retrata en una de sus ilustraciones». (Carrillo 27). El constatar la riqueza de las fuentes culturales del autor andino, me permite ratificar su imagen de intelectual que conoce los saberes de la *cultura universal* y sus propios saberes.

La erudición que requiere evidenciar para calificarse como *letrado*, en Guaman Poma no está basada en el conocimiento de las lenguas clásicas de occidente ni tampoco de manera principal en el saber europeo, sino en su conocimiento de las lenguas indígenas (Vintimilla 77). En este sentido, él habla desde su propia tradición también, en una suerte de subrepticio desafío político: retoma las lenguas indígenas y menciona la tradición de los quipus, como fuente de saber. Utilizando *máscaras* sí, porque para hablar en el territorio del otro requiere de la formalidad que el otro exige, pero las utiliza para *decir* su palabra, una palabra que es dicha a través de originales formas de expresión mixtificada y que responde a su propio saber y necesidades políticas. En el prólogo al «letor cristiano», afirma:

> ...para sacar en linpio estas dichas historias ube tanto trauajo por ser cin escrito ni letra alguna, cino no más de *quipos* [cordeles con nudos] y rrelaciones de muchas lenguaxes ajuntando con la lengua de la castellana y *quichiua ynga, aymara, poquina colla, canche, cana, charca, chinchasuyo, andesuyo, caollasuyo, condesuyo*, todos los bocablos de yndios... (11[11])[10]

La intención intelectual se ve más clara, según López-Baralt, en el propósito de Guaman Poma de convertir su texto en un libro, «a través de las mencionadas convenciones entre las que se cuentan [...] la paginación, el reclamo a pie de

9. «uno irrumpe dentro del canon solamente por fuerza estética, constituida, primariamente, por una amalgama: maestría de lenguaje figurativo, originalidad, poder cognitivo, conocimiento y exuberancia de dicción» (trad. R.V.).

10. En el prólogo «a su Magestad», además menciona otras lenguas: *puquina conde, yunga, uanca, yauyo, cañari, cayanpi, quito*. No parece que Guaman Poma las hablara. Lo que merece ser resaltado es el valor cultural que les otorga con solo nombrarlas junto a la «lengua e fracis castellana» (10[10]).

página, la tabla de contenido y el colofón» («Un ballo in maschera» 72). En la práctica, al autorizarse como *autor*, Guaman Poma esta subvirtiendo la jerarquía de la sociedad colonial, más aún si, como parte de su mordaz estilo, continuamente está argumentando en el territorio del otro, con la creencia del otro, para explicar la creencia propia, pero sobre todo para evidenciar la contradicción ocasionada por la *mezcla*, según la lectura de hoy día.

Su saber indio —su *poder cognitivo* y *conocimiento*— «proviene de lo que hoy llamaríamos un 'aparato crítico documental' compuesto por la tradición oral, relaciones de testigo de vista, informantes calificados, documentos oficiales (los quipus), conocimiento de lenguas, descripción de procedimientos etnográficos, etc.» (Vintimilla 77-8), que también incluye una mezcla de las fuentes de tradición originaria y del saber del conquistador, cuestión que está dicha en la mezcla de la genealogía indígena con el génesis bíblico:

> Qve le deglara al avtor y muestra los *quipus* [cordeles con nudos] y le declara y le da rrelaciones los *Ynga*s y los Chinchay Suyos, Ande Suyos, Colla Suyos, Conde Suyos al dicho autor don Felipe Guaman Poma de Ayala, administrador, protector, tiniente general de corregidor de la prouincia de los Lucanas, señor y príncipe deste rreyno, que le declara desde primer yndio que trajo Dios a este rreyno del multiplico de Adán y Eua y de Noé del [di]luuio primer yndio llamado *Uari Uira Cocha* y *Uari Runa*, *Purun Runa*, *Auca Runa*, *Ynca Pacha Runa*, de todo le dio cuenta y rrazón para que lo escriua y aciente en este dicho libro para que la pulicía uaya adelante (367[369]).

Estas fuentes del saber antiguo, además, están *citadas*, entre otros, en el dibujo «Pregvnta el avtor Mavillavai Achamitama». Lo significativo, en este caso, es que Guaman Poma haya dedicado un dibujo exclusivo para sus ancianos informantes indígenas. Visto en su conjunto este contexto, Guaman Poma formularía la pregunta en quechua y, por tanto, la respuesta a la pregunta habría sido también dada en quechua. Guaman Poma, al escribir toda esta parte en castellano, se autoriza como *traductor* y, al mismo tiempo, evidencia que existen saberes que «su Magestad» no conoce.

El programa político de la *Corónica*

La política es una práctica que atraviesa nuestros textos literarios no-ficcionales desde un comienzo. En la *Corónica* Guaman Poma plantea un programa reformista basado, al decir de Carrillo, en dos tesis: «con los pre-incas y con los Incas había existido estabilidad moral y social en el Perú andino; lo moral había predominado en los pre-Incas; lo social, con los Incas. La otra tesis: con

los españoles se estableció la inmoralidad, la inestabilidad social, la esclavitud, el robo; es decir, 'el mundo al revés'. Sobre la base del antiguo mundo peruano él propone una reforma legal» (47). La formulación de este programa se emparienta, a través del tiempo en una suerte de continuidad de pensamiento elaborada desde una lectura contemporánea de los textos, con la idea martiana de «Nuestra América»:

> ...y el buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país, y cómo puede ir guiándolos en junto, para llegar, por métodos e instituciones nacidos del país mismo, a aquel estado apetecible donde cada hombre se conoce y ejerce [...] Los gobernantes, en las repúblicas de indios, aprenden indio (28-31).

En síntesis, Guaman Poma piensa su reforma desde un ser andino que ha sido modificado por el último *pachacuti*; como resultado de éste, el reinado ha pasado a manos del rey de España y frente a este hecho para el que «no ay rremedio», Guaman Poma asume una de las tareas de los intelectuales orgánicos: en este caso particular, el de formular una ética de la liberación expresada a través de la presencia de la voz ausente en el marco de la corte: la voz de los dominados que, al mismo tiempo como en todo testimonio, es su propia voz. Es diferente el caso de Bartolomé de las Casas quien, de todas maneras, no es la voz de los dominados, sino una voz solidaria con éstos que puede hablar porque él mismo es parte del poder imperial. Sara Castro-Klaren señala que el sujeto de la *Corónica* «da respuestas, pero las da habiendo adoptado, o imitado, la posición de la autoridad que interroga, la cual, aparece tachada, borrada de la inscripción verbal del texto» (131) y que, en parte, estas respuestas corresponden a un *yo acuso* permanente que contribuye a confirmar la asunción por parte de Guaman Poma de sus deberes intelectuales y de la apropiación de un espacio —en el que no era bienvenido— a través de la experiencia de la letra.

El programa de Guaman Poma es alternativo al del virrey Francisco de Toledo al que se refiere con dureza, sin remilgos y frontalmente, asumiendo el papel del intelectual crítico que denuncia la injusticia y los abusos del poder contra su propio pueblo. Dos son los motivos principales de la crítica: el primero, la ejecución de Túpac Amaru en 1572 —quien un año atrás había asumido el liderazgo del Estado neo-inca al suceder a su medio hermano Titu Cusi—;[11] hecho en el que lo acusa de atribuirse funciones que solo le competían al rey y,

11. Un análisis más complejo del significado que tuvo el Estado neo-inca y, particularmente la ejecución de Túpac Amaru que cierra simbólicamente un ciclo de agresión que comenzara con la ejecución de Atahualpa en 1533, puede ser encontrado en Nathan Wachtel, *The Vision of the Vanquished*, Hassocks: The Harvester Press, 1977.

el segundo, del despoblamiento de los pueblos indígenas debido a la aplicación de una leyes que iban en contra de lo señalado por el saber antiguo de los propios indios. Del primero, es célebre su argumentación jurídica: «¿Cómo puede sentenciar a muerte al rrey ni al príncipe ni al duque ni al conde ni al marqués ni al cauallero un criado suyo, pobre cauallero desto? Se llama alsarse y querer ser más que el rrey» (452[454]). Este argumento está destinado no solo a crear conflicto entre Toledo y el rey sino también a remarcar el reconocimiento político de la autoridad del Inca que la propia corona aceptó. Sobre el segundo, Guaman Poma insiste en que la decisión tomada por Toledo va, simplemente, contra la sabiduría antigua de los «primeros Yngas»:

> Conzedera que don Francisco de Toledo, bizorrey, mandó despoblar y rreducir de los pueblos deste rreyno. Desde entonses se a muerto y se ua acauando los yndios deste rreyno por las causas ciguientes: El primero, porque se apartaron los yndios de unos pueblos que tenían escogidos citios, rincones *por sus principales sauios y dotores*, lesenciados, filósofos, *y aprouados de los primeros Yngas* los tenples y tierras y agua para multiplicar la gente (951[965]) (énfasis añadido).

Para concluir esta parte, vale señalar que, después de analizar la posición que Guaman Poma asumió frente al programa del virrey Toledo, Brading apunta que éste «offered a persuasive critique of the Toledan programme which modern research has in essentials confirmed» (154).[12]

Las lenguas clásicas de los Andes

La amalgama de lenguas indígenas que Guaman Poma usa o menciona en la *Corónica*—aunque de entre ellas él privilegie el quechua—no solo es testimonio de lo que pudo ser el acervo cultural de un intelectual del mundo andino sino que nos obliga a repensar la valoración de otros saberes. Ciertamente, ni el quechua ni el aymara eran lenguas de prestigio, no solamente por ser las lenguas de los indios sino, en este caso, por haber carecido de escritura. Como señala Raquel Chang-Rodríguez, quien estudia la cuestión de la apropiación del signo por parte de los cronistas indígenas:

> Conviene recordar que en los siglos XVI y XVII existía una distinción precisa entre la palabra y la escritura: entre otras cosas, el uso del signo separaba a los pueblos civilizados y bárbaros pues la habilidad para crear un sistema de escritura indicaba la

12. «ofreció una crítica persuasiva del programa toledano, en esencia, confirmada por la investigación moderna» (trad. R.V.).

superioridad de los primeros. Ya Santo Tomás de Aquino (1225-1274), por ejemplo, había calificado de 'bárbaros' en segundo grado a quienes carecían de escritura. Sin ella era imposible preservar, transmitir y perfeccionar el conocimiento necesario para la vida civilizada (25).

El uso de las lenguas aborígenes en el texto de Guaman Poma en un testimonio destinado al rey —que, no hay que olvidar, siempre es ese hipotético primer lector de la obra al que el autor se dirige— significaba también poner en evidencia otra vez la ignorancia del rey, es decir la ignorancia del poder frente a un saber distinto.

En síntesis, desde una lectura contemporánea, este dejar en evidencia la ignorancia del poder frente a las lenguas indígenas es un acto subversivo de un intelectual apremiado por testimoniar ante el rey aquello que éste ignora y es imprescindible que conozca, en el sentido de haber planteado en otros términos la relación entre el saber de la metrópoli y el saber de la periferia: las lenguas indígenas son lenguas que tienen una verdad distinta que decir y en el uso de las lenguas indígenas en un discurso continuo, como lo hace Guaman Poma, está implícita una valoración igualitaria sobre éstas ante la lengua de la corona y, por tanto, la irrupción de las lenguas indígenas y de la propia lengua mestiza en el campo de las letras.

FINAL *¿Y NO AY RREMEDIO?*

Dije que, a través de la *Corónica*, Guaman Poma habló cuanto pudo y como pudo. En el más pesimista de los casos, sea porque su obra jamás fue leída por los contemporáneos, sea porque él mismo no la hubiera escrito,[13] Guaman Poma ha podido hablar, al menos, como una invención académica del siglo XX pero no porque le hayamos dado nuestra voz, sino porque su palabra nos ha cautivado, es decir, nos ha dicho que tiene algo que decir.

Por ello, en la medida en que se reconozca el valor literario *per se*, dentro del género testimonial, y como aporte al nacimiento de una tradición literaria de esos textos ahora llamados escritos/decires/voces de sujetos subalternos/marginales/

13. En *El Comercio*, de Lima, del 29 de junio de 1996, apareció, bajo el título «Guamán Poma sólo fue 'hombre biombo'», la noticia sobre el descubrimiento —presentando ante el IV Congreso Internacional de Etnohistoria, organizado por la Universidad Católica—, de la historiadora italiana Laura Laurencicci, quien sostiene que el verdadero autor de la *Corónica* es Blas Valera que, en conjunto con el jesuita Giovanni Anello Oliva habrían convencido a Guaman Poma de Ayala para que firmara la obra.

coloniales, estaremos modificando no el objeto de estudio de la crítica mediante un proceso de cambio de dirección que transita desde los estudios literarios hacia los estudios culturales, sino la concepción misma de lo que podría ser *nuestro* canon. En múltiples sentidos, la lectura de Guaman Poma nos puede *decir más* a nosotros, los latinoamericanos, que la lectura de *La teogonía*, o *Los trabajos y los días*, de Hesíodo. Lo dicho se ubicaría en la misma dirección hacia la que, en filosofía, apunta la reflexión de Mignolo que sugiere que:

> Pachacuti, Guaman Poma, Garcilaso, Ixctlilxochitl, Diego Muñoz Camargo, y tanto otros, ya no sean sólo nombres que hay que restituir a la historia de América, sino, fundamentalmente, formas de decir que tienen para el ejercicio del pensamiento en América, la misma fuerza que Descartes, Freud, Marx o Nietzche en la historia de la Europa moderna. ¿Cómo proponer un contradiscurso al relato hegemónico construido en las lenguas colonizadoras (español, portugués, italiano, francés, inglés, alemán) que convirtió las ruinas griegas y romanas en legítimas formas de pensamiento? ¿Por qué sólo pensar a partir de las ruinas griegas y romanas y no de las ruinas andinas y mesoamericanas? ¿Cómo edificar formas de pensamiento que sean, a la vez, nuevas moradas? (28).

En resumen, la *Primer y nueva corónica y buen gobierno* es un texto que no solo es un documento histórico que evidencia el decir de un 'sujeto subalterno' sino una obra con un *decir literario* distinto, ubicado en la formulación de la estética diferente del testimonio que contribuye a la idea de que las categorías de *nuestro canon* pueden ser construidas desde una perspectiva diferente también. La *Corónica* nos plantea otra vía de entendimiento de nuestro arte literario que reside en la de su constitución como un conjunto de *textos mestizos* en niveles múltiples que recupera para sí —en algunos casos— tanto el imaginario indígena y sus saberes como el pensamiento occidental heredado de España, que utiliza una multiplicidad de discursos narrativos, poéticos y pictóricos que arman su discurso literario.

Perdido un proceso judicial y despojado de sus tierras; empobrecido por las nuevas condiciones históricas; ansioso de encontrar un lugar en la nueva sociedad colonial sea inventando una genealogía aristocrática, convirtiéndose en profeta o apropiándose de la letra a través de la escritura de una obra monumental, Guaman Poma, desde una ubicación contradictoria y múltiple, asume la función de intelectual orgánico, plantea un programa político reformista, polemiza con el poder colonial y, aunque su escritura no es leída por sus contemporáneos, con su *Corónica* es parte de la fundación de la tradición de nuestra literatura. ▲

College Park, diciembre 1996 - Quito, febrero 1998

Obras citadas

Adorno, Rolena, «Textos imborrables: posiciones simultáneas y sucesivas del sujeto colonial», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 41 (1995): 33-49.

Beverly, John, *Against Literature,* Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

Beverly, John, «Post-literatura», *Nuevo texto crítico*, 14-15 (1994-1995): 385-400.

Bloom, Harold, «An Elegy for the Canon», *The Western Canon,* New York, Riverhead Books, 1995: 15-40.

Brading, David A., «The Andean Pilgrim», *The First America: the Spanish Monarchy, Creole Patriots, and the Liberal State, 1492-1867,* Cambridge, University of Cambridge Press, 1991: 147-165.

Bueno, Raúl, «Nuestro vino: la nueva cientificidad de los estudios literarios en América Latina», *Escribir en Hispanoamérica. Ensayos sobre teoría y crítica literarias,* Lima-Pittsburgh, Latinoamericana Editores, 1991: 119-147.

Carrillo, Francisco, «Estudio sobre Guamán Poma de Ayala», *Cronistas indios y mestizos II: Guaman Poma de Ayala*, Lima, Editorial Horizonte, 1992: 11-97.

Castro-Klaren, Sara, «El orden del sujeto en Guamán Poma», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 41 (1995): 121-34.

Chang-Rodríguez, Raquel, *La apropiación del signo. Tres cronistas indígenas del Perú*, Tempe, Center for Latin American Studies of Arizona State University, 1988.

Flores, Pilar, «Guaman Poma sólo fue 'hombre biombo'», *El Comercio* (Lima) (29 junio 1996).

Guaman Poma de Ayala, Felipe, *El primer nueva corónica y buen gobierno* [1615] John V. Murra y Rolena Adorno, eds. Trad del quechua Jorge Urioste, México DF, Siglo XXI, 1992.

Jara, René y Hernán Vidal, eds., *Testimonio y literatura*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986: 1-6.

López-Baralt, Mercedes, «Un ballo in maschera: hacia un Guaman Poma múltiple». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 41 (1995): 69-93.

López-Baralt, Mercedes, «Reinventando jerarquías: la ficcionalización del autor en el frontispicio de la *Nueva corónica y buen gobierno* de Guaman Poma de Ayala», *Kipus* (Quito) 1 (1993): 81-8.

Martí, José, «Nuestra América», *Nuestra América*, Prólogo: Juan Marinello, Selección y notas: Hugo Achugar, y Cronología: Cintio Vitier, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977: 26-33.

Mignolo, Walter, «Decires fuera de lugar: sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 41 (1995): 9-31.

Scott, James C., «Preface», *Domination and the Arts of Resistance*, New Haven and London, Yale UP, 1990: ix-xiii.

Spivak, Gayatri Chakravorty, «Can the Subaltern Speak?», *Marxim and the Interpretation of Culture*, eds. Cary Nelson & Lawrence Grossberg, Urbana, Illinois, University of Chicago Press, 1988: 271-313.

Vintimilla, María Augusta, «Antes de empezar a hablar: la subversión del prólogo en Cervantes, Bernal Díaz y Guaman Poma», *Kipus* (Quito) 3 (1995): 71-80.

Kipus
REVISTA ANDINA DE LETRAS
6/1997/UASB-Ecuador/Corporación Editora Nacional

REINVENTAR EL PASADO: LA FICCIÓN COMO HISTORIA ALTERNATIVA DE AMÉRICA LATINA

Carlos Pacheco

Si dijéramos Carpentier, Arenas, Fuentes, Roa Bastos, Otero Silva, Posse, Piglia, Denzil Romero, del Paso, Ana Teresa Torres, Poniatowska, Tomás Eloy Martínez o Angeles Mastretta, la sola resonancia de estos nombres bastaría tal vez para evocar ese amplísimo cuerpo de relatos novelescos que más que a recontar se han dedicado en los últimos treinta años a reinventar nuestro pasado. Se trata sin duda de un cauce significativo de la reciente ficción hispanoamericana que ha sido reconocido, entre otros, por críticos como Rama (1981), Barrientos (1986, 1988), Balderston (1986), Jitrik (1986, 1995), Aínsa (1991), Márquez Rodríguez (1991), Menton (1993), Perilli (1995), y Kohut (1997). ¿Cómo caracterizar esta nueva estética ficcionalizadora del pasado?, hay que preguntarse aún; ¿cuál es su lugar dentro del sistema literario y cuál su aporte a la dinámica cultural hispanoamericana?

Si el referente histórico ha sido uno de los objetos representacionales preferidos de nuestra narrativa, dentro de ese gran universo de relatos, aunque sin coincidir del todo con él, se ubica el subsistema genérico conocido como *novela histórica*. De hecho, una obra como *Jicoténcal*, de 1826, considerada nuestra novela histórica inaugural, apenas se separa en el tiempo de *El periquillo sarniento*, la novela reputada como fundadora del género entre nosotros. A partir de ese momento, la novelística histórica se desarrolla de manera continua a lo largo del proceso literario, asumiendo como es natural las pulsiones características de cada tendencia estética. Desde la *Amalia* de Mármol hasta *Las lanzas coloradas* de Uslar Pietri, pasando por el *Martín Rivas* de Blest y Gana o *La gloria de Don Ramiro* de Enrique Larreta, si contemplamos el desfile de las novelas conceptuables como históricas, las hallaremos revestidas de atuendos románticos, realistas, naturalistas, modernistas o vanguardistas. A pesar de estas marcas estéticas

diferenciales, hasta mediados de este siglo, estas obras dibujan —puede decirse— una trayectoria regida por un código estético y representacional relativamente estable. Una caracterización sucinta incluiría entre sus rasgos principales un sostenido respeto al dato historiográfico; una utilización medida, controlada, de lo imaginario; una concepción que suele reducir «lo histórico» a la esfera pública de la vida política nacional y, sobre todo, una función, dentro de la dinámica cultural, que podría denominarse «constructiva».

Este último aspecto es crucial. Junto a la narrativa historiográfica, el discurso jurídico y político, el periodismo y otros textos culturales, nuestra novela histórica funcionó tradicionalmente, en especial a lo largo del XIX, como bastión de refuerzo en el proceso de diseño, desarrollo y consolidación de los proyectos nacionales en cada uno de nuestros países. Su aporte en la conformación de nuestras «comunidades imaginadas», según la fórmula feliz de Benedict Anderson (1993), fue fundamental, al interpretar el pasado colonial como prefiguración de las naciones en ciernes, al promover la fijación de épicas nacionales imaginadas, de preferencia a partir de las gestas independentistas, y en especial al representar la relación amorosa y familiar como una suerte de negociación ficcionalizada entre los antagonismos étnicos, culturales, políticos y sociales, a través de la metáfora maestra del romance, tal como lo han planteado Doris Sommer (1993) o Fernando Unzueta (1996).

Aunque con antecedentes notorios como *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, desde los años sesenta de este siglo se manifiestan señales muy visibles de una transformación estética radical. La propuesta de *El mundo alucinante* (1969), de Reinaldo Arenas, puede considerarse de hecho, en varios sentidos, como inaugural y fundadora de un nuevo tipo de novela histórica. Desde la fecha y mediante una estética de la irreverencia, la desmesura, el gesto irónico, el intertexto, y la metaficcionalidad problematizadora del pasado, esta novelística realiza en su conjunto un vuelco apreciable en los modos de ficcionalizar la memoria colectiva.

Más aún, con su apuesta ruptural e iconoclasta, con su osadía en la adopción de perspectivas inéditas y en el manejo extremado de procedimientos narrativos, esta *nueva novela histórica*, como ha sido llamada, trastoca también diametralmente la dirección de su aporte al proceso cultural. En lugar de contribuir a consolidar, legitimar y estabilizar una noción de nación como lo viniera haciendo hasta épocas no muy lejanas, ella prefiere ahora volcar su energía semántica hacia una tarea deconstructiva de las concepciones dominantes, establecidas. Mediante este trastocamiento, no solo alcanza a proponer versiones alternativas de eventos y figuras del pasado, o a situar en el centro de la escena narrativa perspectivas y racionalidades subalternas, sino que logra cuestionar por medio de la reflexión metaficcional, algunas viejas certezas acerca del conocimiento del pasado y de la legitimidad de las vías hasta ahora comúnmente aceptadas para acceder a él.

Por radical que sea la alteración apenas apuntada, ella se ha venido produciendo, al igual que todas las transformaciones estéticas, como un tránsito y no como un corte nítido. El reconocimiento del fenómeno por parte de la crítica se ha realizado igualmente de manera paulatina. En efecto, sobre un fondo aún mucho más numeroso de novelas que todavía hoy continúan ficcionalizando la memoria histórica de acuerdo con cánones tradicionales, descuellan en otras obras síntomas rupturales cada vez más agudos, cada vez más osados. No hay dicotomía, pues, sino más bien solapamiento entre dos posiciones estéticas cuyos rasgos conviven —en grado diferente— en cada obra. Prefiero por tanto pensar el desarrollo de nuestra novela histórica como un gran *continuum* cuya secuencia alcanza hasta nuestros días, pero que está viviendo hoy un atractivo y luminoso momento de crisis, de ruptura y de innovación creadora.

Considerando que se trata de un corpus textual tan vasto, cuya multiplicidad temática y formal se muestra aún reacia a las caracterizaciones y a los deslindes definitivos, es muy difícil proponer un balance crítico, mientras —además— el fenómeno continúa en pleno auge. Teniendo en cuenta sin embargo algunas de las propuestas novelísticas más destacadas de los últimos treinta años, me arriesgaré aquí a proponer algunas reflexiones provisionales.

1

Si nos preguntamos en un primer acercamiento cuáles son los objetos de la atención temática, así como los ángulos de enfoque predilectos de esta novelística, encontraremos que ella se desarrolla en gran medida como relectura crítica de procesos y personajes que han ocupado el centro de la escena de la Gran Historia (ésa, con mayúsculas), aunque introduciendo también últimamente, de manera no menos llamativa, perspectivas no totalizadoras sino particulares, a través de la ficcionalización de miradas alternativas, de la adopción de ángulos inéditos de la subalternidad.

Como es natural, los procesos históricos de primera magnitud son revisitados en sus episodios principales; pero no para ofrecer nuevas versiones de lo ya sabido, sino para someter a la memoria colectiva —que es también una imagen cultural siempre en proceso de reconstituirse— a un nuevo escrutinio cuestionador y resemantizador. Como momentos destacables, aunque no exclusivos, de estas nuevas «visitas en el tiempo» realizadas por la ficción en los últimos decenios, se destacan: el o los «descubrimientos» y los diversos procesos de temprana apropiación europea del continente (como en *Los perros del paraíso* o en *Maluco*), el quiebre finisecular de la Ilustración y la gesta independentista (como en *El siglo de las luces* o en *La campaña*), los regímenes dictatoriales de diverso signo, en ese microsistema narrativo que se reactivó en los 70 y a cuyos tres paradigmas

aludiera Benedetti en su ensayo «El recurso del supremo patriarca»; finalmente, las gestas insurreccionales y las revoluciones, en especial la mexicana, en un ciclo narrativo que describe hoy nuevas órbitas en las obras de Fuentes, Solares o Mastretta.

Más significativa aún que la natural atención a los grandes procesos históricos es el interés que se centra en sus protagonistas. Significativa, digo, por su capacidad de evadir los estereotipos culturales consolidados, así como las resoluciones interpretativas que ellos fundan y autorizan. Significativa también porque renuncia o se declara insatisfecha con las visiones externas y distantes; porque prefiere escudriñar los intersticios de la racionalidad, la sensibilidad y el habla propias de estos actores ilustres; porque consigue develar así sus dudas, sus contradicciones internas y sus secretos dolores.

Como era de esperarse, los novelistas han optado en este trance por los personajes públicos que ofrecen una veta diegética más rica a la mirada ficcional. Así aparece el Colón de Posse o el de Carpentier; el Lope de Aguirre del mismo Posse o el de Otero Silva; el Miranda de Romero; el doctor Francia de Roa; *Los cuatro reyes de la baraja venezolana:* de Herrera Luque o el Perón y la Evita de Tomás Eloy Martínez, entre muchos otros. En la mayoría de las ocasiones, son los aspectos inéditos, íntimos o simplemente cotidianos de estas grandes figuras los que se privilegian, aquellos que las exhiben —tal como ocurre con Bolívar en *El general en su laberinto*— en su condición última de seres humanos, sujetos al desprestigio, al deterioro y la muerte.

En algunos casos, como el de *Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad*, la ficcionalización propone una interpretación alternativa, construyendo un ideologema que subvierte drásticamente la versión oficial del héroe o el monstruo, con el objetivo implícito o confeso de rescatarlo de una alegada injusticia del veredicto histórico. En otras ocasiones —menos frecuentes, estéticamente más sugestivas— como en *Yo el Supremo*, la identidad y significación político-cultural del protagonista viene a ser más bien problematizada, puesta en tela de juicio, a través de una construcción dialógica deconstructiva y autorrelativizadora que llega a asomar, en última instancia, la imposibilidad final del juicio histórico.

Esta renuncia a las visiones globales, explicativas, omniabarcantes, y esta opción por dimensiones accionales menos ambiciosas no es por supuesto exclusiva de la ficción histórica. Ella se manifiesta en todas las vertientes de nuestra narrativa actual y más allá de ella, puesto que se halla en perfecta concordancia con los imaginarios finiseculares y las sensibilidades posmodernas. Se trata en efecto de una estética, podríamos decir, metonímica, según la cual el todo está en la parte, y donde se produce por tanto una legitimación cada vez mayor de la validez cognoscitiva de las experiencias particulares, por fragmentarias y anónimas que ellas pudieran ser. De las novelas «totales» o «enciclopédicas» como *Cien años de soledad*, *Rayuela*, *Yo el Supremo* o *Terra Nostra*, hemos

pasado a la experiencia de lo fragmentario y lo particular, en relatos de espectro diegético mucho más reducido. En lugar de contemplar aquellos grandes frescos de alcance nacional o continental, leemos hoy acerca de las modestas vidas que llevan protagonistas anónimos en ámbitos privados, escuchamos sus diálogos, somos testigos de sus preocupaciones íntimas, como en las pequeñas tramas de Sergio Pitol o César Aira.

Esta tendencia está presente en un conjunto cada vez más importante de textos de la reciente novela histórica a través de un abordaje ficcional que podría denominarse *intrahistórico*, ocurriendo a un término inspirado en Unamuno (1945) y elaborado por Roa Bastos (1977), Biruté Ciplijauskaité (1988), Gloria de Cunha-Giabbai (1994), y Luz Marina Rivas (1997). En las novelas que nos ocupan, esta opción por la intrahistoria puede significar la preferencia por el episodio menor en lugar del gran evento, pero se concreta sobre todo en la percepción del acontecer de la Gran Historia desde las perspectivas locales, domésticas o personalísimas de actores anónimos, así como del efecto de ese acontecer público sobre su vida privada y en la construcción y proyección de miradas y voces antes desatendidas.

Aunque a través de la propuesta intrahistórica se da relieve a sujetos subalternos muy diversos, colocándolos en función protagónica y como portadores de la voz narrativa, como sucede con el bufón de *Maluco* (de Baccino), o con el soldado villista de *Columbus* (de Solares), son las miradas y voces femeninas las que están recibiendo mayor atención. Y son precisamente *las* novelistas las más asiduas de esta ruta intrahistórica, como puede verse las obras de las venezolanas Laura Antillano, Ana Teresa Torres y Milagros Mata Gil, de la puertoriqueña Rosario Ferré, de las cubanas Cristina García y Zoé Valdez, de la dominicana Julia Alvarez o de las mexicanas Elena Poniatowska o Angeles Mastretta. Esta ruta, diferenciable por supuesto del género testimonio, se emparenta con él, a causa de la atención que ambos prestan a la oralidad de personajes antes silenciados, que pueden ahora finalmente contar su historia.

2

El mundo alucinante sienta también una pauta en el distanciamiento consciente asumido en el trabajo ficcional respecto de los datos de la serie histórica (desde el manejo lúdico del anacronismo hasta la abierta irrupción de lo fantástico), pauta seguida magistralmente por autores como Roa Bastos o Denzil Romero. Esta ruptura se produce en completa coincidencia con el quiebre también muy consciente que se produce en muchas obras de los cánones «realistas» de representación estética del pasado. Estos gestos de autonomía ficcional, de experimentación, de libertad creativa, de iconoclastia, corresponden

también naturalmente con los postulados y las inclinaciones estéticas, filosóficas y políticas de nuestro fin de siglo. Son novelas de su tiempo, que comparten con muchas otras manifestaciones de la ficción contemporánea la apuesta por la irreverencia, las lecturas deconstructivas, el rechazo de las explicaciones globales, la pulsión autorreflexiva y metaficcional, el reclamo de sujetos subalternos a ser escuchados, la pasión por el intertexto, el carnaval, la polifonía, el juego paródico, la exploración de las vetas del amor y el regodeo erótico; y también la duda, el escepticismo y la ironía. Estos son rasgos, por tanto, que la infunden, pero que no la definen.

Una palabra sobre la intertextualidad: la apropiación en el relato ficcional de textos ajenos se encuentra en múltiples modalidades, desde la de un texto único o muy predominante (como en *La tragedia del Generalísimo*, *El mundo alucinante* o *La guerra del fin del mundo*), hasta vastos océanos intertextuales (como los de *Yo el Supremo* o *Terra Nostra*). Esto, en sí, no es nada nuevo, Borges dixit. Más que de registrar su presencia, se trata de describir su *performance* textual y sobre todo de precisar la función semántica de este gesto. No el qué, entonces, sino el sentido del cómo de esta práctica: Roa, por ejemplo, exacerba la confrontación de las versiones sobre un mismo hecho (incluso aquellas que se originan en el propio protagonista) para sugerir la relatividad del juicio histórico. Arenas, mientras tanto, nos anuncia una reescritura de las *Memorias* de Fray Servando, para luego presentarnos citas intertextuales con modificaciones nimias, insignificantes, que solo evidencian la fragilidad del documento como recurso legitimador, poniendo en tela de juicio el propio efecto de realidad.

Otra palabra sobre la metaficción: estas novelas no solo nos ofrecen visiones alternativas de hechos y personajes sino también una aguda problematización de los alcances y las limitaciones de diversas exploraciones del pasado, tanto en la historiografía como en la novela y también en los géneros autobiográficos, el periodismo, y muchos otros tipos discursivos. Y esto lo hacen sobre todo a través de propuestas metaficcionales; es decir, representando, poniendo en escena, el trabajo de historiadores, autobiógrafos, memorialistas, redactores de diarios y cartas, y, por supuesto, el de novelistas, con el fin de mostrar las limitaciones y el fracaso último a veces de sus esfuerzos por conocer el pasado y expresarlo en la escritura. Lo que se produce así es una tematización metadiscursiva de la investigación, del manejo de fuentes, de los diversos afanes de la memoria, de la escritura; de los juegos, retos y riesgos —íntimos y también políticos— de la empresa rememoradora.

Esta vía, que vemos dramatizada al máximo en *Respiración artificial*, de Piglia o en *Yo el Supremo*, se encuentra en muchas otras obras, como *Solitaria / solidaria*, de Laura Antillano, *La luna, el viento, el año, el día*, de Ana Pizarro, *Seva*, de Luis López Nieves, *Santa Evita*, de Martínez o *El fiscal* y *Contravida*, del mismo Roa Bastos. Se produce entonces una suerte de utopía inversa, que no mira hacia

adelante sino hacia atrás, donde no es el futuro sino el pasado lo que aparece como en definitiva inalcanzable, donde el acceso a «lo que realmente sucedió» está vedado. Desde la ficción, esta historia llega a ser entonces disidente, no tanto por presentarnos versiones alternas respecto de las consabidas, sino sobre todo por su potencia deconstructiva y cuestionadora, capaz de mostrar el pasado como esa quimera retrospectiva que inventamos, para preguntarnos tenazmente quiénes somos, mientras nos buscamos afanosos en su esquivo azogue.

3

Busquemos ya un puerto donde anclar por el momento nuestras reflexiones, sabiendo que no podrá ser éste sino escala de una travesía mucho más larga. Una frase del título: «reinventar el pasado», nos da pie para ello. Sí, «reinventar el pasado»: en el verbo y el sintagma nominal que componen esta oración están para mí contenidos los dos elementos de cuya oscilación y balance final surge en definitiva eso que se ha convenido en llamar «novela histórica». Está por supuesto *el pasado,* ese juego ficcional con referentes de la serie histórica reconocibles como tales, ese engarce fingido por este tipo de novela con eventos y personajes «de la vida real», de la Gran Historia. Y está también su *reinvención*, ese complejo proceso de apropiaciones y elaboraciones estéticas realizado por el novelista, mediante el cual la obra se cumple como objeto de arte. Nuestros párrafos finales se interrogan acerca de estos dos elementos indispensables de la novela histórica.

¿Qué es, primeramente, lo que llamamos «el pasado»? ¿Qué criterios nos permiten calificarlo propiamente como histórico? Las manifestaciones más innovadoras de la ficción histórica reciente ponen en tela de juicio varios criterios utilizados tradicionalmente al respecto. Observemos tres. En primer lugar: una novela no se hace merecedora del calificativo de histórica por el hecho de asumir una determinada modalidad discursiva, pues cada vez con mayor frecuencia ellas deciden configurar su textualidad a partir de discursividades muy diversas, o de la mezcla de varias de ellas: cartas, diarios, diálogos y monodiálogos, intertextos paródicos de documentos de época, noticias de prensa, reflexiones de tono ensayístico, autobiografías, y muchas otras. La tendencia cada vez más visible, por otra parte, hacia el abordaje intrahistórico desactiva en segundo término el criterio que fundaba el carácter «histórico» de un texto ficcional en la reconocida «historicidad» de los hechos representados, en el sentido de su relevancia pública y colectiva. Finalmente, en numerosos textos de la neonovela histórica, la representación metaficcional de la producción misma del relato en el presente invalida un tercer criterio, según el cual debe existir una determinada distancia cronológica entre la experiencia directa del novelista y los eventos de carácter histórico que conforman el referente ficcional de su novela.

Lo que convierte a la ficcionalización del pasado en «histórica» no es entonces su adopción de algún modo discursivo preciso, ni su opción referencial por los grandes eventos, ni el que estos guarden una determinada distancia temporal respecto del presente de la escritura. Lo que la convierte en histórica es más bien la posición desde la cual asume ese pasado desde la entraña misma del relato. De esta manera estamos haciendo ya contacto con la segunda mitad de nuestra frase: la *reinvención*; es decir, los procesos de *recepción* y *elaboración* conscientes y semantizadoras por parte del hablante implícito de la obra ficcional. La «materia» referencial, podría decirse, debe ser digerida por una mirada consciente determinada. Este segundo elemento coincide con la noción de *conciencia de la historia* elaborada por Luz Marina Rivas (1997). Según ella, la «conciencia de la historia estaría en la textualización de una subjetividad organizadora, evaluadora, con distancia de lo narrado no como época vivida o no, sino con actitud de historiador que vincula y explica los hechos.» La novela histórica se podría definir así como la oscilación, la convivencia, y el definitivo balance de esos dos elementos: una materia, «lo ocurrido», el pasado en su sentido más lato; pero también un conjunto de operaciones —realizadas desde el presente— para establecer contacto consciente con esa elusiva materia de lo que fue.

Con White, de Certeau y otros teóricos hemos aprendido en los últimos decenios a valorar el relato historiográfico como un esfuerzo —historizable él mismo— de construcción de coherencia acerca del pasado; un esfuerzo que nos habla tanto de ese pasado como de los presupuestos de su elaboración discursiva realizados desde el presente. Algo similar hallamos en ciertas teorizaciones acerca del discurso psicoanalítico o el autobiográfico. Al hablar del pasado, el sujeto habla también y tal vez principalmente de su presente. Desde esta perspectiva, la novela histórica toda y en especial la más reciente surge de un primer acto de lectura que la precede y la acompaña; se funda y viene a ser posibilitada por una *lectura del pasado* en la que se ponen en acción todas las potencialidades propias del acto de leer: la vigilia intelectual, el contacto de pieles, el pálpito, y la integración de ellos tres en la intuición estética nos ponen en contacto con los fantasmas del pasado, fantasmas que a partir de esa experiencia pueden encarnarse en el relato.

En esta joven ficción histórica no hay trampa alguna. En la letra grande de su contrato de lectura se proclama abiertamente su carácter ficcional, su renuncia a toda pretensión ingenuamente realista, mientras se defienden también muy dignamente los fueros del novelista, así como su responsabilidad en el acto de inventar. En medio de un universo de otras discursividades (la historiografía, la crónica, la autobiografía, el reportaje, la ficción misma) que han logrado a veces y siguen pugnando por establecerse como «la verdad de los hechos», estas novelas se reconocen cada vez más conscientemente a sí mismas como constructos,

como elaboraciones, mientras declaran abiertamente sus «verdades» relativas, contribuyendo así a matizar, cuestionar, desestabilizar, resemantizar o revolucionar aquellas otras propuestas discursivas que hasta un momento no muy lejano habían logrado mayor aceptación en el sistema simbólico. Este es y seguirá siendo su aporte y su reto. ▲

Caracas, agosto de 1997

Obras citadas

Aínsa, Fernando (1991): «La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana», *Cuadernos Americanos*, 4, 28: 13-31.

Anderson Benedict (1993): *Imagined Communities*, London, Verso.

Balderston, Daniel, ed (1986): *The Historical Novel in Latin America*, Gaithersburg, Maryland, Ed. Hispamérica.

Barrientos, Juan José (1986): «Colón, personaje novelesco», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 437: 45-62.

Barrientos, Juan José (1988): «Aguirre y la rebelión de los marañones», *Cuadernos Americanos*, 8: 92-115.

Ciplijauskaité, Biruté (1988): *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos.

Certeau, Michel de (1988): *The Writing of History*. New York, Columbia University Press.

Certeau, Michel de (1986): «History: Science and Fiction», *Heterologies. Discourse on the Other*, Minneapolis, University of Minnesota Press: 199-221.

Da Cunha-Giabbai, Gloria (1994): *Mujer e historia: la narrativa de Ana Teresa Torres*. El Tigre, Venezuela, Centro de Actividades Literarias de El Tigre.

Jitrik, Noé (1986): «De la historia a la escritura: predominios, desimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana», en Daniel Balderston, ed., *The Historical Novel in Latin America*, Gaithersburg, Maryland, Ed. Hispamérica.

Jitrik, Noé (1995): *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*, Buenos Aires, Editorial Biblios.

Kohut, Karl (1997): «Novela e historia en tiempos de la posmodernidad», conferencia dictada en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Caracas, marzo de 1997.

Márquez Rodríguez, Alexis (1991): *Historia y ficción en la novela venezolana*, Caracas, Monte Avila.

Menton, Seymour (1993): *La nueva novela histórica de la América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica.

Perilli, Carmen (1995): *Historiografía y ficción*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán.

Rama, Angel (1981): *Novísimos narradores hispanoamericanos en «Marcha», 1964-1980*, México, Marcha.

Rivas, Luz Marina (1997): «*Intrahistoria* y *conciencia de la historia* en las obras de Laura Antillano, Milagros Mata Gil y Ana Teresa Torres», en Luz Marina Rivas, ed., *La historia en la mirada: Torres, Antillano y Mata*, Universidad Experimental de Guayana, en prensa.

Roa Bastos, Augusto (1977): «Algunos núcleos generadores de un texto narrativo», *Escritura*, II, 4: 167-193.

Sommer, Doris (1991): *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, Berkeley, University of California Press.

Unamuno, Miguel de (1945): *En torno al casticismo*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina.

Unzueta, Fernando (1996): *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*, Lima/Berkeley, Latinoamericana Editores.

White, Hayden (1978): *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press.

White, Hayden (1987): *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.

White, Hayden (1992): *Metahistoria: la imaginación histórica de la Europa del siglo XIX*, México, FCE, (1a. ed.: 1973).

Kipus
REVISTA ANDINA DE LETRAS
6/1997/UASB-Ecuador/Corporación Editora Nacional

GARCILASO INCA EN EL CONTEXTO DEL DISCURSO ANDINO

Carlos García-Bedoya

1. DISCURSO ANDINO

Esta ponencia presenta una parte de un proyecto más amplio, destinado a estudiar un conjunto de expresiones discursivas vinculadas con las elites andinas del Perú colonial, en especial a lo largo del denominado período de estabilización colonial (fines del siglo XVI a mediados del XVIII).[1] El objetivo de tal proyecto es mostrar cómo este sector social, a lo largo del complejo período de estabilización colonial, se va configurando como sujeto mediante la organización de una producción discursiva[2] por medio de la cual va posicionándose al interior del orden colonial, definiendo sus particulares puntos de vista y su peculiar sensibilidad. Intento destacar el rol crucial cumplido por este sujeto andino en el proceso histórico de la colonia, rol en general insuficientemente apreciado.

Es muy conocido que las elites indígenas andinas se vieron fuertemente debilitadas a fines del siglo XVI. Sin embargo, a lo largo del siglo XVII, en un fenómeno que ha sido poco estudiado, las elites andinas experimentaron una notable recuperación en su situación económica y su gravitación socio-política,[3] y se esforzaron por desempeñar un rol de mayor relevancia en el orden virreinal, impulsando el proceso social y cultural denominado movimiento o renacimiento

1. Esa investigación fue inicialmente desarrollada en mi disertación doctoral *Literatura peruana de la estabilización colonial: el discurso de las elites andinas*.
2. Habría que hablar incluso de producción simbólica en general, pues las elites andinas propiciaron una vasta producción cultural, especialmente valiosa en la plástica.
3. Uno de los pocos trabajos en que se rastrea este proceso es el de Steve Stern, *Peru's Indian Peoples and the Challenge of Spanish Conquest: Huamanga to 1640*.

Inca, que alcanzó su máximo vigor en el siglo XVIII.[4] Con frecuencia los curacas impulsaron movimientos legales (y a veces violentos) para limitar los perjuicios de la mita, o en general para alejar a los españoles de la subsociedad india, al tiempo que buscaban fortalecer sus propias posesiones (aprovechando incluso en su favor mecanismos andinos tradicionales de reciprocidad) y su poder. Las primeras rebeliones indígenas que las nuevas elites andinas impulsaron se produjeron hacia 1660-70,[5] y éstas se hicieron muy frecuentes en el siglo XVIII. Tales conflictos conducirán finalmente a las elites andinas a un enfrentamiento general contra el sistema colonial, que alcanzará su punto más alto durante la derrotada sublevación de Túpac Amaru.[6]

El trabajo global aspira pues a ser un examen de conjunto de la producción discursiva de las elites andinas a lo largo del período de estabilización colonial, mostrando la unidad de un amplio corpus textual y su rol en la configuración de un sujeto andino en el virreinato peruano. El empleo del concepto discurso permite abarcar tanto manifestaciones canónicamente consideradas literarias, como expresiones no canónicas, que desbordan los márgenes tradicionales de lo literario. La producción discursiva de las elites andinas no se define por la identidad étnica de sus productores. Sus textos pueden ser el resultado de la práctica escritural de individuos propiamente indígenas, integrantes de tal elite, pero también de mestizos más o menos andinizados, que comparten una posición semejante en el mundo virreinal. Incluso los productores de tales discursos pueden ser a veces criollos, casi siempre sacerdotes integrantes de órdenes que concedían gran importancia a la cooptación de las elites nativas, como era el caso destacadamente de franciscanos y jesuitas, y que se constituían como intelectuales estrechamente ligados a los grupos señoriales andinos, tanto como educadores de la nobleza indígena en los colegios dedicados a tal fin, como en tanto portavoces de sus aspiraciones y puntos de vista. Se trata pues de una producción discursiva definida por su relación orgánica con un grupo social, el de las noblezas indígenas coloniales, quienes eran tanto los patrocinadores como los consumidores de esta producción simbólica.

El discurso de las elites andinas es un discurso transcultural, resultante de un grupo social fuertemente empapado de cultura hispánica, en especial plenamente cristianizado, pero también conocedor, a través de su educación, de las mani-

4. El estudio pionero sobre el movimiento inca es el de John Rowe «El movimiento nacional Inca del siglo XVIII», originalmente publicado en 1954.
5. Sobre estos primeros movimientos, puede consultarse el libro de Luis Miguel Glave *Trajinantes*. También hay referencias a ellos en el libro de Jorge Basadre, *El conde de Lemos*.
6. Sobre los movimientos indígenas en el siglo XVIII, consúltese el trabajo de Scarlet O' Phelan, *Un siglo de rebeliones anticoloniales. Perú y Bolivia 1700-1783;* también la compilación de Steve Stern, *Resistencia y conciencia campesina en los Andes,* así como la de Flores Galindo, *Túpac Amaru II.*

festaciones más destacadas de la cultura metropolitana, sobre todo en el campo de las letras. Un bilingüismo que implicaba el hábil manejo tanto del quechua como del castellano, caracterizaba a este grupo social;[7] el quechua es el idioma familiar y sobre todo el vehículo de relación con las amplias mayorías indígenas monolingües; el castellano, en cambio, permite una eficaz acción en la esfera oficial: podemos constatar que en los documentos oficiales que presentan, se recurre a un castellano correcto y adecuado a las modalidades escriturales pertinentes (un buen ejemplo es la llamada *Genealogía* de Túpac Amaru). Las elites andinas conforman pues un emergente sujeto social cohesionado por un cordón umbilical que lo ata al pasado prehispánico, y que actúa constituyéndose en portavoz del conjunto de la «república de indios». La producción discursiva vinculada con este grupo revela la configuración de un cuerpo coherente de ideas consensualmente compartido por sus integrantes. Todos ellos compartían una misma visión del pasado prehispánico (el incario como sociedad modélica),[8] de la conquista española (cuya violencia antiandina se considera injustificable) y del orden colonial (juzgado como opresivo para el indígena). Son especialmente notables la similitud en las críticas al orden colonial en textos de comienzos del XVII y mediados del XVIII, frecuentemente formuladas incluso con fraseología muy semejante. Otros tópicos constantes del discurso andino son la reivindicación de la dignidad del indio, inspirada centralmente en una tradición de cuño lascasiano; o la constante preocupación por la situación de las elites nativas, con los correspondientes reclamos y demandas de respeto a su tradicional posición jerárquica; o la continua insistencia en la fácil aceptación de la dominación española y del cristianismo por parte de los indígenas, lo cual implicaba deslegitimar la conquista y sus atropellos. Toda esta tradición discursiva circulaba en buena medida de manera oral entre las elites nativas. Además, algunos sectores del clero que estaban a cargo de la educación escolar de los hijos de los curacas contribuyeron sin duda a enraizar en ellos tales puntos de vista.

El análisis del corpus discursivo andino me llevó primero al estudio de un conjunto de crónicas de inicios del siglo XVII (las llamadas crónicas mestizas o andinas),[9] en las que se propone un balance de la imposición del dominio colonial español y de la ubicación de los grupos señoriales nativos en ese nuevo orden (la *Nueva corónica* de Guaman Poma, los *Comentarios reales*, de Garcilaso). Exa-

7. Consúltese a este respecto el trabajo de Juan Carlos Godenzzi, «Discurso y actos de rebelión anticolonial: textos políticos del siglo XVIII en los Andes».
8. En el caso particular de Guaman Poma hay una cierta ambigüedad en la presentación del incario. Si bien se retrata a la sociedad incaica como una sociedad eminentemente ordenada y justa, se reprocha a los incas ser introductores del paganismo en los Andes. Las simpatías mayores de Guaman Poma se dirigen hacia los tiempos preincaicos, en especial la era de Auca Runa, regida por sus antepasados Yarovilcas.
9. Sobre las crónicas mestizas, consúltese el trabajo de Martin Lienhard, *La voz y su huella*.

miné luego la producción más canónicamente literaria, el teatro quechua colonial. Por último, analicé también los textos del siglo XVIII en los que se expresa de manera más nítida el proceso de recomposición de las elites indígenas conocido como movimiento o renacimiento inca (destacando en especial el texto conocido como *Representación verdadera*). La presente ponencia presenta únicamente la parte referente al Inca Garcilaso de la Vega y sus *Comentarios reales*, buscando examinar la contribución de este fundamental texto a la configuración de un sujeto andino y la manera en que formula implícita o explícitamente proyectos de acción para las elites andinas.

2. Discurso andino y elites andinas en los *Comentarios reales*

Se ha insistido mucho en que la obra de Guaman Poma revela de manera muy obvia el impacto de categorías y modos de pensamiento andino. En cambio, al otro autor fundamental de estos años, el Inca Garcilaso de la Vega, se le ha leído más bien en otros contextos discursivos: los del renacimiento español, o los de un armonioso mestizaje casi proto-nacional. Su condición de mestizo no aparta en modo alguno a Garcilaso de las elites andinas. Es notoria la fluctuante autoidentificación del sujeto, que ora se designa como mestizo, ora como indio. Pero es en cambio constante su adhesión a la familia materna, a sus añoranzas y anhelos. Me propongo mostrar cómo el discurso garcilasista se sitúa sin duda en estrecha relación con las noblezas indígenas, con sus preocupaciones, aspiraciones y representaciones del pasado, y cómo se expresan en él, sin duda de manera menos evidente que en Guaman Poma, categorías y puntos de vista andinos, interactuando en complejos procesos transculturales con el bagaje intelectual del renacimiento hispánico.[10]

Resulta evidente la complejidad que presenta el problema del destinatario implícito en los *Comentarios reales*. Es muy conocido el encabezado del prólogo de la segunda parte, que alude explícitamente a indios, mestizos y criollos del Perú como destinatarios del texto, pero no por ello resulta menos importante el lector metropolitano, a quien Garcilaso pretende informar fidedignamente sobre una comarca distante del imperio español: muchas de sus descripciones o

10. Lamentablemente son aún poco numerosos los estudios que se orientan en esta dirección. Algunos trabajos que dan luces sobre estas problemáticas son: Burga, *Nacimiento de una utopía;* Cornejo Polar, *Escribir en el aire;* López Maguiña, «Inca vs. Auca»; Pease, «Garcilaso andino», Wey-Gómez, «¿Dónde está Garcilaso?»; Zamora, *Language, Authority and Indigenous History*. Especialmente importante en esta dirección es el reciente libro de José Antonio Mazzotti, *Coros mestizos del Inca Garcilaso.*

precisiones terminológicas están dirigidas al lector que no tiene un conocimiento directo de la realidad americana y serían innecesarias para un público indiano. Aún menos pueden olvidarse los lectores privilegiados, esos círculos del poder a los que Garcilaso busca convencer de sus méritos personales y de los de su estirpe. Es indudable que Garcilaso se dirige a un lector metropolitano, con la finalidad de hacerle conocer una visión fidedigna de una parte fundamental del vasto imperio español, y también dignificar ante sus ojos a la cultura incaica y a los nativos de América en general. Como lo señala Margarita Zamora, «In the *Comentarios reales* he became the first writer to attempt to incorporate indigenous elements into a Western discourse, in effect transforming the way a European audience concieved of Inca history and culture».[11]

Por otra parte, la obra es un diálogo permanente con sus paisanos, con los «indios, mestizos y criollos» mencionados en el celebérrimo prólogo de la *Historia general del Perú*, pero sobre todo con los integrantes de las elites andinas, ya sean étnicamente indios nobles o mestizos de estirpe aristocrática, y muy en especial con sus parientes de los distintos linajes incas cuzqueños. Como afirma Manuel Burga,

> Toda su obra la podemos interpretar como un diálogo con sus parientes. De manera bastante precisa, Garcilaso es una voz que expresa las inquietudes, las esperanzas, ilusiones y angustias de ese grupo de nobles cuzqueños, que constantemente llama incas ... El expresa, en toda su obra, las ideas consensuales que manejaban las familias nobles cuzqueñas sobre la historia inca, la conquista y la administración colonial.[12]

Su audiencia americana no es solamente un destinatario privilegiado sino que es también de algún modo productora del texto. Garcilaso se apoya constantemente en la tradición oral que le relataron en la infancia sus parientes, en los informes que le envían sus corresponsales indios y mestizos aristócratas, sin olvidar los escritos del mestizo chachapoyano Blas Valera, de cuyos papeles era Garcilaso depositario, y que constituyen una de sus fuentes predilectas. Su dependencia de los informes de sus paisanos se hace especialmente notoria cuando refiere episodios posteriores a su partida del Perú, como es el caso de la captura y subsiguiente ejecución del último inca de Vilcabamba, Túpac Amaru.

Pero las elites andinas no son para Garcilaso simples informantes. Garcilaso se identifica reiteradamente con sus reivindicaciones, y no se trata de una identificación meramente pasiva. No es en modo alguno casual que ambas partes de los *Comentarios reales* terminen con alusiones al desgraciado destino de los

11. Zamora, *Language, Authority and Indigenous History*: 3.
12. Burga, *Nacimiento de una utopía*: 282.

descendientes de los incas y a sus reclamos ante la corte española.[13] Vemos ya a fines del siglo XVI y a comienzos del XVII algo que será práctica constante y sistemática de las elites andinas: las peticiones a la corona, que más tarde en el siglo XVIII vendrían acompañadas de virulentas denuncias sobre la injusta situación padecida por las poblaciones nativas. Nos enteramos por Garcilaso de que ya en esos años las elites andinas contaban con portavoces en la corte española: alude al vasto memorial presentado en 1603 por todos los integrantes de las panacas incas, reclamando ser exonerados del tributo, tal como correspondía a su jerarquía social. Gestión infructuosa como tantas que se intentaron, en la que Garcilaso jugó un rol más bien marginal, pero a la que alude con indudable simpatía. Garcilaso cierra su texto, antes de las alusiones religiosas al uso, con la esperanza de servir a sus paisanos con la escritura de su obra.[14] Es evidente que su solidaridad con las elites andinas, en especial cuzqueñas, supone una convicción implícita de que tales grupos sociales deberían desempeñar un rol de mayor importancia en el sistema colonial español.

Aquí tropezamos con los silencios estratégicos de Garcilaso. Se ha destacado la habilidad retórica con la que Garcilaso se mueve en los márgenes del discurso oficial español, poniéndolo en cuestión sin transgredir explícitamente sus fronteras. A diferencia de Guaman Poma, Garcilaso se encuentra en el centro mismo del imperio y es consciente de la debilidad estratégica de las elites andinas y de la dificultad para realizar sus proyectos y aspiraciones. Garcilaso seguramente no se hacía ilusiones sobre éxitos inmediatos y apuntaba más bien a crear paulatinamente un ambiente favorable en la metrópoli. Para ello era fundamental la publicación y difusión de su obra, de allí las necesarias precauciones para evitarse «ruidos con la inquisición». Se trata de un autor que aparentemente no formula alternativas o críticas al orden colonial. Pero una lectura atenta revela sin duda la presencia subrepticia de un discurso disidente. Ya se ha hecho referencia a su solidaridad con los reclamos de la nobleza cuzqueña y a la estratégica posición discursiva, al final de las dos mitades del texto,[15] en que aparecen tales expresiones solidarias.

Pero a este nivel la operación más importante que realiza Garcilaso es un implícito paralelo entre el incario y la colonia, del cual sale sin duda mal parada la segunda.[16] La presentación del incario como un imperio justiciero y pacífico,

13. *Comentarios reales*, Libro noveno, capítulo XL. *Historia general del Perú*, Libro octavo, capítulo XXI.
14. *Historia general del Perú*, Libro octavo, capítulo XXI.
15. Repárese en que la bipartición del texto de los *Comentarios* en dos mitades complementarias, además de expresar las dos facetas de la identidad mestiza del autor y los dos componentes del nuevo tejido social que se estaba configurando en los Andes, puede interpretarse también a partir de códigos andinos más tradicionales: el dualismo hanan/urin (alto/bajo), con todas sus implicancias simbólicas. Señalo simplemente una pista que valdría la pena explorar.

que garantizaba una vida digna a sus habitantes. La insistencia en la racionalidad y la eticidad de sus instituciones, comparadas constantemente con las de la Antigüedad pagana. El subrayar que la religión de los incas implicaba una especie de protomonoteísmo, que la cultura inca era una expresión de la razón natural, y que por lo tanto el incario cumplía una función preparatoria del cristianismo de acuerdo al plan divino, papel similar al cumplido por el imperio romano en el viejo mundo. Todo ello apunta a una sistemática dignificación del incanato, a base de paradigmas universalistas prestigiosos en la cultura renacentista. La conquista, con sus violencias y despojos, pierde legitimidad ante un orden inca que se encontraba preparado para aceptar pacíficamente el cristianismo y la correlativa preeminencia española. De allí el esfuerzo de Garcilaso por construir una visión de la historia andina alternativa a la de los historiadores españoles más anti-indígenas (en especial los cronistas llamados «toledanos»): niega el carácter tiránico del imperio incaico, presentado más bien como pacífico y civilizador; rechaza el cargo de idólatras, sosteniendo el carácter racional y anticipatorio del monoteísmo de la religión incaica; enfatiza la buena voluntad de los indios para aceptar el cristianismo y la dominación española.

Por otro lado, todo ello transporta un mensaje subyacente: por lo menos una parte de ese pasado, de sus instituciones y tradiciones, debería haber sido conservado por el poder español, del mismo modo que el cristianismo europeo preservó segmentos fundamentales de las viejas civilizaciones paganas. Sin duda carece de justificación la usurpación de las propiedades y las tradicionales posiciones de poder de los legítimos grupos dirigentes nativos, cuya jerarquía debió por lo menos ser parcialmente respetada. De otra parte, el armonioso orden inca contrasta también con el caos colonial, cuyas injusticias rara vez denuncia Garcilaso explícitamente, pero que afloran en la superficie discursiva en algunos momentos: los ya apuntados reclamos de la nobleza cuzqueña o, de manera más directa, la crítica a los abusos de Toledo y la alusión a su muerte, supuestamente minado por la culpa.[17] Si bien Garcilaso no formula ninguna alternativa explícita al ordenamiento del régimen colonial, es legítimo leer en su texto por lo menos una exhortación a una relación más respetuosa entre la república de españoles y la república de indios, y sus respectivas jerarquías.

Conviene pasar ahora a considerar el modo en que Garcilaso se sitúa en la encrucijada cultural, cómo integra en su producción textual tradiciones discursivas de muy opuesta procedencia. El punto de partida para abordar este problema

16. Franklin Pease formula esta misma idea del siguiente modo: «el Inca incluyó su visión de los Andes en el marco de una utopía retrospectiva que sin negar el presente hispánico lo criticaba al oponerlo a 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, «Garcilaso andino», 44.
17. *Historia general del Perú*, Libro octavo, capítulo XX.

tiene que ser necesariamente el modo en que Garcilaso construye el sujeto de la enunciación en su texto. Se trata sin duda de un sujeto ubicado en una posición problemática, la de gozne entre dos mundos en conflicto: como lo señala Antonio Cornejo Polar, «al reivindicar enfáticamente su carácter mestizo y al asociarse fraternalmente con indios y criollos, Garcilaso asume una representatividad múltiple y ubica su discurso en el espacio de lo vario».[18] Garcilaso aparece como un autor desgarrado entre lealtades encontradas: si bien hemos subrayado su invariante simpatía hacia la familia materna, la herencia paterna no queda olvidada, y Garcilaso exuda orgullo de su laboriosamente adquirida formación humanista. ¿Cómo enfrenta Garcilaso este conflicto de lealtades? Lo sintetiza Nicolás Wey-Gómez del siguiente modo:

> 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.[19]

Examinemos más de cerca la textura del discurso garcilasista. Al escribir su relato histórico, Garcilaso se apoya en la obra de cronistas españoles (ya para servirse de ellos, ya para refutarlos), en sus recuerdos personales, en los informes proporcionados por sus amigos y parientes indios y mestizos (incluyendo los papeles del mestizo Blas Valera), y en la memoria oral inca, tal como le fuera relatada por sus parientes maternos. En especial, su presentación del Tawantinsuyo se apoya en la memoria oral inca. Tanto es así que Margarita Zamora ha podido sostener que el discurso historiográfico garcilasista se construye a base de las estrategias textuales humanistas aplicadas a la oralidad quechua:

> Inca history is presented as an oral text in the *Comentarios reales*, inscribed in a narrative composed in Quechua and stored in the collective memories of the Inca elders ... the conceptualization of history as a metatext, as the commentary of a

18. Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire:* 96.
19. Wey-Gómez, «¿Dónde está Garcilaso?»: 29. Mazzotti sintetiza parecidas consideraciones del siguiente modo: «dentro de la conformación verbal de los *Comentarios* y de la disposición de muchos de los recursos retóricos que rigen la organización de sus diversos pasajes, es posible encontrar (por la condición heterogénea de la obra) las señas de una coralidad textual que supone un sujeto de escritura conflictivo y, por lo menos, bipolar. En consecuencia, el discurso así construido podrá ser descifrado de distintas maneras por los usuarios de las tradiciones discursivas y culturales que entraron en juego y conflicto en la zona andina desde 1532.» *Coros mestizos del Inca Garcilaso:* 98.

primary discourse, is actualized in the *Comentarios reales* as a vast enterprise of translation and exegesis of the language of the original text.[20]

Subraya además la importancia decisiva que tiene el manejo del quechua (aspecto destacado reiteradamente por el propio autor): «Historiographic authority in the *Comentarios reales* is founded on the Inca's identity as a native speaker of Quechua».[21] El impacto de la memoria oral inca en el discurso de Garcilaso es muy visible en los relatos de las vidas de los reyes incas y en especial de sus empresas guerreras.[22] Estos relatos siguen siempre un ordenamiento similar, llegando a adquirir por momentos ese carácter formulaico que caracteriza a toda la épica oral.[23] Algunos de estos recursos formulaicos han sido examinados por José Antonio Mazzotti.[24]

Garcilaso reinterpreta la memoria oral andina a base del arsenal discursivo renacentista.[25] Ya se ha aludido al providencialismo cristiano que permite en primer lugar insertar al incario en una visión universal de la historia: una humanidad con un común origen y un mismo destino; y en segundo lugar, poner de relieve su rol preparatorio del advenimiento del cristianismo, necesario eslabón del plan divino. Garcilaso enfatiza insistentemente el contraste entre la barbarie de los pueblos pre-incaicos (behetría es la palabra que prefiere para referirse a esa situación) y la modélica organización social instaurada por los incas. Atribuye a estos todos los progresos técnicos, éticos, legales y religiosos que distinguían a la civilización andina. En especial atribuye a los incas haber introducido formas religiosas casi monoteístas, que habrían preparado a la población andina para aceptar con facilidad el cristianismo.[26] Los incas cumplían así una función decisiva, quedando insertados en la visión providencialista de la historia que caracterizaba al renacimiento, en especial al español. En estrecha relación con esta visión universal, lineal y teleológica de la historia, se encuentra

20. Zamora, *Language, Authority and Indigenous History:* 62.
21. *Language, Authority and Indigenous History:* 55.
22. Véase un análisis de este subtexto oral inca y su articulación en una polifonía «coral» en Mazzotti *Coros mestizos,* pp. 107-118.
23. *Language, Authority and Indigenous History:* 81.
24. *Coros mestizo,* pp. 118-152.
25. Franklin Pease, parafraseando una opinión de José Durand, señala, a mi entender con acierto, que «podría considerarse mejor a Garcilaso como ejemplo de un renacimiento tardío, añadiendo que en sus obras finales se acentuaba la imagen del desengaño del mundo, vinculable al barroco». Pease, «Garcilaso andino»: 49. Otros autores, coincidiendo con estos intentos de precisar la ubicación intelectual del Inca, lo sitúan dentro del contexto del manierismo.
26. Contrasta en esto con Guaman Poma, que atribuye más bien a las distintas eras preincaicas un conocimiento parcial del verdadero Dios, en tanto presenta a los incas como introductores de la idolatría.

el nutrido debate español sobre la humanidad del indio, que va a ser otro cuerpo discursivo importante para la reinterpretación garcilasista de la historia andina. En su empresa dignificatoria del indio, Garcilaso recoge sin duda los argumentos de Las Casas, que ya sostenía el esencial monoteísmo de la religión incaica, matizándola con las opiniones del padre Acosta en su *Historia natural y moral de las Indias*.[27]

Ya se ha apuntado también el impacto de la filología renacentista en la organización del discurso historiográfico. Conviene ahora mirar hacia una de las herramientas conceptuales que le permitió intentar la convergencia de las disímiles tradiciones culturales a las cuales se afiliaba. Me refiero al neoplatonismo. Garcilaso había estudiado con suma atención esta corriente de pensamiento tan influyente en el renacimiento, como es evidente por su labor de traducción de uno de los clásicos del neoplatonismo, los *Diálogos de amor*, de León Hebreo. Garcilaso toma del neoplatonismo la idea de concordia entre opuestos, la posibilidad de construir una síntesis armónica entre lo español y lo andino. La gran apuesta de Garcilaso es la reconciliación entre estas dos tradiciones en conflicto, de la cual el propio autor, en su calidad de mestizo, se considera una viva expresión. Su ideal sería el de una transculturación no conflictiva, lo que Cornejo Polar denominaría un discurso de la armonía imposible.[28] En tanto en la *Nueva corónica* se aprecian en carne viva todas las heridas del proceso transcultural, en los *Comentarios reales* Garcilaso se esfuerza por borrar las huellas del choque de culturas mediante suturas homogeneizadoras[29] que en el plano superficial parecen eficaces, y así Garcilaso fue leído persistentemente como el ideólogo del mesticismo armónico que configuraría la peruanidad, pero que en un nivel más profundo no logran ocultar la inviabilidad de las aspiraciones garcilasistas.

Finalmente, Margarita Zamora ha destacado también los múltiples paralelismos entre la *Utopía* de Moro y los *Comentarios reales* de Garcilaso. Muchos de los rasgos que caracterizan a la sociedad de la isla Utopía tienen equivalentes bastante cercanos en el incario garcilasista: inexistencia de la propiedad privada y su secuela de vicios y miseria, vigencia de la razón natural y tendencias religiosas monoteístas, incluso el similar rol civilizador de los fundadores Utopus y Manco Cápac. De manera que parece posible sostener que el modelo de Moro habría funcionado como un importante paradigma intertextual para organizar el esfuerzo de idealización de la sociedad inca emprendido por Garcilaso, sobre todo si tomamos en cuenta que se trataba de un texto muy conocido por el público humanista. En cambio, hay una notoria diferencia entre ambas propues-

27. Sobre este tema, consúltese la citada obra de Zamora, en especial las pp. 108-125.
28. Véase Cornejo Polar, *Escribir en el aire*, en especial pp. 93-100.
29. Remito una vez más a las páginas ya citadas de Cornejo Polar.

tas: Moro compara constantemente a Utopía con la sociedad inglesa de su tiempo, y de este modo formula un crítica devastadora de aquélla; en Garcilaso, sin embargo, no encontramos estas comparaciones y recusaciones explícitas, pero no parece en modo alguno forzado afirmar que el paralelo está virtualmente planteado en el texto (y por la remisión intertextual a la *Utopía*), y que el lector avisado procederá él mismo a realizar las comparaciones a las que lo invita una sutil estrategia narrativa.[30]

Esto nos lleva a decir algunas palabras sobre el rol de Garcilaso en la configuración de la llamada por Burga segunda utopía andina, y en especial su impacto en el desarrollo del movimiento o renacimiento inca. Manuel Burga ha sostenido que Guaman Poma formula una primera utopía andina.[31] Se trata de una propuesta tendiente a preservar en lo fundamental las estructuras sociales andinas, proyecto ya en su momento inviable debido a los avances disgregadores del colonialismo español. Garcilaso, aunque estricto contemporáneo de Guaman Poma, esbozaría una segunda utopía andina.[32] El proyecto garcilasista resulta mucho más permeable al impacto de la cultura dominante y plantea un problemático sincretismo. Sin embargo, a diferencia de las formulaciones de Guaman Poma, las propuestas de Garcilaso harán carne en las elites andinas revitalizadas y serán componente privilegiado de la nueva subjetividad andina que se expresará en el renacimiento inca. El vago proyecto garcilasista no podía tener mayor fortuna a comienzos del siglo XVII, cuando las elites andinas vivían una situación de gran debilidad. Pero a medida que este grupo social se fue reconstituyendo, la obra de Garcilaso proveyó una insustituible imagen identificatoria que permitió organizar la subjetividad de estas renovadas elites. Proporcionaba un pasado común, pasado glorioso del cual todos se reclamaban, más allá de sus remotas afiliaciones étnicas. Estimulaba un orgullo por lo propio: la lengua quechua, la vestimenta tradicional, los usos y costumbres nativos. Configuraba al sujeto andino como resultante de un sincretismo cultural, combinación enriquecedora de lo andino y lo español, que permitía integrar al grupo a los mestizos, e incluso a los criollos que estuvieran dispuestos a un diálogo respetuoso con la cultura andina. El discurso armonizador de Garcilaso resultó en manos de este grupo una poderosa herramienta que posibilitaba una nueva hegemonía, inicialmente forjando consensos *dentro* del orden colonial, y luego recurriendo a la violencia *contra* el orden colonial. ▲

30. Sobre este tema, consúltese la citada obra de Zamora, en especial pp. 138-154.
31. *Nacimiento de una utopía*. Véase en especial pp. 242-270.
32. *Nacimiento de una utopía*, en especial pp. 271-309.

Obras citadas

Adorno, Rolena, «El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 55-68.

Basadre, Jorge, *El conde de Lemos y su tiempo*, Lima, Editorial Huascarán, 1948 (1945).

Buntinx, Gustavo y Luis Eduardo Wuffarden, «Incas y reyes españoles en la pintura colonial peruana: La estela de Garcilaso», en *Márgenes* 8 (1991): 151-210.

Burga, Manuel, *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los Incas*, Lima, Instituto de Apoyo Agrario, 1988.

Cornejo Polar, Antonio, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Editorial Horizonte, 1994.

Cornejo Polar, Jorge, «Las Letras», en José Antonio del Busto, (Director), *Historia general del Perú*, tomo V (*El Virreinato*): 415-520, Lima, Brasa, 1993.

Flores Galindo, Alberto, (comp.), *Tupac Amaru II - 1780,* Lima, Retablo de Papel, 1976.

García-Bedoya M., Carlos, *Para una periodización de la literatura peruana*, Lima, Latinoamericana Editores, 1990.

García-Bedoya M., Carlos, «Elites andinas y renacimiento Inca», en *Pretextos* 3-4 (1992): 126-148.

García-Bedoya M., Carlos, *Literatura peruana de la estabilización colonial: el discurso de las elites andinas,* disertación doctoral inédita, Universidad de Pittsburgh, 1995.

García-Bedoya M., Carlos, «El discurso andino en el Perú colonial: los textos del renacimiento inca», en José Antonio, Mazzotti, y U. Juan Zevallos Aguilar, coord., *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*, Filadelfia, Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.

Garcilaso Inca de la Vega, *Comentarios reales de los incas*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1959.

Garcilaso Inca de la Vega, *Historia General del Perú*, Lima, Editorial Universo, 1970.

Miguel Glave, Luis, *Trajinantes. Caminos indígenas en la sociedad colonial. Siglos XVI/ XVII.* Lima, Instituto de Apoyo Agrario, 1989.

Godenzzi, Juan Carlos, «Discurso y actos de rebelión anticolonial: textos políticos del siglo XVIII en los Andes», en Itier comp., *Del Siglo de Oro al Siglo de las Luces:* 59-88.

Lienhard, Martin, «La crónica mestiza en México y el Perú hasta 1620: apuntes para su estudio histórico-literario», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 17 (1983): 105-115.

Lienhard, Martin, *La voz y su huella,* Lima, Editorial Horizonte, 1992.

López Maguiña, Santiago, «Inca vs. Auca: humanidad y barbarie en los *Comentarios reales de los incas*», en *Lienzo* 15 (1994): 123-162.

Mazzotti, José Antonio, *Coros mestizos del Inca Garcilaso. Resonancias andinas*, Lima, Bolsa de Valores de Lima - Otorongo Producciones - Fondo de Cultura Económica, 1996.

O' Phelan, Scarlet, *Un siglo de rebeliones anticoloniales. Perú y Bolivia 1700-1783*, Cuzco, Centro de Estudios Rurales Andinos «Bartolomé de las Casas», 1988.

Pease, Franklin, «Garcilaso andino», en *Revista Histórica*, tomo XXXIV: 41-52.

Pease, Franklin, *Perú: hombre e historia*. Tomo II: *Entre el siglo XVI y el XVIII*, Lima, Edubanco, 1992.

Rowe, John H., «El movimiento nacional Inca del siglo XVIII», en Alberto Flores Galindo, (ed.), *Tupac Amaru II - 1780*, Lima, Retablo de Papel, 1976 (1954).

Stern, Steve, *Peru's Indian Peoples and the Challenge of Spanish Conquest: Huamanga to 1640*. Madison, University of Wisconsin Press, 1982.

Steve Stern comp., *Resistencia y conciencia campesina en los Andes*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1990.

Vidal, Hernán, *Socio-historia de la literatura colonial hispanoamericana: tres lecturas orgánicas*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985.

Wey-Gómez, Nicolás, «¿Dónde está Garcilaso?: la oscilación del sujeto colonial en la formación de un discurso transcultural», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 34 (1991): 7-31.

Zamora, Margarita, *Language, Authority and Indigenous History in the* Comentarios reales de los incas, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

Kipus
REVISTA ANDINA DE LETRAS
6/1997/UASB-Ecuador/Corporación Editora Nacional

EL PLACER DE SEDUCIR: KITSCH VS. CANON

Ana María Amar

«Me siento fuertemente atraída por lo camp, y ofendida por ello con intensidad casi igual. Es por eso que quiero hablar sobre el tema, y es por eso que puedo». La célebre cita de Susan Sontag en «Notas sobre lo camp»[1] me recuerda una frase de Luis Rafael Sánchez: «Me gusta cómo canta María Félix, precisamente porque lo hace muy mal».[2] Ambas citas tienen la virtud de condensar todas las contradicciones que la literatura «culta», los autores, críticos y lectores, mantienen con las formas populares en especial con el kitsch, el camp e, incluso, el pop. (Y uso aquí popular en su acepción de cultura de masas —ya sean géneros, lengua, códigos culturales—).

Los vínculos entre lo «bajo» y lo «alto» han sido siempre ambiguos y contradictorios; la literatura que se apropia de las formas populares trabaja en el límite de ambas culturas, se mantiene en un equilibrio inestable y establece constantes tensiones entre ellas. El mismo movimiento que representa una integración de la forma masiva produce también una distancia y una diferencia. Estas complejas relaciones parecen traducir lo que Umberto Eco llama, al referirse a la crítica del kitsch, «la manifestación mal disimulada de una pasión frustrada».[3] Seducción de los textos por los géneros y los discursos de la cultura popular, paralela a la producida —y buscada— en el lector, pero seguida de una inevitable «traición». Amor e infidelidad hacia las formas populares: los textos la

1. En *Contra la interpretación*, Barcelona, Seix Barral, 1969, p. 303.
2. Conferencia dada en el Department of Romance Languages and Literatures, Harvard University, 28 de abril de 1994.
3. U. Eco, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, 1968.

La tensión entre la seducción y el rechazo, la condena y el placer que provocan las formas «bajas» está clara en las dos citas que abren este trabajo y adquiere notable vigencia si pensamos en la literatura de los últimos 30 años. La tradición de contacto con lo popular se consolida en esta etapa posmoderna, podría decirse que se «institucionaliza»: los textos de autores como el brasileño Roberto Drummond, el mexicano Luis Zapata y la puertorriqueña Ana Lydia Vega condensan una larga tradición, a la vez que se sostienen en la explotación de la cultura de masas y la estética camp y pop. Son la apoteosis de la seducción (ellos mismos seducidos por los boleros, los clisés, el mal gusto de la cultura de masas). Pero también resultan el punto más alto de la traición y de la infidelidad a esa cultura, en la medida en que el camp y el pop pueden definirse por la distancia que generan con aquello que los constituye. Distancia que es a la vez uso, inclusión e integración, pero sobre todo diferencia. Esa diferencia es la que hace de estos relatos folletines, romances, novelas de aventuras y «otra cosa» —quizá novelas «cultas»—. El pop, el camp y su estética del mal gusto se definen por ese vínculo que los textos mantienen con la cultura de masas. En este sentido los tres autores mencionados resultan ejemplares: todos ellos se han vuelto canon y como tal sus textos ejercitan una «autoridad» que anula todo índice de marginalidad; el margen, «lo bajo», el mal gusto, se han desplazado al centro. ¿Qué transformaciones y/o «traiciones» produce esta apropiación?

El kitsch, el camp y el pop siempre se han asimilado a la evasión, al estereotipo y, claro, al mal gusto. Rasgo este último que nos remite a una implícita norma de buen gusto, de lo bueno y lo malo, que se deslizaba ya de contrabando en la frase de L.R. Sánchez mencionada al principio. Las teorizaciones sobre estas formas de la cultura «baja» no difieren mucho de las más duras críticas de los apocalípticos a la cultura de masas. Incluso un autor como Eco, que vincula la condena del kitsch y el elogio del arte a una necesidad de apagar el deseo que esta forma «vergonzante» genera, lo define como un producto que fabrica efectos y quiere venderse como artístico.[4]

Desde esta perspectiva el kitsch resume y condensa lo peor de los medios masivos, es arte de consumo, banal y vulgar. El camp solo se diferencia en que juega con ese mal gusto, disfruta de él como forma refinada, de elite, en una coyuntura particular de la sociedad capitalista. Las reflexiones sobre estas formas se caracterizan por ser resbaladizas, por su falta de criterios rigurosos y —en la mayoría de los casos— por la restauración de oposiciones como alto/bajo, culto/vulgar. Aun en los casos en que se reconoce el pop o el camp (en especial el primero) como formas más elaboradas y de algún modo distanciadas del kitsch, permanece la convicción sobre su carácter frívolo y apolítico. La ambigüedad en

4. U. Eco, ob. cit., pp. 83-140.

el trazado de límites entre estas categorías (hay una verdadera asimilación entre masivo = kitsch = camp = «demoníaco»[5]), lleva a una cierta confusión que invade incluso el pop y que enfrenta a todas estas formas con las nociones de Arte (con mayúsculas), de vanguardia, de originalidad y belleza.

¿Cómo pensar, entonces, aquellos textos de nuestra narrativa latinoamericana invadidos, atravesados, por la cultura de masas y en particular por el kitsch, el camp, el pop? Los textos de Vega, Zapata, Sánchez, Puig, entre otros, conocen la seducción de las formas populares. Todos ellos exploran y explotan la estética de la cultura camp y pop, se regodean en el mal gusto y establecen a partir de él su complicidad con el lector. Todos han hecho de la fragmentación y del bricolage —de ese juego de citas ejercido sin jerarquías pero también sin inocencia— un método de trabajo. ¿Qué tipo de representaciones y uso de esa cultura popular proponen entonces? ¿Cargan con el mismo supuesto signo de apoliticidad, banalidad y alienación que se le atribuye a la cultura de masas?

Creo que la fusión formal que se produce en estos textos establece una paradoja: los relatos se encuentran en un perpetuo equilibrio entre la diferencia y la inclusión de esa otra cultura, instauran un espacio que la usa y la «deforma» a la vez; por esa razón, pueden cuestionar todas las acusaciones de apoliticidad, repetición, vulgaridad. Creo que esta narrativa se politiza, se vuelve política precisamente en su uso de la cultura de masas. Recoge una tradición que a lo largo del siglo XX tiene hitos como Roberto Arlt y Manuel Puig. Lejos de ser lo opuesto a las vanguardias, la literatura conectada con la cultura de masas ha estado en permanente relación e intercambio con ellas. Fue parte de ellas, y en este fin de siglo ocupa su lugar y su función. La capacidad de experimentación de las vanguardias, su gesto transgresivo que implicó siempre un gesto político, se ha refugiado en estos relatos. Los textos de Arlt y de Puig, durante el período de la vanguardia histórica y la neovanguardia de los 60, mantuvieron un juego constante de contactos y diferencias; y son ellos los que pusieron en crisis el sistema literario y produjeron cambios en el canon. En nuestro presente posmoderno ya no son posibles las utopías vanguardistas: sí otras formas de utopía, politización y experimentación. La literatura que me ocupa se hace cargo de esta función de modo paradójico: usa la cultura de masas para constituir una narrativa que invierte los signos de frivolidad y/o apoliticidad. La incluye y se diferencia al mismo tiempo; este gesto de inclusión implica un constante desafío al canon, a la vez que una lucha permanente por ocupar su espacio. Pero también implica una política de la diferencia, un movimiento de «distancia irónica», para usar la expresión de Eco, que hace de estos textos un juego de equilibrios y alusiones muy consciente. Son relatos que trabajan sobre toda una tradición de

5. Véase H. Broch, *Kitsch, vanguardia y arte por el arte*, Barcelona, Tusquets, 1979.

uso de la cultura popular, la explotan al máximo, al mismo tiempo hacen «un ajuste de cuentas» con ella; hay reconocimiento de su seducción —y de sus posibilidades—, pero ausencia de inocencia. La narrativa de A.L.Vega es un caso ejemplar.

«Pasión de historia» es el cuento de Ana Lydia Vega que abre la colección *Pasión de historia y otras historias de pasión* (1987). Desde los títulos (del libro y del cuento), las relaciones de contigüidad son dominantes; contigüidad y contacto de muchos elementos, pero en especial de niveles culturales: «lo alto» y «lo bajo» se encadenan, y ese vínculo es el hilo conductor del relato. Como dice la narradora, para «tejer el cuento» era necesario «un hilo que [...] pusiera a significar»,[6] ese hilo une dos culturas y diferentes saberes. Este trabajo de tejido es similar al que debe realizar el lector: la Historia y las historias de pasión se confunden y entretejen. La Historia (como verdad), el cuento, la mentira, el melodrama, todos constituyen estas «historias de mujeres» que echan luz unas sobre otras y que entrecruzan múltiples géneros como la crónica, el periodismo y el policial. Este último género —en particular— sufre un giro sorprendente con respecto a su forma canónica y se cruza con el melodrama para conformar una nueva manera de leer la Historia. El policial, como sabemos, es un género de hombres; las mujeres son en él víctimas o asesinas. Aquí continúan siendo víctimas —claro— pero son también las narradoras y protagonistas. Los hombres son sus asesinos, no hablan pero actúan. Las mujeres son las únicas que tienen el poder de la palabra (entre ellas circulan cartas, cuentos orales, novelas, diarios personales y periódicos), ellas sostienen la improbable posibilidad de alcanzar la verdad de la historia. En este sentido, el relato se incluye con sesgo propio en el policial de este fin de siglo, donde la ecuación constitutiva del género (crimen–verdad–justicia) se ha quebrado. En efecto, el problema de la verdad y la justicia como imposibilidad es uno de los ejes claves del policial latinoamericano contemporáneo: los crímenes quedan impunes y la verdad permanece oculta o no alcanza con ella para obtener justicia. El relato une «casos» de mujeres asesinadas por motivos pasionales; liga el tópico por excelencia del melodrama y la prensa amarilla con el policial: crímenes pasionales —venganzas de hombres que defienden su «honor»— e historias cuya verdad depende del testimonio de mujeres y por lo tanto son poco confiables. El manuscrito se cierra con una «nota de la editora», así nos enteramos que la narradora también ha sido asesinada y su crimen no se ha resuelto. Los lectores sabemos la verdad y sospechamos que no habrá justicia. Por otra parte, no hay que olvidar que el manuscrito de la narradora se publica en una supuesta colección «textimonios» de una editorial femenina llamada «Seremos», o sea que el epílogo vuelve a unir los géneros

6. Ana Lydia Vega, *Pasión de historia y otras historias de pasión*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1987, p. 9.

«bajos» y la Historia. Lo mismo que en el juego de palabras que supone el título de la colección, el cierre del cuento vincula discursos de valor diferente: testimonio, periodismo, policial e Historia, trabajan con la noción de verdad aunque no tengan similar jerarquía. Sin embargo, en Ana Lydia Vega la equivalencia entre «pasión de historia» (¿quizá pasión *por* la historia?) e «historias de pasión» es algo más que un juego de palabras. La clave está en el último cuento de la colección, «Sobre tumbas y héroes», que parece remitir a la «alta» literatura de Sábato, pero cuyo subtítulo, «Folletín de caballería boricua», diluye otra vez las jerarquías. Allí se define qué se entiende por «pasión de historia»: es «no la historia cipaya de los administradores coloniales, ni la de las mediocres maldades de metrópolis madrastras... Sino la Intra–Historia, la canción de gesta de los supuestos derrotados.» (p. 103) El cuento relata el proyecto de construir una Historia puertorriqueña, de contar «la otra historia», y en su construcción se mezclan las tradiciones populares, las creencias tradicionales y los mitos de la cultura de masas. Igual que en la habitación del poco ortodoxo historiador protagonista, Don Virgilio, donde se mezclan libros, periódicos, papeles, copias atrasadas del *Volantín Nacional*, la bandera de Lares y un cartel de Libertad Lamarque en *Besos brujos*. La verdad de la historia es la de las víctimas —puertorriqueños y mujeres— y solo puede leerse en el encuentro de todos esos discursos.

Los epígrafes y dedicatorias que abren «Pasión de historia» mantienen la misma estrategia, tejen un hilo entre «lo alto» y «lo bajo»: el lector debe conocer las sutiles relaciones entre William Irish, Hitchcock y Chandler, que van más allá de la pertenencia al género policial y de misterio. Se vinculan, sobre todo los dos primeros, por su interés en historias centradas en víctimas femeninas e inocentes perseguidos. Pero entre esta maraña de alusiones a géneros populares se filtra —de nuevo— Sábato: el texto rasa y arrasa con las diferencias.

A primera vista los relatos de Vega son una glorificación del kitsch, del mal gusto y de las formas «bajas», por su léxico, por la apelación a la prensa amarilla y el melodrama. Sin embargo, el sistema comparativo que construye la representación de los personajes y de muchas situaciones reitera la estrategia de contigüidad ya mencionada y apela a un sistema de referencias culturales diverso, «alto y bajo». Toda la experiencia pasa por este tamiz cultural heterogéneo: Daphne Du Maurier, Yocasta, Truffaut, Sartre y Beauvoir, Nosferatu, Brian de Palma, Miss Marple, pueden definir historias, personajes, situaciones. Pero esta inserción de la experiencia en un mundo de citas, códigos, estereotipos y roles previos, solo lleva al fracaso. Las historias de esas mujeres no pueden ser contadas, nadie podrá saber la verdad, ni conocer sus identidades; tampoco la narradora, que, atrapada en un mundo de fórmulas, de cuentos truculentos, crónicas, telenovelas y melodramas, será la última víctima. A su pregunta «¿Quién contaría a Malén, quién diría la verdad, si ella estaba muerta?» (p. 21), el cuento responde

«Nadie». Con los clisés de la cultura de masas se ha construido otra historia: la de un relato frustrado. El relato de la imposibilidad de narrar la historia de las mujeres. Si en los romances y en los melodramas las mujeres siempre han sido definidas, reducidas y explicadas por estereotipos, aquí permanecen como esa otredad que escapa a toda resolución tranquilizadora. Las fórmulas de la cultura de masas parecen haber fracasado.

Este fracaso es similar al que expone —por ejemplo— *El vampiro de la colonia Roma* (1979) de Luis Zapata. Leída desde y después de Puig resulta un punto culminante de contacto y fusión con las formas masivas. La novela es también una versión posmoderna del género picaresco, y como en algunos de sus ejemplos canónicos, la ausencia de reconciliación con el mundo es índice de la politización del relato. La estética camp, dominante en estos textos, ya no resulta tan frívola y despolitizada. Creo que si este relato de Zapata instaura el conflicto y la reflexión sobre la homosexualidad (del mismo modo que el de Vega lo hace con respecto a la mujer), es porque ha politizado los códigos masivos. Se ha invertido el uso, la lectura y el sentido de los mismos y éste es quizá el rasgo más interesante de estos textos. Todos los relatos producen como primer efecto el de ser la exaltación de las formas masivas, de su mal gusto y su vulgaridad. Sin embargo, podría pensarse ese gesto como una cita de la otra cultura en la que se cruzan identificación y distancia. Los textos no son lo mismo que aquello que los seduce: y en esa diferencia se sostiene su politización.

El vínculo entre las dos culturas ha sido un proceso de continua lucha y conflicto en que ambas se han apropiado de parte de la otra. Este conflicto se instaura en los textos que lo resuelven aceptando la tensión y la diferencia con esa cultura, pero elaborando estrategias de apropiación. De este modo, construyen significaciones «extrañas» a las de la fórmula original. En este fin de siglo, cuando ya no parece posible pensar en vanguardias, ni en transgresiones, esta literatura repolitiza las formas masivas y encuentra en ellas —usándolas y traicionándolas a la vez— un último potencial utópico. ▲

Kipus
REVISTA ANDINA DE LETRAS
6/1997/UASB-Ecuador/Corporación Editora Nacional

APUNTES SOBRE LA RESEÑA EN LA FORMACIÓN DE LA CRÍTICA LITERARIA HISPANOAMERICANA

Alberto Rodríguez Carucci

1

La reseña bibliográfica es, en primera instancia, un *testimonio de lectura* que se manifiesta en la *forma de una escritura ancilar* y debe su existencia —en tanto mensaje— a un texto previo, a partir del cual se justifica como hecho cultural. La reseña es también un *tipo* específico entre las *formaciones discursivas* producidas en el periodismo masivo y en otras publicaciones periódicas de carácter académico. Su función básica consiste en propiciar la relación entre un libro y un público virtual, a través de la información, comentarios, valoraciones y orientaciones elaboradas por el reseñador.

Así mismo, la reseña bibliográfica es, en principio, una operación intelectual que permite la transformación de una lectura individual en una escritura mediadora y de proyección colectiva, capaz de movilizar el circuito editorial constituido por la industria que produce y/u ofrece el libro, autores, lectores, la institución de la lectura, el consumo bibliográfico, información e ideología.

Ese proceso forma también el *circuito literario,* en el cual se organizan determinadas editoriales respecto a comunidades específicas de lectores, mediando entre aquéllas y éstos los periódicos y/o revistas que actúan como enlace reproductivo, contribuyendo así a crear valores, hábitos, necesidades de lectura y unos lectores entrenados que afirmarán la *literatura como institución* social y cultural. Es lo que apunta Lorenzo Gómiz:

> Al combinar la noticia de libros con los debates sobre ideas y el juicio sobre el gusto, la crítica periodística en las publicaciones especializadas cumple varias funciones: influye en la literatura que se hace, extiende el número y aviva la atención del

las corrientes, las modas que se extienden rápidamente son una aportación periodística a la literatura como fenómeno social.[1]

2

Pero en los nacientes países hispanoamericanos de inicios del siglo XIX no se cumplía cabalmente, todavía, esa complejidad. Sin recursos económicos ni técnicas suficientes para imprimir sus libros, los escritores se veían obligados a utilizar las publicaciones periódicas como únicos medios para divulgar sus textos, sus traducciones y la información sobre letras y otros asuntos culturales que consideraban vigentes. Según Boyd Carter:

> Las razones para ello tuvieron que ver con la falta de estabilidad política y económica, las intervenciones de potencias extranjeras, la carestía del papel, la censura —que era más fácil ejercer con los libros— y la predilección de los lectores por los géneros breves.[2]

En los diarios y primeras revistas se publicaban entonces distintas secciones, que se dedicaban a divulgar diversos géneros y tipos de información, entre ellos *reseñas de libros*. A inicios del XIX la reseña representaba el canal para ejercitar las primeras estrategias informativas y promocionales del libro importado o contrabandeado, presentándose así como una incipiente forma publicitaria en funciones didácticas.

Surgida de la cultura ilustrada, la reseña promovía subliminalmente las ideas del derecho a la información, del deber de adquirir conocimientos para avanzar hacia etapas superiores de libertad y justicia. La reseña sería así una discreta fórmula para la ampliación del público lector, para la fijación de criterios y valores en tanto instrumento promotor de información, de conocimientos y de un mercado bibliográfico.

Era preciso articular los procedimientos adecuados que permitieran difundir con eficiencia las ideas emancipadoras y crear un público preparado y crítico, al mismo tiempo que se producía una literatura que pretendía ser expresión propia e independiente.

1. Lorenzo Gómiz, «Literatura y periodismo», *Boletín informativo. Fundación Juan March.* (Madrid) (132): 3-16, diciembre 1983.
2. Boyd Carter, «Revistas literarias hispanoamericanas del siglo XIX», en Luis Iñigo Madrigal, coord., *Historia de la literatura hispanoamericana II. Del neoclasicismo al modernismo,* Madrid, Cátedra, 1987, p. 75.

> En el siglo XIX —señala Jean Franco— la literatura se concibió no sólo como instrumento de protesta social, sino también como medio para modelar la conciencia nacional y crear un sentimiento de tradición. De ahí también que el afán del escritor por mostrar la originalidad de su cultura a menudo entrara en conflicto con los modelos europeos que inconscientemente aceptaba. El cambio real en el panorama artístico latinoamericano comienza a realizarse hacia mediados del siglo, con el surgimiento de grupos literarios y la fundación de círculos para promover la publicación de poemas y novelas, ofrecer aliento y crítica, y crear un público —aunque fuera reducido— para el aspirante a escritor.[3]

La ciudad, la prensa, el libro, el librero, el público, las primeras bibliotecas (de ascendencia colonial), el ciudadano ilustrado y el escritor constituirían entonces el circuito moderno, cuya vitalidad se revelaría en las tertulias y en el periódico para incentivar la producción cultural. En ese contexto, la reseña jugaría un papel importante para la formación de grupos literarios, desde antes de mediar el siglo XIX.

3

Uno de los primeros autores que utilizó la reseña en el sentido descrito fue Andrés Bello, quien publicó numerosas recensiones tanto en *El repertorio americano* como en la prensa de los primeros años de la independencia. En *El repertorio* incluía siempre secciones dedicadas a temas de «Filología, Crítica, Bellas Letras», de «Bibliografía española, antigua y moderna», o de críticas de teatro. Pero si eran amplias esas secciones, más lo fueron los criterios de selección para sus reseñas, dedicadas a libros de filosofía, ética, historia, poesía, narrativa, crítica literaria y traducciones.

Obedeciendo a los principios dominantes de la elite ilustrada que concibió el modelo de los estados nacionales, Bello elaboró ideas y proyectos dentro de los criterios nacionalistas, tanto en sus estudios y reflexiones sobre la lengua castellana en América, como en sus consideraciones literarias. A Bello le estimulaba articular una literatura hispanoamericana según los intereses y concepciones de los sujetos conductores del proyecto independentista, entre los cuales se encontraba él mismo.

Aunque es frecuente la afirmación, y hasta la constatación, de que los líderes de la independencia censuraron y silenciaron la colonia, es posible matizar esos juicios si revisamos las reseñas escritas por el lingüista venezolano, quien —a

3. Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina* [1967], México, Joaquín Mortiz, 1971, p. 18.

juzgar por esos textos— lejos de simplificar su visión de la historia colonial, nos reveló su complejidad, su heterogeneidad cultural y sus contradicciones, en un esfuerzo conmovedor por preservar la memoria americana, antes escamoteada en buena parte por las prohibiciones españolas.

Tres de sus reseñas pueden servir como ejemplos: *Historia de la conquista de México por un indio mexicano del siglo XVI* (abril 1827), *Noticias secretas de América,* de Jorge Juan y Antonio de Ulloa (enero 1827) e *Historia antigua de México,* de Francisco Javier Clavijero (oct. 1826). Publicadas todas en *El repertorio americano* [Londres, 1826-1849],[4] seleccionan textos disidentes ante el régimen español: uno de un indígena censurado, otro de dos funcionarios españoles acusados de difamación contra la corona y, por último, un libro escrito por un jesuita mexicano expulsado a Italia.

Con respecto al texto de Chimalpain, justifica su edición por tratarse de un libro que recupera antiguas tradiciones aborígenes sepultadas por los conquistadores, cuyos contenidos convienen para objetivar la memoria colonial, pues «el público tiene derecho a que se le ponga en posesión de los originales, cuya falta nada puede suplir...» y por «la importancia que tienen estas obras para nosotros como producciones de los primeros tiempos de la literatura americana».

Bello consigna datos del editor, Carlos María Bustamante, del autor indígena, Chimalpain, del cual reivindica la originalidad de su escritura, la riqueza de información que comporta y el estilo, al que hace sin embargo algunos reparos. Confiesa haber leído solamente sesenta y siete capítulos del texto, que según Bello estaba en proceso de edición, lo cual le impide dar datos más precisos sobre el hecho editorial. No obstante, para terminar la reseña dando muestra de las cualidades y sentido del *Manuscrito de Chimalpain,* inserta —a manera de cita ilustrativa— el capítulo 49. Lo que sorprende es que Bello manejara pruebas de imprenta, antes de la publicación del libro, que finalmente no apareció en aquellos años sino muy tardíamente, en 1890.

La reseña de *Noticias secretas de América* (Londres: David Barry Editor, 1826. 2t.) es presentada como una mera información editorial, en la cual integra datos sobre el editor inglés, sobre los autores y sobre la organización de la obra, que elogia por sus cualidades intelectuales, éticas e históricas. Destaca el sentido crítico y su apego a la verdad en favor de América, y reconoce a los autores como «escritores de temple». Llama la atención la declaración de Bello sobre la necesidad de un «artículo más extenso», con lo cual revela su conciencia de los límites de una reseña informativa, un tipo de reseña que cultivó muy poco.

Finalmente, la reseña sobre la *Historia antigua de México* (Londres: R. Ackerman, 1826, 4t.), de Francisco Javier Clavijero, le atrae por la ponderación

4. Andrés Bello, *Obras completas,* tomo III, Caracas, Fundación La Casa de Bello, 1981.

de sus juicios y discusiones frente a las historias escritas por españoles, a las cuales refuta el mexicano apegándose —según Bello— a la verdad y a la exactitud documental. El reseñador celebra la riqueza de información que contiene el libro respecto a los indígenas prehispánicos del Anahuac y sobre sus logros culturales, describe la organización de la obra y lamenta que sea traducción de la versión en italiano, en lugar del original castellano.

4

Vistas desde nuestro tiempo, las reseñas de Andrés Bello adelantan reflexiones sobre el *corpus* constituido por aquellos textos que fueron objeto de censuras durante la colonia; amplían las ideas sobre la *evaluación y calificación* de los textos, en atención a lo que Bello considera ética y culturalmente más conveniente para la *preservación de la memoria* de la América independiente y para la *conformación de la literatura americana y nacional,* además de distinguir entre dos tipos de reseña: reseña crítica y reseña informativa, cuyas funciones quedan así bien definidas.

Todavía no contamos con una historia escrita sobre la crítica literaria del continente, pero se ha avanzado bastante en la observación y análisis de su proceso. No obstante, la reseña sigue situada, al menos en los círculos académicos, dentro de la clasificación de «género menor» entre los tipos discursivos de la crítica. Quizás convenga revisar las consideraciones de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo al respecto:

> La expansión de la prensa, correlativa a la expansión del mercado de consumidores letrados, consolida esta primera figura de la crítica y del crítico profesional, que escribe sus lecturas, en las secciones de libros o en los suplementos literarios para el público. Actividad profesionalizada, la crítica no es todavía en este ciclo en que aparece ligada a la prensa y a las publicaciones periódicas, una disciplina. La familiaridad con el mundo de las artes y las letras, es decir, la sensibilidad del hombre 'cultivado', es el presupuesto que le confiere autoridad a la opinión del crítico. Para que la crítica tome el carácter de una disciplina será necesario que comience el otro ciclo, el ciclo de la crítica universitaria.[5]

5. Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Literatura/Sociedad,* Buenos Aires, Hachette, 1983, p. 94.

5

El estudio de la crítica literaria en América Latina, aunque ha tenido en los últimos años adelantos y aportes innegables, dista mucho todavía de haber sido organizado o sistematizado en un balance histórico. Esa carencia ha conducido muchas veces a lecturas de textos del pasado en las que se privilegian criterios, procedimientos y valorizaciones de nuestro tiempo, según los cuales los textos estudiados quedan a menudo separados, más o menos arbitrariamente, de su universo cultural, revelándose así según las perspectivas analíticas particulares del crítico que los manipula. Este tipo de lecturas es más frecuente cuando los textos corresponden a períodos que no legaron registros suficientes, que permitirían revisar cómo fueron abordados en su específica contemporaneidad.

El investigador, por lo general, acude a las historias de la literatura, a estudios monográficos, a la lectura de ensayos, para organizar sus repertorios de análisis. Utiliza las publicaciones editadas en revistas especializadas, o en libros y, en los mejores casos, recurre también a la documentación hemerográfica menuda para indagar entre los periódicos de la época que convoca su interés. No obstante, lo más común es que soslaye los trabajos 'menores', como las *reseñas* bibliográficas, recensiones o comentarios de libros, aunque la reseña comporte una perspectiva de lectura capaz de construir matrices de opinión que orientan al público de una determinada manera, hecho nada desdeñable para el investigador.

Si a esto se agregan las sugerencias que derivan de estudios como los realizados por Boyd Carter sobre la importancia de las publicaciones periódicas para la comprensión cabal de las literaturas producidas en el siglo XIX, la reseña puede ser vista entonces como un tipo de material especialmente útil para observar cómo se produjo en aquel tiempo la construcción de las 'literaturas nacionales' de las repúblicas hispanoamericanas. ▲

Kipus
REVISTA ANDINA DE LETRAS
6/1997/UASB-Ecuador/Corporación Editora Nacional

APUNTES SOBRE MESTIZAJE E HIBRIDEZ: LOS RIESGOS DE LA METÁFORA[1]

Antonio Cornejo Polar

No hace mucho Fernández Retamar alertó contra los peligros implícitos en la utilización de categorías provenientes de otros ámbitos a los campos culturales y literarios. El préstamo metafórico y/o metonímico puede conducir a confusiones sin cuento. Por mi parte recuerdo que un sector nada desdeñable de las rigideces estéticas del marxismo provino de la lectura denotativa de lo que en realidad eran metáforas extraídas de la ciencia del XIX: un ejemplo basta, el concepto de 'reflejo'.

Es evidente que categorías como mestizaje e hibridez toman pie en disciplinas ajenas al análisis cultural y literario, básicamente en la biología, con el agravante —en el caso del mestizaje— de que se trata de un concepto ideologizado en extremo. En lo que toca a hibridez la asociación casi espontánea tiene que ver con la esterilidad de los productos híbridos, objeción tantas veces repetida que hoy día García Canclini tiene una impresionante lista de productos híbridos y fecundos... De cualquier manera, esa asociación no es fácil de destruir. De hecho en el diccionario Velázquez inglés-español la palabra híbrido suscita de inmediato una acepción casi brutal: «mula». Por supuesto que reconozco que el empleo de estos préstamos semánticos tiene riesgos inevitables; al mismo tiempo considero que detrás de ellos como que se desplaza una densa capa de significación que engloba y justifica cada concepción de las cosas. Incluso estaría tentado de afirmar que una lectura de ese sustrato de significado es más productiva que la simple declaración de ajenidad e impertinencia de las categorías empleadas para esclarecer un punto concreto.

1. Leído en el XXXI Congreso de LASA. Guadalajara, México, abril de 1997.

Varias veces he comentado que el concepto de mestizaje, pese a su tradición y prestigio, es el que falsifica de una manera más drástica la condición de nuestra cultura y literatura. En efecto, lo que hace es ofrecer imágenes armónicas de lo que obviamente es desgajado y beligerante, proponiendo figuraciones que en el fondo sólo son pertinentes a quienes conviene imaginar nuestras sociedades como tersos y nada conflictivos espacios de convivencia. En otra ocasión también me he detenido en el mal uso de la vida y obra de Garcilaso como mestizo simétrico de una nación tan mezclada que ya formaría una unidad sin fisuras.

Añado que —pese a mi irrestricto respeto por Angel Rama— la idea de transculturación se ha convertido cada vez más en la cobertura más sofisticada de la categoría de mestizaje. Después de todo, el símbolo del 'ajiaco' de Fernando Ortiz que reasume Rama bien puede ser el emblema mayor de la falaz armonía en la que habría concluido un proceso múltiple de mixturación. Aclaro que en modo alguno desconozco las obvias o subterráneas relaciones que se dan entre los diversos estratos socio-culturales de América Latina; lo que objeto es la interpretación según la cual todo habría quedado armonizado dentro de espacios apacibles y amenos (y por cierto hechizos), de nuestra América.

Advierto, de otro lado, que la teoría de la hibridez de García Canclini, aunque a veces afeada por el tono celebratorio con el que está dicha y por el excesivo empleo de ejemplos que parecen referirse perfectamente a ciertos estratos de la sociedad latinoamericana, tiene una virtud poco reconocida y para mí incuestionable: su inmersión en la historia, lo que permite que así como se 'entra y sale de la modernidad' también se pueda —de algún modo— entrar y salir de la hibridez, aunque estos tránsitos no siempre obedezcan a las necesidades, o a los intereses o a la libertad de quienes los realizan.

Me gustaría subrayar, de otro lado, que las categorías mencionadas, cuyo anclaje semántico corresponde a otras disciplinas, no dejan de ser tan conflictivas como aquellas otras categorías que parecen sustentarse en el propio ejercicio crítico: 'literatura heterogénea', 'literatura alternativa, 'literatura diglósica', etc. No rememoro la conocida frase de Goethe sobre el árbol de la vida, pero remarco lo que es obvio: que ninguna categoría crítica devela la totalidad de la materia que estudia y —sobre todo— que corresponde a un orden de distinta índole con relación a esa materia. Para seguir con lo evidente, ninguna de las categorías mencionadas resuelve la totalidad de la problemática que suscita y todas ellas se instalan en el espacio epistemológico que —inevitablemente— es distinto.

Probablemente existan diversos grados de aproximación entre los mencionados conceptos y la esfera de la producción estética, pero se trata de cercanías de alguna manera engañosas, porque de cualquier forma las dos mantendrían su fijación en el ámbito que les es propio. En este orden de cosas, me interesa enormemente el intento de trabajar ciertas literaturas étnicas, empleando formas de conciencia que serían propias de esos ámbitos antropológicos; sin embargo,

el problema —si es que fuera problema— no se resuelve. Me estoy refiriendo no a la filología que intenta definir los géneros que se habrían empleado antes de la conquista, que es parte del meritorio trabajo del Garibay, López Portilla, Lara o Vidal Martínez, sino al esclarecimiento de ciertas dimensiones de la conciencia de los pueblos americanos que explicarían la índole de algunas de sus manifestaciones discursivas mas complejas. Tinku, Pachakuti, Wakcha, para el mundo andino, serían en este orden de cosas las bases que harían posible la comprensión más íntima de esos universos discursivos. La idea, como digo, me interesa, y creo que puede ser efectivamente productiva. Sin embargo, me pregunto si saliendo de una excentricidad no estamos entrando en otra; o lo que sería peor, si no estamos repitiendo las posiciones metafísicas de teóricos como Steiger, para quien cada género correspondería a una forma de experiencia de vida. Desamparo, pobreza, forasterismo (wakcho), son experiencias que no veo bien cómo se trasvasarían a la configuración de los discursos étnicos que hacen mención o parten de esas experiencias. En otras palabras, admito con entusiasmo su capacidad hermenéutica, pero no llego a observar su rendimiento teórico. Finalmente, apunto a que tal vez en el fondo la relación entre epistemología crítica y producción estética sea inevitablemente metafórica.

A esta altura quisiera hacer una propuesta tangencial, pero —imagino— esclarecedora. El ingreso o salida de la modernidad y al mismo tiempo de la hibridez tiene una ruta especialmente transitada en los estudios culturales y literarios. No aludo ahora al viejo reclamo de autonomía teórico-metodológica; me refiero —más escuetamente— a la difícil convivencia de textos y discursos en español y portugués (y eventualmente en lenguas amerindias) con la incontenible diseminación de textos críticos en inglés (o en otros idiomas europeos). Por supuesto que no intento ni remotamente postular un fundamentalismo lingüístico que solo permitiría hablar de una literatura en el idioma que le es propio, pero sí alerto contra el excesivo desnivel de la producción crítica en inglés que parece —bajo viejos modelos industriales— tomar como materia prima la literatura hispanoamericana y devolverla en artefactos críticos sofisticados. No puedo en esta instancia revisar todas las repercusiones de este hecho. Permítanme al azar algunas:

a) Los textos críticos en inglés suelen utilizar bibliografía en el mismo idioma y prescindir, o no citar, lo que trabajosamente se hizo en América Latina durante largos años. Por lo demás, su extrema preferencia por el estrecho canon teórico posmoderno es una compulsión que puede llegar hasta el ridículo.
b) Puesto que el espacio 'natural' de los estudios latinoamericanos es América Latina, se está realizando algo así como una subdivisión de la disciplina, habida cuenta que es absolutamente erróneo que la mayoría de profesores

hispanoamericanos de su literatura conozcan suficientemente el idioma inglés. Así, ciertos aportes sajones no ingresan, o ingresan tarde, a la tradición crítica latinoamericana. Naturalmente, el otro lado de la disciplina adquiere su propio ritmo y define sus propios cánones.

c) El masivo empleo de una lengua extranjera para el estudio de la literatura hispanoamericana está suscitando además —aunque tal vez nadie lo quiera— una extraña jerarquía en la que los textos de esta condición resultan gobernando el campo general de los estudios hispanoamericanos. Me temo, en este sentido, que estamos generando una extraña crítica diglósica.

d) Aunque tal vez sea un fenómeno independiente, no hay modo de dejar de mencionar que se ha producido un dramático declive en los niveles de empleo del español, tanto en profesores como en estudiantes. Es probable que ésta sea una de las razones que explican la proliferante producción en inglés —lo que sin duda se combina con el prestigio de la crítica hecha en ese idioma—. Me siento algo arqueológico al decirlo, pero la verdad es que tengo nostalgia por aquellas antiguas épocas en las que la primera obligación del profesor y/o estudiante de español, pero también su máximo orgullo, era dominar a la perfección el español. Aclaro de inmediato que no me refiero en absoluto a la nacionalidad del profesor y/o del estudiante. No se me oculta que profesores hispanos o de origen hispano tienen —y hasta más agudamente a veces— este mismo problema.

e) Todo lo anterior se relaciona así mismo con el notable incremento de actividades académicas y cursos propios de los Departamentos de Español que actualmente se realizan en inglés. No puedo entrar ahora en tema tan espinoso, pero me temo mucho que los estudios culturales, poscoloniales y/o subalternos no han calibrado lo que implica el practicar esas disciplinas en una sola lengua, cualquiera que sea el idioma de los discursos examinados. En cierto sentido los problemas más generales comienzan a percibirse desde la óptica parcial de la cultura cuyo idioma se utiliza, con el agravante de que por obvias razones los textos originales quedan desplazados por traducciones que no siempre son confiables.

f) Confieso que no tengo solución a cómo resolver el problema que acabo de mencionar, pero sí tengo plena conciencia de que detrás de las mejores buenas intenciones se está produciendo una falsa universalización de la literatura a partir del instrumento lingüístico con que se le trabaja. Sin quererlo, estamos arañando de nuevo la idea de 'literatura universal', solo que esta vez se trataría de un artefacto totalmente hecho en inglés, precisamente en el idioma que habla para sí de lo marginal, subalterno, poscolonial.

g) No quiero dejar de mencionar que mis palabras no implican que la crítica escrita en español sea siempre de buena calidad. Las dictaduras primero, con la censura o métodos harto más brutales, y el neoliberalismo después con su

política de pauperización de las instituciones culturales públicas (universidades, bibliotecas, archivos) prácticamente han destruido las bases materiales para el desarrollo de la disciplina, aunque también hay que reconocer la situación disímil de cada país y las obvias diferencias de proyectos grupales y personales.

Declaro que puede haber en mis palabras un exceso de pesimismo. Cuando comencé mi experiencia académica en Estados Unidos lo hice con una ponencia que titulé —robándole las palabras a Vallejo— «Contra el secreto profesional». Allí mostré mi desengaño frente a un gremio que parecía haber perdido toda capacidad autocrítica y en el cual se iba imponiendo una permisividad sin duda preocupante. Creo que exageré porque mis ejemplos eran rabiosamente contundentes, pero provenían de otras fuentes. Ahora no quisiera que mis palabras fueran consideradas como un presagio, sino como un preocupado y cordial señalamiento de lo que pudiera ser el deshilachado y poco honroso final del hispanoamericanismo. ▲

Kipus
REVISTA ANDINA DE LETRAS
6/1997/UASB-Ecuador/Corporación Editora Nacional

Por la paz permanente entre Ecuador y Perú

Creemos que en la guerra no hay ganadores; que en ella, a excepción de los mercaderes de armas, la secuelas de destrucción, rencor y desesperanza sumen a los pueblos en la dificultad de pensarse a sí mismos en tanto proyectos nacionales imbricados en una comunidad mayor que —como la Andina y Latinoamericana— requiere de cooperación solidaria.

Por ello, los Secretarios Nacionales de las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana realizadas en Quito, del 4 al 8 de agosto de 1997, apoyamos las conversaciones que actualmente tienen lugar en Brasilia, entre representantes de los gobiernos de Ecuador y Perú, por una paz permanente y la resolución con dignidad de las diferencias entre ambos países.

Dado y firmado en Quito, a los 8 días de agosto de 1997, en el Paraninfo de la Universidad Andina Simón Bolívar.

Ricardo Kaliman, Argentina
Guillermo Mariaca, Bolivia
Mauricio Ostria, Chile
Regina Harrison, EE. UU.
Humberto Robles, EE. UU. - Ecuador
Cynthia Vich, EE. UU. - Perú
Antonio Melis, Italia
Yanna Haddaty, México - Ecuador
Carlos García-Bedoya, Perú
Enrique Rosas Paravicino, Perú
Alberto Rodríguez Carucci, Venezuela

Raúl Vallejo,
Secretario de la Sede, Ecuador

Marcelo Báez, *Hijas de fin de milenio*, Guayaquil, Manglareditores, 1997; 104 pp.

El autor se lanza a la búsqueda de un tono, "de un registro verbal que pudiera aprehender las islas [Galápagos] de una forma inédita", como señala en "Prolongamiento a la Mar", texto que abre el libro a manera de prólogo y que está firmado por Pietro Speggio, suerte de heterónomo en la obra de Báez. Para la voz poética, el lenguaje está —no sin librar batallas consigo mismo— en el génesis de toda creación: "En el principio fue el agua / Algo en el fondo se movía con paciencia / Era el verbo / intentando alcanzar la superficie / Eran las palabras / que ansiaban emerger entre remolinos". Para la voz lírica del poemario, el mar es un espacio para la poesía y la poesía un espacio en el que todo existe y que permanece más allá de la finitud de lo tangible: "*Reescribir* igual que el mar *recrea* sus olas / Corregir el ritmo de las mareas / y de las palabras que se van enlazando [...] Yo moriré / mas las palabras / durarán más que estos mares". La voz lírica sigue los pasos de una tradición que, con Melville y Darwin, dieron una forma particular al mundo de las islas.

Rubén Darío Buitrón, *En este mundo gris lleno de ratas*, Guayaquil, Manglareditores, 1997; 88 pp.

Textos poéticos cortos, de síntesis, que incursionan en los temas de la soledad, el amor y la solidaridad, en medio de un mundo en el que parece ser que la literatura es lo único que entrega una esperanza. Para la voz poética, del naufragio del tedio cotidiano, la palabra sigue siendo un asidero para la salvación: "Yo ya no abro un libro / para leerlo de corrido. / Lo hago a escondidas / para vivir sin corbata".

Carlos Calderón Chico, *40 cuentos ecuatorianos: narrativa guayaquileña de fin de siglo*, Guayaquil, Manglareditores / Sociedad Ecuatoriana de Escritores, Núcleo del Guayas, 1997; 256 pp.

Esta antología es un texto que se asienta sobre un buen trabajo de documentación y que demuestra el cuidado y el afecto que ha puesto el antologador en la estructuración

del libro, según Raúl Vallejo. Carlos Calderón Chico posee una de las bibliotecas y hemerotecas personales mejor provistas en el país. A ella acuden académicos interesados en nuestra literatura y en ella encuentran mucho de lo que requieren para sus investigaciones gracias a la actitud abierta de su dueño. Ahora, ha sido el propio Calderón quien nos presenta en su trabajo las bondades de ese 'centro de información' particular que ha venido construyendo con paciencia y abnegación durante decenas de años. Dice Vallejo, narrador y crítico, que esta antología es, en cierto sentido, generosa; que se nota que en ella existe el afán de no excluir a nadie por poco representativa que sea su obra en el campo de la narrativa corta. Esta es una virtud en un país donde se practica la 'conspiración del silencio' frente a la obra de aquellos autores y autoras que no pertenecen a un determinado círculo cultural o frente a aquellos que incomodan con su permanente actitud crítica. Sin embargo, esta generosidad del antologador es, al mismo tiempo, un punto problemático al momento de la valoración estética de los textos y de la obra en su conjunto de los diferentes autores y autoras antologados. Calderón Chico, periodista y dinamizador cultural, contribuye con valiosas pistas informativas al camino que habrán de recorrer los críticos e investigadores especializados para el estudio de la narración breve que se ha escrito en Guayaquil en los últimos veinticinco años.

Miguel Donoso Pareja, *Antología de narradoras ecuatorianas*, Quito, Libresa, 1997; 409 pp.

En las consideraciones iniciales de la introducción de esta antología, el autor comparte la idea con Virginia Woolf que "la literatura no aspirará ser ni femenina ni masculina, deberá ser de naturaleza andrógina" y concluye señalando que "las diferencias, tanto biológicas como sociales, han existido y existen [...] y que las mujeres han conquistado y siguen conquistando día a día espacios que por largos años le estuvieron vedados..." y concluye que "sólo en función de ello es pertinente examinar el desarrollo de la literatura escrita por mujeres en un espacio y tiempo determinados, aunque en lo esencial la literatura sea una sola y se proyecte más allá de tal o cual género".

Ulises Estrella, *Mirar de frente al sol*, Quito, Centro de Impresión, 1997; 100 pp.

Reflexiones poéticas sobre Quito, su historia, sus mitos, sus leyendas y su vida cotidiana. Éstas cobran vigor en medio de las tendencias disociadoras y aislacionistas que circulan. Su lenguaje, según Francisco Proaño Arandi, retorna al adelgazamiento de su poesía anterior, se carga de renovadas metáforas, se extiende incluso, vasto y rítmico, hacia las suntuosidades del versículo, todo en el deliberado intento de aprehender una múltiple realidad, un espacio y tiempo continuos en cuyo fondo serpentea una verdad aún no dilucidada. Así, retomada la tradición de Cantuña, aquel indígena que 'vendiera' su alma al diablo, el hablante lírico nos dice: "Aquí y ahora, / entre silencio y ventisca / Cantuña nos recuerda, / día tras día: / lo peor que puede pasarle al hombre, / es el vacío".

Ángel Emilio Hidalgo, *Beberás de estas aguas*, Guayaquil, Manglareditores, 1997; 106 pp.

La luna, el mar, la noche: espacios en los que se mueve el poemario de Hidalgo. Para él, la poesía es el habitante de un tiempo recurrente, por ello, el hablante lírico simboliza: "Esculpo el mar: / ansiado verbo que incorpora / mis manos silenciosas / hacia mi otra edad de alucinados pájaros / que lejanos desafían / mis nocturnos hábitos de vuelo. // [...] // El tiempo en círculos concéntricos / derrama su licor / y un alivio de noche / escapa entre los rescoldos del relámpago. // Fiel a mí tu nombre como una maldición: / Poesía". Para la palabra poética de Hidalgo no existe más referente que la naturaleza sin historia y la palabra.

Margarita Laso, *El trazo de las cobras*, Quito, Abrapalabra, 1997; 78 pp.

Según señala Cecilia Velasco en la contraportada del libro, en esta obra, la voz lírica, cálida y fortísima, hurga de modo gozoso, al tiempo que dolorido, en el tema amatorio: una conciencia que aúna la noción del cosmos, los otros y el reino animal, con la experiencia individual e íntima del encuentro erótico. Para Velasco, los poemas del libro dialogan entre sí a través de la exaltación del cuerpo del muchacho y la muchacha; la apropiación de la sexualidad de la que canta; los instantes rescatados de la fragmentación, que se constituyen, en la memoria, en espacios perennes; y la procacidad desatada frente a la que ama y canta: "liquen en el agua mi sexo bipétalo // ven y bebe de estas mosquitas / ven y toma de esta tortuga que nada fuera de su concha / ven y ten de mí la posesión posesa // mi sexo en el agua liquen bipétalo // tú que eres carne que abunda / tú que eres asidero capaz de cinchar mi útero henchido // mi agua bipétalo – liquen en el sexo". Esta obra mereció el premio "Jorge Carrera Andrade" del Municipio de Quito, otorgado al mejor libro de poesía publicado en 1997.

Juan Carlos Mussó, *El libro del sosiego*, Guayaquil, Manglareditores, 1997; 108 pp.

"Desde que las palabras emergieron / Solamente ha existido un poema // Y se está escribiendo todavía", finaliza la voz lírica del poemario de Mussó. En este texto, los dioses existen pero están en un espacio en el que gobierna la poesía. En la búsqueda de ese poema de permanente escritura Mussó no escatima tópico alguno: desde lo marino y lo urbano hasta lo amatorio.

Raúl Pérez Torres, *Los últimos hijos del bolero,* Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1997; 134 pp.

Según Ángel Felicísimo Rojas, se trata de una colección de cuentos sombríos, de un amor desesperado en el que predomina la revelación introspectiva de un mundo interior de pesadilla que pugna por salir del adentro de la voz narrativa y que, finalmente, salta hacia el mundo que lo circunda, no menos cruel, desolado y trágico que aquel. En este libro aparece el cuento "Solo cenizas hallarás" que en 1994 ganó el Premio "Juan Rulfo", convocado por Radio Francia Internacional y en 1995, el Premio "Julio Cortázar", de España.

María Soledad Troya, *Don Goyo: el héroe cholo de Aguilera Malta,* Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1997; 200 pp.

Se trata de la publicación de una versión para el público de la tesis de maestría de María Soledad Troya en la Universidad de Costa Rica. El libro considera el contexto literario de la época, el modo cómo se produce la construcción del imaginario cholo, un estudio de los personajes heroicos de la llamada 'cholidad' y concluye, entre otras cosas, que "tanto Cusumbo como Don Goyo son personajes inacabados e impredecibles", a tal punto que "la muerte de Don Goyo, no concluye al personaje [sino que] queda flotando en el imaginario del cholo", es decir permanece convertido en mito. Para Troya, "el mangle es estable como otro personaje primordial" dentro de la novela: "el árbol aporta esta heroicidad desde los aspectos totémicos, místicos y por el principio de fecundidad que contiene".

Vladimiro Rivas, *El legado del tigre,* Quito, El Conejo / Eskeletra, 1997; 152 pp.

"Era pelirrojo, flaco, pálido, de ojos verdes, profundos y resentidos..." ¿El Tigre? ¿Un trágico testigo de su generación? ¿Un poeta para quien la metáfora no se diferencia de la realidad? Estos son los interrogantes que se plantea Javier Ponce para quien el personaje central y la intensidad de su adolescencia actúan en esta novela como una argamasa para juntar profundamente varios destinos. Ponce concluye que en esta novela el paisaje, la magia, el erotismo amargo, actúan como referentes de un puñado de jóvenes probados en el amor y en el insomnio.

Raúl Serrano, *Las mujeres están locas por mí*, Quito, Eskeletra, 1997; 146 pp.

Para Raúl Vallejo, este libro desarrolla una narración constituida de voces que parecerían haber trascendido tiempo y espacio; voces que se ubican en un no–lugar y quieran las temporalidades para adentrarse en la memoria de sus propias almas; una narración asentada sobre los dramas interiores que determinadas situaciones vitales generan en los personajes. Vallejo ha señalado que la narración es tal vez excesivamente morosa en estos cuentos y parecería conducir al lector por los canales que atraviesan y subvierten el mundo de lo cotidiano para desembocar en el lugar sin historia de la conciencia. Cuentos situacionales, sostenidos apenas por un pequeño hilo anecdótico.

Pedro Jorge Vera, *El asco y la esperanza*, Quito, Seix Barral, 1997; 172 pp.

La preocupación social no conduce a Vera al cartelismo y a lo convencional, ha señalado Ricardo A. Latchman, puesto que maneja dos o tres notas reiteradas de veracidad, que hacen de sus breves visiones de la existencia del Ecuador un asombroso documento de nuestra época y de las nuevas costumbres imperantes en este país. En este libro de cuentos, Vera retoma sus obsesiones temáticas que van desde la revolución hasta la lujuria y, manteniéndose fiel a su narrativa realista, nos entrega un libro en el que ratifica su arte de contar historias lineales.

Alicia Yánez Cossío, *Aprendiendo a morir*, Quito, Seix Barral, 1997; 194 pp.

Una novela que recrea la vida cotidiana de Quito en el siglo XVII, a través de la construcción de la vida de la santa Mariana de Jesús en la tradición de una crónica profunda y poética. Es sabido que la santa quiteña flagelaba su cuerpo para detener la ira divina y expiar sus propias faltas y las ajenas, pues estaba convencida de que su misión en la tierra consistía en la oración sin descanso y los trabajos que la mantuvieran en la tarea de ayudar a los pobres y desamparados. El nacimiento de Mariana, según la narración, así lo presagia: "La madre, el sereno, la lluvia, la noche, la estrella y la palma pregonan a los cuatro vientos que en Quito ha nacido una santa".