Antonio Cornejo-Polar

ESCRIBIR EN EL AIRE

ENSAYO SOBRE LA HETEROGENEIDAD SOCIO-CULTURAL EN LAS LITERATURAS ANDINAS

Prólogo de Mabel Moraña

Bibliografía de Jesús Díaz-Caballero

CENTRO DE ESTUDIOS LITERARIOS
"ANTONIO CORNEJO POLAR"

CELACP - LATINOAMERICANA EDITORES

2003

Obras completas de Antonio Cornejo Polar
Volumen III

ISBN 0-9704923-8-3

Carátula: Juan Salazar Köster
Avenida Benavides 3074 - La Castellana
Lima 18 - PERU
Tel (51-1) 216-1029; 449-0331 - FAX (51-1) 448-6353
e-mail: celacp@wayna.rcp.net.pe
http://celacp.perucultural.org.pe

Dirección en USA:
2125 California St.
Berkeley, CA 94703-1472
Tel/FAX (510) 883-9443
e-mail: acorpol@socrates.berkeley.edu

Lima, PERU - Berkeley, USA

INDICE

Prólogo

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mabel Moraña
Pittsburgh, mayo 2003.

ESCRIBIR EN EL AIRE

ENSAYO SOBRE LA HETEROGENEIDAD SOCIO-CULTURAL EN LAS LITERATURAS ANDINAS

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

Cristina;
Ursula,
Alvaro,
Gonzalo,
Rafael.

Introducción

Solía escribir con el dedo grande en el aire
César Vallejo

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

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

Somos contemporáneos de historias diferentes
Enrique Lihn

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

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

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

---

[1] Es muy escasa la bibliografía sobre el desarrollo de la crítica latinoamericana. Tal vez lo más significativo sean los artículos de Jean Franco, "Tendencias y prioridades de los estudios literarios latinoamericanos", *Escritura*, VI, 11, Caracas, 1981; Saúl Sosnowski, "Spanish-American Literary Criticism", Christopher Michell (ed.), *Changing Perspectives in Latin American Studies* (Stanford: Stanford University Press, 1988), traducido al español en el Nº 443 de *Cuadernos Hispanoamericanos*; y el volumen monográfico dedicado a esta materia por la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVI, 31-32, Lima, 1990. En éste, para efectos del presente estudio, cf. especialmente los artículos dedicados a la crítica en Bolivia (Javier Sanjinés), Ecuador (Michael Handelsman) y Perú (Jesús Díaz-Caballero, Camilo Fernández Cozman, Carlos García-Bedoya, Miguel Angel Huamán).

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

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

3. La de la reivindicación de la heteróclita pluralidad que definiría a la sociedad y cultura nuestras, aislando regiones y estratos y poniendo énfasis en las abisales diferencias que separan y contraponen, hasta con beligerancia, a los varios universos socio-culturales, y en los muchos ritmos históricos, que coexisten y se solapan inclusive dentro de los espacios nacionales. Fue –es– el momento de la revalorización de las literaturas étnicas y otras marginales y del afinamiento de categorías críticas que intentan dar razón de ese enredado corpus: "literatura transcultural" (Rama)[3], "literatura otra" (Bendezú)[4], "literatura diglósica" (Ballón)[5], "literatura alternativa" (Lienhard)[6], "literatura heterogénea" (que es como yo prefiero llamarla)[7], opciones que en parte podrían subsumirse en los macro-conceptos de "cultura híbrida" (García Canclini)[8] o de "sociedad abigarrada" (Zavaleta)[9], y que –de otro lado– explican la discusión no sólo del "cambio de noción de literatura" (Rincón)[10] sino del cuestionamiento radical, al menos para ciertos periodos, del concepto mismo de "literatura" (Mignolo, Adorno, Lienhard)[11].

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

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

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

[4] Edmundo Bendezú, *La otra literatura peruana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

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

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

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

[8] Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Grijalbo, 1989).

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

[10] Carlos Rincón, *El cambio actual de la noción de literatura* (Bogotá: Colcultura, 1978).

[11] Cf. la nota 9 del Capítulo I.

[12] Estudié el tema en mi libro *La formación de la tradición literaria en el Perú* (Lima: CEP, 1989).

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

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

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

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

[14] En este orden de cosas son invalorables los aportes pioneros de Miguel León Portilla para Mesoamérica y de Jesús Lara para el área andina.

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

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

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

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

[17] Para una visión de conjunto del pensamiento de Losada, cf. José Morales Saravia, "Alejandro Losada (1936-1985). Bibliografía comentada", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XI, 24, Lima, 1986.

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

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

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

[18] Angel Rama, *La ciudad letrada* (Hanover: Norte, 1984).
[19] Carlos Pacheco, *La comarca oral* (Caracas: Casa de Bello, 1992).

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

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

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

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

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

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

[21] Walter Benjamin, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán* (Barcelona: Península, 1988).

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

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

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

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

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

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

---

22 Obviamente me refiero a la tesis de José Vasconcelos, *La raza cósmica* (París: Agencia Mundial de Librerías, 192?) La 1ª ed. es de 1925.

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

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

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

****

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

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

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

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

Antonio Cornejo Polar
24 de abril de 1993.

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

Capítulo primero

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

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

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

---

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

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

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

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

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

Crónica de Cajamarca

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

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

3 Las interacciones entre oralidad y escritura en México colonial han sido estudiadas brillantemente por Serge Gruzinski, *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol. XVI-XVIII siècle* (Paris: Gallimard, 1988). Un caso específico, el de Guamán Poma de Ayala, ha sido analizado desde similar perspectiva, aunque centrándose en el aspecto gráfico, por Mercedes López-Baralt en su imprescindible libro *Icono y conquista: Guamán Poma de Ayala* (Madrid: Hiperión, 1988).

4 Aludo a los estudios de Parry y sus seguidores. Cf. los capítulos pertinentes del libro de G.S. Kirk, *Los poemas homéricos* (Buenos Aires, Paidós, 1968).

5 Anótese al respecto la atractiva propuesta relativa a la reconstrucción de textos orales quechuas cuyas "huellas" serían perceptibles en ciertas obras escritas en español. Edmundo Bendezú, *La otra literatura peruana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1986). Lore Terracini considera que el corpus de ésta o similar naturaleza "inevitabilmente privilegia in noi una lettura attualizzante su una impossibile lettura filologica". *I codici del silenzio* (Torino: Dell'Orso, 1988), p. 14. Debo a Antonio Melis el conocimiento de este libro.

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

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

Haré primero una descripción del acontecimiento, tal como aparece en las crónicas[8], y luego examinaré brevemente su huella en algunas danzas y canciones rituales y –con más detenimiento– en textos "teatrales" cuyo núcleo es la ejecución de Atahuallpa pero que, con muy pocas excepciones, incluyen fragmentos relativos al

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

-"Yo soy sacerdote de Dios, y enseño a los cristianos las cosas de Dios, y así mismo vengo a enseñar a vosotros. Lo que yo enseño es lo que Dios nos habló, que está en este libro. Y por tanto de parte de Dios y de los cristianos te ruego que seas su amigo, porque así lo quiere Dios, y venirte ha bien de ello, y ve a hablar al gobernador que te está esperando". Atahuallpa dijo que le diese el libro para verlo y él se lo dio cerrado, y no acertando Atahuallpa a abrirle, el religioso extendió el brazo para lo

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Es imposible ofrecer ahora una recopilación exhaustiva de todas las versiones posteriores[18], pero es claro que son en su mayor parte ampliaciones y/o estilizaciones de la materia de los primeros relatos, aunque no se pueda omitir el hecho de que sus fuentes no siempre residen sólo en la tradición escrita sino también en otra –la oral– que a trechos parece discurrir de manera paralela, según acabo de insinuar. De ampliación se trata en casos como los de Zárate o Gómara que "transcriben" (obviamente lo imaginan) el largo parlamento del padre Valverde: un más o menos prolijo recuento de los dogmas de la fe católica y de las ordenanzas del Rey en una versión que deriva de manera harto directa del texto del "requerimiento" redactado por Palacios Rubios en 1512[19]. Conviene, aunque sea extensa, citar la versión de Zárate:

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

La respuesta de Atahuallpa es consignada así por Gómara:

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

---

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

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

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

19 El requerimiento (base de la cédula de Carlos V de 17 de noviembre de 1526) es tratado con especial interés por Tzvetan Todorov, *La conquista de América. La cuestión del otro* (México: Siglo XXI, 1987), p. 158 y ss. Más minucioso es Silvio Zavala en su "Introducción" a Juan López de Palacios Rubios, *De las islas del mar océano* [y] Matías de Paz, *Del dominio de los Reyes de España sobre los indios* (México: Fondo de Cultura Económica, 1954), p. CXXIV y ss.

20 Agustín de Zárate, *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*. Edición revisada con anotaciones y concordancias por J.M. Kermenik (Lima: D. Miranda, s/f), pp. 58-59. La primera edición data de 1555.

21 Francisco López de Gómara, *Historia general de las Indias y Vida de Hernán Cortés* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979) pp. 171, Tm. I. Fue publicada por primera vez en 1552. La versión más extensa de los dos parlamentos del diálogo se encuentra en Garcilaso, *Historia general del Perú. Segunda Parte de los Comentarios reales*. Estudio preliminar y notas

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

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

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

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

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

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

23 Cf. Raúl Porras, *Los cronistas...* , op. cit., p. 216.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

29 *Crónica* ... op. cit., p. 132.

30 *Historia general* ... op. cit., p. 171.

31 *Historia* ... op. cit., p. 59. Subrayados míos.

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

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

---

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

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

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

35 Op. cit., p. 705.

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

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

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

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

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

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

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

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

37 Op. cit., p. 705.

38 Op. cit., p. 706.

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

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

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

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

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

> ... fray Uicente lleuando en la mano derecha una crus y en la esquierda el bribario. Y le dize al dicho Atagualpa Ynga que tanbién es enbajador y mensage de otro señor, muy grande, amigo de Dios, y que fuese su amigo y que adorase la crus y creyese el euangelio de Dios, y que no adorase en nada, que todo lo demás era cosa de burla. Responde Atagualpa Ynga, y dize que no tiene que adorar a nadie cino al sol, que nunca muere ni sus guacas y dioses, tanbién tienen en su ley, aquello guardaua. Y preguntó el dicho Ynga a fray Uicente quién se lo auía dicho. Responde fray Uicente que le auía dicho euangelio, el libro. Y dixo Atagualpa: "dámelo a mí el libro para que me lo diga". Y ancí se la dio y lo tomó en las manos, comensó a oxear las ojas del dicho libro. Y dize el dicho Ynga: "¿qué, cómo no me lo dize? ¡Ni me habla a mí el dicho libro!". Hablando con grande Magestad, asentado en su trono, y lo echó el dicho libro de las manos el dicho Ynga Atagualpa, Como fray Uicente dio boses y dixo: "¡Aquí, caualleros, con estos yndios gentiles son contra nuestra fe!"[45].

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

48 Sobre los problemas de la historicidad de los *Comentarios* existe una copiosa e importante bibliografía. Cf. José Durand, *El Inca Garcilaso, clásico de América* (México: Sepsetentas, 1976) y las muchas contribuciones del mismo autor a este tema; Enrique Pupo-Walker, *Historia, creación y profecía en los textos del Inca Garcilaso de la Vega* (Madrid: Porrúa Turanzas, 1982); Susana Jákfalvi-Leiva, *Traducción, escritura y violencia colonizadora: un estudio sobre la obra del Inca Garcilaso* (Syracuse: Maxwell School, 1984); Margarita Zamora, *Language, Authority and Indigenous History in the Comentarios Reales de los Incas* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988); y Nicolás Wey-Gómez, "¿Dónde está Garcilaso? La oscilación del sujeto colonial en la formación de un discurso transcultural", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVII, 34, Lima, 1991. Desde una perspectiva estrictamente histórica es indispensable el libro de María Rostworowski de Diez Canseco, *Historia del Tahuantinsuyu* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1988).

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

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

---

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

50 *Historia general* ... Op. cit., Libro I, Cap. XXIII, p. 128.

51 Alberto Escobar, "Historia y lenguaje en los *Comentarios reales*" en *Patio de*

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

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

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

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

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

53 Aludiendo a la incomunicación entre los idiomas, Rivarola afirma que "el encuentro hispano-americano fue [...] la recíproca confrontación con la comunicación imposible. El castellano y las lenguas indígenas estaban frente a frente separadas por un abismo que convertía en ruido al significante". *Lengua* ... op. cit., p. 10. Específicamente sobre el episodio de Cajamarca, pp. 18-20.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

> ... y tanbien los llamavan ansy [viracochas] porque les avian visto hablar a solas en unos paños blancos como una persona hablava con otra y esto por leer en libros y cartas...
>
> ... y aun nosotros los avemos visto por nuestros ojos a solas hablar en paños blancos y nombrar a algunos de nosotros por nuestros nombres syn se lo decir a naidie, nomas de por mirar el paño que tienen delante,[61]

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

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

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

61 *Ynstruçion* ... op. cit., p. 4.

en una versión que Guamán Poma sintetiza en estos términos:

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

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

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

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

[64] Max Hernández, "Prólogo" a Luis Millones, *El Inca por la Coya* (Lima: Fundación Ebert: 1988), p. 23.

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

[66] *Ynstruçion* ... op. cit., p. 1. Enfasis mío. Es curioso que este elogio de la escritura se base en una tácita recusación de la oralidad y de la memoria que la solventa, precisamente cuando lo que está haciendo Titu Cussi es narrar oralmente sus recuerdos. De alguna manera subyace aquí otra manifestación del triunfo de la letra sobre la voz.

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

Ritos de otras memorias

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

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

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

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

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

[70] Op. cit., p. 23.

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

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

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

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

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

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

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

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

[74] Burga, op. cit., p. 49.

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

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

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

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

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

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

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

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

[77] De hecho sólo tenemos acceso a los textos que han sido editados y dependemos del modo como se han realizado estas transcripciones. Me doy cuenta, además, que estos textos están desgajados del contorno en el que realmente funcionan, lo que de alguna manera los constriñe artificialmente a la condición de tales cuando, en realidad, son parte de un complejo ritual en el que el lenguaje verbal es uno entre otros muchos componentes. El corpus que manejo (y para lo cual he contado con la generosa e indispensable ayuda de Julio Noriega, especialmente –pero no sólo– para las traducciones del quechua) es el siguiente:
- *Tragedia del fin de Atawallpa*, Monografía y traducción de Jesús Lara (Cochabamba: Imprenta Universitaria, 1957). Transcribe un manuscrito monolingüe quechua fechado en Chayanta en 1871 y ofrece la traducción al español.
- Teodoro Meneses Morales, *La muerte de Atahualpa. Drama quechua de autor anónimo* (Lima: Universidad de San Marcos, 1987). Incluye la transcripción de un manuscrito bilingüe fechado en 1932 (que sería copia de uno muy anterior) y ofrece una versión filológica y su traducción al español. Las citas de este texto consignan el número del parlamento de que se trata.
- Clemente Hernando Balmori, *La conquista de los españoles y el teatro indígena americano* (Tucumán: Universidad de Tucumán, 1955). Incluye el texto del "Drama indígena bilingüe quechua-castellano *La conquista de los españoles*", una versión revisada y su traducción al español. El texto ofrecido sirvió de base para la representación de esta obra en Oruro en 1942. Sería copia de otro muy anterior. Las citas de este texto mencionan el número del renglón de que se trate.
- [Rogger Ravines, Mily Olguín de Iriarte y Francisco Iriarte Brenner], *Dramas coloniales en el Perú actual* (Lima: Universidad Garcilaso de la Vega, 1985). Incluye las siguientes versiones:
a) *Prendimiento y degollación del Inca*. Texto bilingüe representado en Llamellín. Transcribe un manuscrito fechado en 1895 que es copia de otro de 1860.
b) *Los Ingas* transcribe un manuscrito en español encontrado en Chillia (Pataz) fechado en 1890.
c) *Los incaicos* transcribe un manuscrito tardío en español encontrado en Parcoy (Pataz) fechado en 1969. Aparentemente mezcla varias versiones anteriores.
d) *Relación contemporánea de la ejecución de Atahuallpa*. Transcribe una copia tardía bilingüe (1977) encontrada en Manás.
e) *Cuaderno de relaciones para basallos*. Tardía versión bilingüe fechada en Tongos (Chancay) en 1969.
f) *Cuaderno de relaciones para vasallos*. Tardía versión bilingüe fechada en Checras (Chancay) sin data. Al parecer este manuscrito y el anterior contienen solamente los parlamentos de algunos "actores".
- Wilfredo Kapsoli, "La muerte del rey Inca en las danzas populares y la relación de Pomabamba", *Tierra adentro*, III, 3, Lima, 1985, pp. 139-176. Incluye el texto de la *Relación de Pomabamba*, a la que también denomina *Dramatización de la captura y muerte del Inca Atahualpa*. Es un texto bi-

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

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

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

lingüe, con traducciones al español de los parlamentos en quechua, sin data precisa.
- Luis Millones, *El Inca por la Coya. Historia de un drama popular en los Andes peruanos* (Lima: Fundación Ebert, 1988). Incluye el texto bilingüe de *Prisión, rescate y muerte del Inca Atahualpa* de Herminio Ricaldi (único autor conocido) que se representa desde los años 20 hasta el presente en Carhuamayo. Concluido este capítulo he conocido, gracias a Millones, una nueva versión de este texto, debida a Pío Campos. Aunque ciertamente las versiones de Ricaldi y Campos tienen vínculos con la tradición anterior se diferencian de ella no sólo por su condición estrictamente moderna (y escrita) y su dependencia, ciertamente relativa, con respecto a las interpretaciones historiográficas institucionalizadas por la educación.
- Emilio Mendizábal Losack, "La fiesta en Pachitea andina", *Folklore Americano*, XIII, 13, Lima, 1965. Transcribe fonéticamente la grabación de la *Relación* (diálogos y canciones de una cuadrilla cuyos protagonistas son la Capitana y Pizarro) y el manuscrito de una *Cuadrilla de Incas*. Ambos textos están en español con obvias interferencias del quechua y fueron recogidos en Pachitea en 1964. Son muy distintos a las otras versiones conocidas hasta el punto que puede entenderse que están fuera del corpus en estudio.
Hasta ahora me ha sido imposible ubicar la versión editada por César Guardia Mayorga. Meneses indica que apareció en la revista *Inkakunaq rimanak*, Lima, 1,1, 1963.

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

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

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

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

80. Burga, Op. cit., pp. 378-382.

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

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

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

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

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

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

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

totalmente inexplorada.

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

87 Meneses, op. cit., p. 4.

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

89 Balmori hace un recuento de ellos, pero señala que la versión que él ofrece

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

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

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

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

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

y dentro de ese contexto no es extraño que en más de una ocasión se mencione que el Inca fue "afusilado" por los españoles[95], como también es a todas luces evidente que otras partes derivan casi sin mediaciones, y por eso se trata de interpolaciones bruscas, de textos escolares de historia[96].

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

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

---

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

91 El tema es estudiado por Betty Osorio en su artículo ya citado.

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

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

94 Op. cit., líneas 253-54.

95 Op. cit., líneas 365, 471.

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

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

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

lo hispánico contraria a la conjunción que caracteriza a los otros, y ha puesto de relieve su dimensión mesiánica[99].

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

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

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

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

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

101 Op. cit., pp. 165-67.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

109 Op. cit., pp. 46-47.

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

111 Wachtel, op. cit.

112 Op. cit., p. 174.

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

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

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

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

113 Op. cit., p. 144.

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

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

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

117 Op. cit. Cf. Cap. III.

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

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

El hecho de que las copias más modernas delaten un notable proceso de deterioro podría interpretarse de dos maneras distintas. De un lado, haría pensar que las representaciones van perdiendo sentido colectivo y que comprometen cada vez menos a la comunidad, que es lo que parece sugerir Ravines cuando anota, en relación específicamente al manuscrito recogido en Llamellín, que en la actualidad algunos "actores repiten [sus parlamentos] sin comprenderlos cabalmente"[120]. Sin embargo, de otro lado, también podría pensarse en un proceso rearcaizador capaz de desligar los significados lingüísticos precisos del significado ritual –harto más genérico– de la acción que se representa. De ser esto así, y no se trata más que de una hipótesis que luego será retomada, quienes participan en la representación comprenderían el significado global de la acción más que el sentido puntual del texto. Faltan estudios sobre el tema pero es claro que problemas similares se presentan cuando los textos –sea el caso– son bilingües y un sector o todo el público es monolingüe quechua, lo que a veces sucede ahora y debió ser la norma general en el pasado. En estas circunstancias el significado también se encarna más en la acción –y en lo que ella globalmente simboliza– que en el lenguaje. No olvidemos que se trata de textos "teatrales" y que en ellos el significado está siempre más allá de la sola palabra.

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

> Valerosos adelides hijos de un beneble marte cuyo pedio generoso pueblan en aquesus manes al arma al arma tocad caja guierra, guera contra el ynfiel munarca matad todos estos canallas leones y ferones[122].

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

118 Op. cit. Cf. especialmente I, 5.

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

120 *Dramas coloniales* ... op. cit., p. 18.

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

122 *Dramas coloniales* ... op. cit., p. 31.

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

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

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

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

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

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

[124] En el ya citado libro de Gruzinski se exponen planteamientos notablemente sugestivos sobre el uso de la escritura hispana por los indígenas mesoamericanos.

[125] Millones, op. cit., p. 58.

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

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

126 Lo insinúan Osorio, quien considera que la figura de Atahuallpa contiene otras (op. cit., p. 115) y Max Hernández en el "Prólogo" al libro de Millones, op. cit., pp. 23-28.

127 Op. cit., p. 22.

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

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

Noticia de una lectura imposible

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

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

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

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

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

O más claramente aún:

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

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

[130] Lara, op. cit., pp. 103-105. El texto en quechua es el siguiente: "Waylla Wisa, púñuj apu,/ ima yúraj chhajllátaj chay,/ apámuy, icha watuyman/ imatachus willasqanta./ Manan, manan yachanichu/ imatachus willayta munan./ Manan allintaqa willanmanchu./ Túkuy Jallp'a muspachawan,/ chay auqasunk'akunajta/ munasqanta pay rimawan".

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

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

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

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

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

[131] Id., pp. 107-109. El texto en quechua reza así: "Waylla Wisa, layqa runa,/ imainatátaj watusúnchij/ kay wátuy mana atinata./ Ichachus Killa Mamánchij/ sut'ichaykuwahtin atiyman/ watuyta kay chhallachata./ Ñuqaqa yacharqaniñamin/ auqakúnaj jamunantaqa./ M'uspayniypi Killa Mamánchij/ tawa wañuynin ñaupajninpi/ kinsa kutipiñan willawarqa/ apunchijpa kausaynin/ tukukapunantaqa,/ p'uchukasqa kanantaqa./ Manan qhawaykuymanñachu./ Ukhuy kajpas p'akisqaña, súnquy kajpas lajllasqaña, llaki patapiñan kánchij, chhiki p'unchauñan chayamuwanchij".

[132] Op. cit., líneas 165-67. Enfasis mío.

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

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

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

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

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

134 Balmori, op. cit., p. 43.

135 Op. cit., p. 58.

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

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

O también:

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

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

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

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

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

Con relación a los Evangelios, la reacción es similar:

Inca: Hay Felipillo no entiendo,
ni se lo que me dise estos
gusanillos ablan?
aquí otra cosa no beo[139].

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

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

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

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

139 *Dramas coloniales* .... op. cit., p. 49. El texto es de *Los Ingas*.

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

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

142 Op. cit., pp. 45-46.

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

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

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

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

144 Op. cit., p. 796, Tm. II.

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

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

> Luego el Inca pone la carta a los oídos y después la bota con mucha violencia146,

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

> Recibe el libro; después, lo lleva al oído, a la vista y a la cabeza147.
>
> El Ynga coje el libro abrelo y *ponenlo en todas partes*148.

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

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

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

147 Op cit., p. 170.

148 Op. cit., p. 31. Enfasis mío.

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

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

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

No vuelvo a la discusión anterior, sobre si la "lectura" indígena de la escritura es cómica o dramática, aunque también cabría desplegarla aquí, porque lo que interesa en este caso es poner en evidencia la radical incompatibilidad entre la oralidad y la escritura como marco global de la representación de los sucesos de Cajamarca. Para recurrir de nuevo a Ong: el pensamiento oral es "agonista" y enfatiza la importancia de las acciones del cuerpo152, y desde esta perspectiva resulta impresionante el modo como los textos citados (y otros muchos) "teatralizan" el choque de la letra con la oralidad. La condición "escénica" del *wanka* facilita enormemente la presencia de la palabra hablada, no sólo por la obvia necesidad de transformar todo en voz pública, sino porque el movimiento y la gestualidad de los personajes permite la representación del sentido corporal que es indesligable de la expresión oral. Después de todo, el cuerpo es el gran significante de la oralidad.

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

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

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

151 Op. cit., p. 110.

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

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

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

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

153 Op. cit., p. 17.
154 Id. p. 7.
155 Osorio analiza la distribución de los espacios escénicos, op. cit., p. 128.
156 Hay descripciones en Balmori (op. cit., pp 43-44) y más detalladas en Olguín e Iriarte (op. cit., pp. 76-78). Coinciden en buena parte con las fotografías que menciono luego.

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

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

Identidad, alteridad, historia

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

157 Sobre este punto es notable el estudio de Mercedes López-Baralt, "La crónica de Indias como texto cultural: articulación de los códigos icónico y lingüístico en los dibujos de la *Nueva corónica* de Guamán Poma", *Revista Iberoamericana*, XLVIII, 48, Pittsburgh, 1982. Cf. asimismo su libro ya citado y los de Rolena Adorno incluidos en sus estudios también ya citados.
158 Lara ha advertido la casi total ausencia de interferencias españolas, hasta el punto de que "para la Biblia se ha buscado una manera propia de expresarla: *Qhispiy Simi*, (Palabra de salvación)", op. cit., p. 32. Más que remitir a la "autenticidad" de esta versión (todas son auténticas a su manera), el dato parece evocar la actuación de un quechuista hiperculto, si se quiere un casticista, que bien podría corresponder al grupo señorial andino. Es bueno recordar que la fecha del manuscrito, probablemente copia y transformación de uno anterior, es 1871.

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

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

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

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

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

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

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

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

[161] Op. cit., especialmente I, 3; II, 3 y V.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

poesía, esa que el hombre "escribe en el [imborrable] aire" de este mundo.

Y ahora sé por qué el verso vallejiano estuvo rondando y persiguiéndome a lo largo de estos años, mientras trabajaba en este libro, haciéndolo germinar. Esas tensas y bellas utopías no surgen más que en las muchas encrucijadas de sujetos, discursos, representaciones y mundos profundamente heterogéneos.

Bibliografía*

Abrams, M.H. *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literario*. Buenos Aires: Nova, 1962.

Adorno, Rolena. *From Oral to Written Expression: Native Andean Chronicles of the Early Colonial Period*. Syracuse: University of Syracuse, 1982.

---. *Guamán Poma. Writing and Resistance in Colonial Peru*. Austin: University of Texas, 1986.

---. "Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 11-27.

---. *Cronista y príncipe. La obra de don Felipe Guamán Poma de Ayala*. Lima: Universidad Católica, 1989.

Aguirre, Nataniel. *Juan de la Rosa* [1885]. París: Lib. de la Vda. de Bouret, 1909.

Ahmad, Aijaz. "Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory'." *Social Text* 17 (1987): 3-25.

Alegría, Ciro. *El mundo es ancho y ajeno* [1941]. Prólogo de Antonio Cornejo Polar. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.

Altuve Carrillo, Leonardo. *Choquehuanca y su arenga a Bolívar*. Buenos Aires: Planeta, 1991.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso/New Left, 1983.

Anuario Bibliográfico Peruano: 1967-1969. Lima: Biblioteca Nacional, 1976.

Aquézolo, Manuel (Comp.). *La polémica del indigenismo*. Lima: Mosca Azul, 1976.

Arguedas. Alcides. *Pueblo enfermo* [1909]. Barcelona: Tasso, 1919.

---. *Raza de bronce* [1919]. *Wuata Wuara* [1904]. Edición crítica coordinada por Antonio Lorente Medina. Madrid: Archivos, 1988.

Arguedas, José María. "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú". *Mar del Sur* 9 (1950): 66-72.

---. *Yawar fiesta*. Lima: Mejía Baca, 1958.

* En la preparación de esta Bibliografía se contó con el apoyo del Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar" (CELACP), Lima, Perú; y de Sergio Ramírez de la Universidad de Pittsburgh.

Arguedas, José María. "La agonía de Rasu-Ñiti". Lima: La Rama Florida, 1962.

---. *Todas las sangres*. Buenos Aires: Losada, 1964.

---. *Amor mundo y todos los cuentos*. Lima: Monclova, 1967.

---. *Yawar fiesta*. Santiago de Chile: Universitaria, 1968.

---. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada, 1971.

---. *Katatay / Temblar*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1972.

---. [y] Josafat Roel Pineda, "Tres versiones del mito de Inkarrí". En Juan Ossio (Ed.), *Ideología mesiánica en el mundo andino*, 377-391.

---. *Los ríos profundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.

---. *El zorro de arriba y el zorro de abajo* [1971]. Edición crítica coordinada por Eve-Marie Fell. Madrid: Archivos, 1990.

Arredondo, Sybila. "Vida y obra de José María Arguedas y hechos fundamentales del Perú". En José María Arguedas, *Obras Completas*. Edición y notas de Sybila Arredondo. Lima: Horizonte, 1983.

Arribas-García, Fernando. "Aves sin nido: ¿novela indigenista?" *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 34 (1991): 63-79.

Arrom, José Juan. "Hombre y mundo en dos cuentos del Inca Garcilaso". En *Certidumbre de América*. Madrid: Gredos, 1971.

---. *Imaginación del Nuevo Mundo. Diez estudios sobre los inicios de la narrativa hispanoamericana*. México: Siglo XXI, 1991.

Auerbach, Erich. *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.

Bacacorzo, Xavier. *La obra de Ciro Alegría*: Simposio realizado del 26 al 28 de julio de 1974 en Arequipa. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín, 1976.

Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona: Barral, 1974.

---. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1985.

---. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

---. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.

Balmori, Clemente Hernando. *La conquista de los españoles y el teatro indígena americano*. Tucumán: Universidad de Tucumán, 1955.

Ballón Aguirre, Enrique [y] Rodolfo Cerrón-Palomino. *Diglosia linguo-literaria y educación en el Perú. Homenaje a Alberto Escobar*. Lima: CONCYTEC, 1989.

---. "Las diglosias literarias peruanas (deslindes y conceptos)". En Enrique Ballón [y] Rodolfo Cerrón (Eds.), *Diglosia linguo-literaria y educación en el Perú. Homenaje a Alberto Escobar*, 253-301.

Basadre, Jorge. *La iniciación de la República*. Lima: Rosay, 1930.

---. *Perú: problema y posibilidad*. Lima: Rosay, 1931.

---. *La promesa de la vida peruana*. Lima: Mejía Baca, 1958.

---. *Historia de la República del Perú*. Tomos I y II. Lima: Universitaria, 1968.

Bataillon, Marcel. "Por un inventario de las fiestas de Moros y Cristianos". *Mar del Sur* 8, (1949): 1-8.

Bendezú, Edmundo. *La otra literatura peruana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Benjamin, Walter. *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Barcelona: Península, 1988.

Benzoni, Jerónimo. *La historia del Mundo Nuevo*. Lima: Universidad de San Marcos, 1967.

Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México: Siglo XXI, 1988.

Bernstein, Richard J. (Comp.). *Habermas y la modernidad*. Madrid: Cátedra, 1988.

Betanzos, Juan de. *Suma y narración de los Incas*. Transcripción, notas y prólogo de María del Carmen Martínez Rubio. Madrid: Atlas, 1987.

Beverley, John [y] Hugo Achugar. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Lima/Pittsburgh: Latinoamericana Editores, 1992.

Beyersdorff, Margot. *La adoración de los Reyes Magos. Vigencia del teatro religioso español en el Perú andino*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas, 1988.

Blixen, Carina [y] Alvaro Barros-Lémez. *Cronología y bibliografía de Angel Rama*. Montevideo: Fundación Angel Rama, 1986.

Bonneville, Henry. "Ciro Alegría y el mestizaje". En *Literatura de la Emancipación Hispanoamericana y otros ensayos. Actas del XV Congreso del IILI* (9-14 de Agosto de 1971). Lima: Universidad de San Marcos, 1972, 206-210.

Bonilla, Heraclio y otros. *La independencia en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1972.

Bueno, Raúl. *Escribir en Hispanoamérica*. Lima: Latinoamericana Editores, 1992.

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

Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 1987.

Buxó, José Pascual. "Vallejo: el estatuto oral de la epopeya". *Hispania* 72 (1989): 65-72.

Cabello de Balboa, Miguel. *Miscelánea antártica. Una historia del Perú antiguo*. Lima: Universidad de San Marcos, 1951.

Cáceres Romero, Adolfo. "El teatro quechua". *Runayay*, I, 1, Cochabamba (1988): 19-29.

Carilla, Emilio (Comp.). *Poesía de la Independencia*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

Carrillo, Francisco. *Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario*. Lima: Universitaria, 1967.

Castro Pozo, Hildebrando. *Nuestra comunidad indígena*. Lima: Lucero, 1924.

---. *Del ayllu al cooperativismo socialista*. Lima: Barrantes Castro, 1936.

Castro-Klarén, Sara. *Escritura, transgresión y sujeto en la literatura latinoamericana*. México: Premiá, 1989.

Certeau, Michel de. *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana, 1985.

Chang-Rodríguez, Raquel. "Elaboración de las fuentes en 'Carta canta' y 'Papelito jabla lengua'". *Kentucky Quarterly*, XXIV, 4 (1977): 433-439.

---. *La apropiación del signo. Tres cronistas indígenas del Perú*. Tempe: Arizona State University, 1988.

Chávez, Fernando. *Plata y bronce* [1927]. Quito, Editorial Conejo, 1985.

Chocano, José Santos. *Obras Completas*. Compiladas, anotadas y prologadas por Luis Alberto Sánchez. México: Aguilar, 1954.

Choquehuanca, José Domingo. *Ensayo de estadística completa de los ramos económicos políticos de la provincia de Azángaro en el departamento de Puno de la República peruana del quinquenio contado desde 1825 hasta 1829 inclusive*. Lima: Imp. de Manuel Corral, 1933.

Cieza de León, Pedro. *Crónica del Perú*. Tercera Parte. Edición, prólogo y notas de Francesca Cantú. Lima: Universidad Católica, 1987.

Collapiña, Supno [y] otros. *Relación de la descendencia, gobierno y conquista de los Incas*. Lima: Biblioteca Universitaria, 1974.

Cornejo Polar, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada, 1973.

---. "Clorinda Matto de Turner: para una imagen de la novela peruana del siglo XIX". *Escritura* 3 (1977): 91-107.

---. "La novela indigenista: un género contradictorio". *Texto Crítico* 14 (1979): 58-70.

---. "La primera edición de *España, aparta de mí este cáliz*". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 10 (1979): 111-112.

---. "La novela indigenista: una desgarrada conciencia de la historia". *Lexis*, IV, 1 (1980) : 77-89.

---. *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*. Lima: Lasontay, 1980.

---. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1982.

---. "La reivindicación del imperio incaico en la poesía de la emancipación en el Perú". *Letterature d'America* 19-20, (1983): 153-171.

Cornejo Polar, Antonio. "La literatura peruana: totalidad contradictoria". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18 (1983): 37-50.

---. "'Un hombre muerto a puntapiés': poética y narración". En Miguel Donoso Pareja (Ed.). *Recopilación de textos sobre Pablo Palacio*. La Habana: Casa de las Américas, 1987, 163-171.

---. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP, 1989.

---. *La novela peruana*. Lima: Horizonte, 1989.

---. "*Aves sin nido*: indios, 'notables' y forasteros". En *La novela peruana*.

---. "Matalaché: las muchas formas de la esclavitud". En *La novela peruana*.

---. "La obra de José María Arguedas: elementos para una interpretación". En *La novela peruana*.

---. "José María Arguedas: una espléndida historia". En *Rencontre de Renards. Colloque International sur José María Arguedas*. Grenoble: AFERPA, 1989, 11-21.

---. "César Vallejo: la universalización de una experiencia nacional". *La Torre* 12 (1989): 673-684.

---. "Vallejo: mestizaje, transculturación, modernidad", en *Páginas* XIV (1989): 87-94.

---. "El aprendizaje de la lectura: novela y formación nacional en Hispanoamérica", en *Osamayor*, II, 4 (1991): 3-6.

---. *Clorinda Matto de Turner, novelista*. Lima: Lluvia Editores, 1992.

Cortés, Christoval María. *Atahualpa*. Madrid: Por don Antonio de Sancha, MDCCLXXXIV.

Corrales Pascual, Manuel. *Jorge Icaza, frontera del relato indigenista*. Quito: Universidad Católica, 1974.

---. "Las raíces del relato indigenista ecuatoriano". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 7-8 (1978): 39-52.

Costa Lima, Luiz. *O controle do Imaginário. Razão e imaginação nos Tempos Modernos*. São Paulo: Forense Universitária, 1989.

Cotler, Julio. *Clases, estado y nación en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1978.

Cueva, Agustín. *Jorge Icaza*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968.

---. *Sobre nuestra ambigüedad cultural*. Quito: Universitaria, 1974.

---. "En pos de la historicidad perdida. Contribución al debate sobre la literatura indigenista en el Ecuador". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 7-8 (1978): 23-38.

---. *Lecturas y rupturas*. Quito: Planeta, 1986.

Curtius, Ernest Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

Degregori, Carlos Iván et al., *Indigenismo, clases sociales y problema nacional*. Lima: CELATS, 1978.

Delgado Díaz del Olmo, César. *El diálogo de los mundos. Ensayo sobre el Inca Garcilaso*. Arequipa: UNSA, 1991.

Derrida, Jacques. *De la gramatología*. México: Siglo XXI, 1971.

Díaz-Caballero, Jesús [y] C. Fernández, C. García-Bedoya, M.A. Huamán. "El Perú crítico: utopía y realidad". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 31-32 (1990): 171-218.

Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Santiago: Universitaria, 1970.

Durand, José. *El Inca Garcilaso, clásico de América*. México: Sepsetentas, 1976.

---. *Ocaso de sirenas y esplendor de manatíes*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Escalante, Carmen [y] Ricardo Valderrama, *Nosotros los humanos / Ñuqanchik runakuna. Testimonio de los quechuas del siglo XX*. Cusco: Bartolomé de las Casas, 1992.

Escajadillo, Tomás G. *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones*. Lima: Universidad de San Marcos, 1971 -mimeo.

---. *La narrativa de López Albújar*. Lima: CONUP, 1972.

---. "Ciro Alegría, José María Arguedas y el indigenismo de Mariátegui". En Varios, *Mariátegui y la literatura*. Lima: Amauta, 1980, 61-106.

---. *Alegría y El mundo es ancho y ajeno*. Lima: Universidad de San Marcos, 1983.

Escobar, Alberto. *La narración en el Perú*. Lima: Mejía Baca, 1960.

---. *Antología de la poesía peruana*. Lima: Nuevo Mundo, 1965.

---. "Historia y lenguaje en los *Comentarios reales*". En *Patio de letras*. Lima: Caballo de Troya, 1965.

---. *Arguedas o la utopía del lenguaje*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1984.

---. *El imaginario nacional. Moro, Westphalen, Arguedas: una formación literaria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1989.

Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría literaria hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Casa de las Américas, 1975.

Forgues, Roland. *José María Arguedas: del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una utopía*. Lima: Horizonte, 1984.

Flores Galindo, Alberto. "Los intelectuales y el problema nacional". En Varios, *7 ensayos: 50 años de historia*. Lima: Amauta, 1979, 139-156.

Flores Galindo, Alberto. *La agonía de Mariátegui*. Lima: DESCO, 1982.

---. *Buscando un Inca: identidad y utopía en los Andes*. La Habana, Casa de las Américas, 1986.

Franco, Jean. "Tendencias y prioridades de los estudios literarios latinoamericanos". *Escritura* 11 (1981): 7-19.

---. *César Vallejo: la dialéctica de la poesía y el silencio*. Buenos Aires: Sudamericana, 1984.

Gaete Avaria, Jorge. *Historia de un lenguaje infortunado. Mariátegui y el marxismo*. Caracas: CELARG, 1989.

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

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1989.

García, Uriel. *El nuevo indio* [1930]. Lima: Universo, 1973.

Garcilaso de la Vega, Inca. *Comentarios reales de los Incas* [1609]. 4tms. Estudio preliminar y notas de José Durand. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1959.

---. *Historia general del Perú. Segunda Parte de los Comentarios reales*.[1617]. 4 tms. Estudio preliminar y notas de José Durand. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1962-1963.

Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara* [1929]. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1973.

Ghislanzoni, Antonio. *Atahualpa*. Drama lírico en 4 actos. Música de Carlos Enrique Pasta. Lima: Imp. La Patria, 1877.

Ginzburg, Carlo. *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik, 1981.

Goic, Cedomil. "Novela hispanoamericana colonial". En Luis Iñigo Madrigal (Coord.). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tm. I. Epoca Colonial. Madrid: Cátedra, 1982.

González Prada, Manuel. *Pájinas Libres* [1894]. Madrid: Pueyó, s/f.

González Stephan, Beatriz. *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana*. Caracas: Academia de Historia, 1985.

---. *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Casa de las Américas, 1987.

Gruzinski, Serge. *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Méxique espagnol. XVI-XVIII siècle*. Paris: Gallimard, 1988.

Guamán Poma de Ayala, Felipe. *El primer nueva coronica y buen gobierno*. Edición crítica de John Murra y Rolena Adorno. México: Siglo XXI, 1980.

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

Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo*. Barcelona: Montesinos, 1983.

Gutiérrez, Miguel. "Estructura e ideología de *Todas las sangres*". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 12 (1980): 139-175.

Guzmán, Jorge. *Contra el secreto profesional. Lectura mestiza de Vallejo*. Santiago: Universitaria, 1991.

Handelsman, Michael. "Del tzantzismo al desencanto: Un recorrido de treinta años en la crítica literaria del Ecuador". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 31-32 (1990): 139-152.

Harrison, Regina. *Signs, Songs, and Memory in the Andes. Translating Quechua Language and Culture*. Austin: University of Texas Press, 1989.

Hernández, Max. "El Inca Garcilaso: el oficio de escribir". *Plural* 217, México, 1989.

---. *Memoria del bien perdido. Conflicto, identidad y nostalgia en el Inca Garcilaso de la Vega*. Madrid: Encuentros, 1991.

Havelock, Eric. *La Musa impara à scrivere*. Roma: Laterza, 1987.

Icaza, Jorge. *Huasipungo* [1934]. Buenos Aires: Losada, 1977.

---. *El chulla Romero y Flores*. Edición crítica coordinada por Ricardo Descalzi y Renaud Richard. Madrid: Colección Archivos, 1988.

Jákfalvi-Leiva, Susana. *Traducción, escritura y violencia colonizadora: un estudio sobre la obra del Inca Garcilaso*. Syracuse: Maxwell School, 1984.

Jameson, Fredric. "Third-World in the Era of Multinational Capitalism". *Social Text* 15 (1986): 65-88.

Jara, René y Hernán Vidal (Eds.). *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1986.

Jaramillo Alvarado, Pío. *El indio ecuatoriano* [1922]. Quito: Talleres Gráficos del Estado, 1936.

Kaliman, Ricardo J. "Sobre la construcción del objeto en la crítica literaria latinoamericana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 37 (1993): 307-317.

Kapsoli, Wilfredo. "La muerte del rey Inca en las danzas populares y la relación de Pomabamba", *Tierra adentro* III, 3 (1985): 139-176.

Klarén, Peter. *La formación de las haciendas azucareras y los orígenes del Apra*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1970.

Kristal, Efraín. *The Andes Viewed From the City. Literary and Political Discourse on the Indian in Peru*. New York: Peter Lang Publishing, 1987.

---. *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú, 1848-1930*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1991.

Kirk, G.S. *Los poemas homéricos*. Buenos Aires: Paidós, 1968.

Lara, Jesús. *Tragedia del fin de Atawallpa*. Monografía y traducción de Jesús Lara. Cochabamba: Imprenta Universitaria, 1957.

Larsen, Neil. "Contra la des-estetización del 'discurso' colonial". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 37 (1993): 335-342.

Lastra, Pedro. *El cuento hispanoamericano del siglo XIX*. New York: Giacoman, 1972.

---. "Sobre Alcides Arguedas". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 12 (1980): 213-223.

Lauer, Mirko. *El sitio de la literatura peruana. Escritores y política en el Perú del siglo XX*. Lima: Mosca Azul, 1989.

León Portilla, Miguel. *Visión de los vencidos*. La Habana: Casa de las Américas, 1969.

---. *El reverso de la Conquista*. México: Joaquín Mortiz, 1980.

Lienhard, Martín. *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Latinoamericana Editores-Tarea, 1981.

---. "La crónica mestiza en México y el Perú hasta 1620. Apuntes para su estudio histórico-literario". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 17 (1983): 105-115.

---. "Arte verbal quechua e historiografía literaria en el Perú". [*Bulletin de la*] *Société suisse des Américanistes* 52 (1988): 47-56.

---. *La voz y su huella*. La Habana: Casa de las Américas, 1989.

Loayza, Luis. *Sobre el 900*. Lima: Hueso húmero, 1990.

López Baralt, Mercedes. "La crónica de Indias como texto cultural: articulación de los códigos icónico y lingüístico en los dibujos de la Nueva corónica de Guamán Poma". *Revista Iberoamericana* 48 (1982):

---. *Icono y conquista: Guamán Poma de Ayala*. Madrid: Hiperión, 1988.

López de Gómara, Francisco. *Historia general de las Indias y Vida de Hernán Cortés*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

Losada, Alejandro. "Ciro Alegría como fundador de la realidad hispanoamericana". *Acta Litteraria*, XVII, (1-2) Budapest, (1975): 71-92.

Loveluck, Juan (Ed.). *La novela hispanoamericana*. Santiago: Universitaria, 1969.

Mac Cormack, G. Sabine. "Atahualpa y el libro". *Revista de Indias* 184 (1988): 693-714.

Macera, Pablo. "Lenguaje y modernismo peruano del siglo XVIII". En *Trabajos de historia*. Tomo 2. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1977, 9-77.

Mariaca, Guillermo. *La palabra autoritaria*. La Paz: Tiahuanakos, 1990.

Mariátegui, José Carlos. *El artista y su época*. Lima: Amauta, 1967.

---. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* [1928]. Lima: Amauta, 1969.

Mariátegui, José Carlos. *La escena contemporánea*. Lima: Amauta, 1969.

---. *Cartas de Italia*. Lima: Amauta, 1969.

---. *Peruanicemos al Perú*. Lima: Amauta, 1970.

Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido* [1889]. La Habana: Casa de las Américas, 1974.

---. *Aves sin nido*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994.

Matto de Turner, Clorinda *Indole*. Lima: Instituto Peruano de Cultura, 1974.

—. *Herencia*. Lima: Instituto Peruano de Cultura, 1974.

Meléndez, Concha. "El mundo es ancho y ajeno". *Asomante. Estudios Hispanoamericanos*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1943.

Mendizábal Losack, Emilio. "La fiesta en Pachitea andina". *Folklore Americano*, XIII, 13, Lima, 1965.

Mendoza, Jaime. *El macizo boliviano*. La Paz: Arnó, 1935.

Menéndez Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela*. Buenos Aires: Emecé, 1945.

Meneses Morales, Teodoro (Ed.). *La muerte de Atahualpa. Drama quechua de autor anónimo*. Lima: Universidad de San Marcos, 1987.

—. (Ed.) *Teatro Quechua Colonial. Antología*. Selección, prólogo y traducción de Teodoro L. Meneses. Lima: Edubanco, 1983.

Mera, Juan León. *Cumandá o un drama entre salvajes*. Quito: Imp. del Clero, 1879.

Merino de Zela, Mildred. "Vida y obra de José María Arguedas". *Revista Peruana de Cultura* 13 (1970): 127-178.

Mignolo, Walter. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista". En: Luis Iñigo Madrigal (Coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I: Epoca colonial*. Madrid: Cátedra, 1982.

—. "La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)". *Dispositio* 28-29 (1986): 137-161.

—. "La historia de la escritura y la escritura de la historia". En Merlin Forster [y] Julio Ortega (Eds.). *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*. México: Oasis, 1986.

—. "Anáhuac y sus otros: la cuestión de la letra en el Nuevo Mundo". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 29-53.

—. "Literacy and Colonization: the New World Experience". En René Jara [y] Nicholas Spadachini (Eds.), *1492-1992: Re-discovering Colonial Writing*. Minneapolis: Prisma Institute, 1989.

—. "Teorías renacentistas de la escritura y la colonización de las lenguas nativas", separata del I Simposio de Filología Iberoamericana, Sevilla, 1990.

—. "La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas". En Beatriz González [y] Lúcia Costigan (Eds.), *Crítica y descolonización: el sujeto colonial en la cultura latinoamericana*. Caracas: Academia Nacional de Historia, 1992, 27-47.

Milla Batres, Carlos [y] Washington Delgado. *Homenaje Internacional a César Vallejo. Visión del Perú*, 4, Lima, 1969.

Millones, Luis. *El Inca por la Coya*. Lima: Fundación Ebert, 1988.

Monguió, Luis. *La poesía postmodernista peruana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.

Montecino, Sonia. *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: CEDEM, 1991.

Montoya, Edwin, Rodrigo, y Luis. *La sangre de los cerros / Urqukunapa yawarmin. Antología de la poesía quechua que se canta en el Perú*. Lima: Universidad de San Marcos-Mosca Azul, 1987.

Morales, Leonidas. "José María Arguedas: el lenguaje como perfección humana". *Estudios Filológicos* 7 (1971): 133-143.

Morales Saravia, José. "Alejandro Losada (1936-1985). Bibliografía comentada". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 24 (1986): 209-242.

Murúa, Martín de. *Historia general del Perú y descendencia de los Incas*. Introducción y notas de Manuel Ballesteros. Madrid: Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1962.

Navia Romero, Walter. *Interpretación y análisis de Juan de la Rosa*. La Paz: Universidad de San Andrés, 1966.

Nebrija Antonio de. *Gramática de la lengua castellana*. Ed. de Antonio Quilis. Madrid: Nacional, 1981.

Noriega, Julio. "El quechua: voz y letra en el mundo andino". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 37 (1993): 279-301.

—. *Buscando una tradición escrita y poética quechua en el Perú*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 1993 -mimeo.

Núñez, Estuardo. *Tradiciones hispanoamericanas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

Ong, Walter G. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

Ortega, Julio. *Texto, comunicación y cultura*. Los ríos profundos *de Arguedas*. Lima: CEDEP, 1982.

—. *La teoría poética de César Vallejo*. Lima: Del Sol, 1986.

—. "Para una teoría del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 101-115.

—. *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

Osorio, Nelson. *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela*. Caracas: Academia Nacional de Historia, 1985.

Osorio, Nelson. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988.

Osorio de Negret, Betty. "La sintaxis básica del relato: ensayo comparativo de dos tradiciones dramáticas sobre la prisión y muerte de Atahuallpa", *Lexis*, VIII (1984): 113-130.

Ossio, Juan (Ed.). *Ideología mesiánica en el mundo andino*. Lima: Ignacio Prado Editor, 1973.

Oyarzún, Kemy. "Latin American Literary Criticism: Myth, History, Ideology". *Latin American Research Review* XXIII, 2 (1988): 258-270.

Pachacuti Yamqui Salcamaygua, Juan de Santa Cruz. "Relación de antigüedades deste reyno del Pirú". En Marcos Jiménez de la Espada (Edición y prólogo), *Tres relaciones de Antigüedades Peruanas*. Buenos Aires/Asunción: Guarania, 1950.

Pacheco, Carlos. *La comarca oral*. Caracas: Casa de Bello, 1992.

Palacio, Pablo. *Un hombre muerto a puntapiés* [y] *Débora*. Santiago: Universitaria, 1971.

---. *Obras completas*. Guayaquil: Casa de la Cultura, 1976.

Palma, Ricardo. "Carta canta". En *Tradiciones peruanas* [III serie, 1875] Madrid: Calpe, 1923, 26-28.

---. *Neologismos y americanismos*. Lima: Imp. Carlos Prince, 1896.

Parry, Benita. "Problems in Current Theories of Colonial Discourse". *Oxford Literary Review*, IX (1-2) 1988: 27-58

Pastor, Beatriz. *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*. Hanover: Ediciones del Norte, 1988.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.

Paz Soldán, Alba María. *Una articulación simbólica de lo nacional: "Juan de la Rosa" de Nataniel Aguirre*. University of Pittsburgh, 1986 -mimeo.

Pease, Franklin. "Las crónicas y los Andes". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 117-158.

---. *Del Tawantinsuyo a la historia del Perú*. Lima: Universidad Católica, 1989.

---. "La conquista española y la percepción andina del otro". *Histórica* XIII (1989): 179-196.

---. *Inka y kuraka. Relaciones de poder y representación histórica*. [Working Papers]. College Park: University of Maryland, 1990.

Pérus, Françoise. *Literatura y sociedad en América Latina: el Modernismo*. La Habana: Casa de las Américas, 1976.

Pizarro, Ana. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.

Pizarro, Ana. *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: Colegio de México y Universidad Simón Bolívar, 1987.

Pizarro, Hernando. "Carta de [...] a la Audiencia de Santo Domingo". En Raúl Porras Barrenechea. *Los cronistas del Perú (1523-1650)*. Lima: Sanmarti y Cía., 1962.

Pizarro, Pedro. *Relación del descubrimiento y conquista del Perú*. Edición crítica y consideraciones preliminares de Guillermo Lohmann Villena. Notas de Pierre Duviols. Lima: Universidad Católica, 1978.

Pol, José. *Atahuallpa*. Cochabamba: Imprenta de El Heraldo, 1887.

Porras Barrenechea, Raúl. *Los ideólogos de la Emancipación*. Lima: Milla Batres, 1974.

---. *Los cronistas del Perú (1523-1650)*. Lima: Sanmarti y Cía., 1962 [Segunda edición ampliada. Lima: Banco de Crédito, 1986].

Portocarrero, Gonzalo [y] Patricia Oliart. *El Perú desde la escuela*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1989.

Prieto, Juan Sixto. "El Perú en la música escénica", *Fénix* 9 (1953): 278-351.

Primer Encuentro de Narradores Peruanos, Arequipa, 1965. Lima: Casa de la Cultura del Perú, 1969.

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

Rama, Angel. *Rubén Darío y el modernismo. Circunstancia socio-económica de un arte americano*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970.

---. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo XXI, 1975.

---. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.

---. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

---. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Rama, 1985.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Ratto-Ciarlo, José. *Choquehuanca y la contrarrevolución*. Caracas: Comité del Bicentenario de Simón Bolívar, 1980.

Ravines, Roger; Mily Olguín de Iriarte y Francisco Iriarte Brenner. *Dramas coloniales en el Perú actual*. Lima: Universidad Garcilaso de la Vega, 1985.

Rénique, José Luis. *Intelectuales, indigenismo y descentralismo en el Perú*. Cuzco: Bartolomé de las Casas, 1984.

Reverte Bernal, Concepción. *Aproximación crítica a un dramaturgo virreinal peruano: Fr. Francisco del Castillo ("El ciego de la Merced")*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1985.

---. *El teatro de Fr. Francisco del Castillo ("El Ciego de la Merced")*. Barcelona: EDT Micropublicaciones, 1988.

Reynolds, Gregorio. *Redención, Poema Cíclico. Primer Centenario de la Fundación de la República de Bolivia*. La Paz: Renacimiento, 1925.

---. *Los sueños de la sierra. Cusco en el siglo XX*. Lima: CEPES, 1991.

Rincón, Carlos. *El cambio actual de la noción de literatura*. Bogotá: Colcultura, 1978.

---. "Modernidad periférica y el desafío de lo postmoderno. Perspectivas del arte narrativo latinoamericano". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 29 (1989): 61-104.

Riva-Agüero, José de la. *La historia en el Perú* [1910]. *Obras Completas*, Tomo IV. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1965.

---. "El Inca Garcilaso de la Vega". *Del Inca Garcilaso a Eguren. Obras completas, Tomo II*. Lima: Pontificia Universidad Católica, 1962.

Rivarola, José Luis. *Lengua, comunicación e historia del Perú*. Lima: Lumen, 1986.

---. "Contactos y conflictos de lenguas en el Perú colonial", J. Lechner (Ed.). *Essays on Cultural Identity in Colonial Latin America*. Leiden: Rijksuniversiteit, 1988.

Rocca, Nicanor della. *La mort d'Atahoualpa*. Lima: Imp. La sociedad, 1871.

Rodríguez-Luis, Julio. *Hermenéutica y praxis del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

Rodríguez Rea, Miguel Angel. *La literatura peruana en debate*. Lima: Ediciones Antonio Ricardo, 1985.

Rojas, Angel F. *La novela ecuatoriana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1948.

Rostworowski de Diez Canseco, María. *Historia del Tahuantinsuyu*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1988.

Rowe, William. "Contribución a una bibliografía de José María Arguedas" *Revista Peruana de Cultura* 13-14 (1970): 179-197.

Rowe, John H. "El movimiento nacional Inca del siglo XVIII". *Revista Universitaria* 107, Cuzco, 1954, reproducido en Alberto Flores Galindo (Ed.), *Túpac Amaru II, 1780. Antología*. Lima: Retablo de Papel, 1976, 13-66.

Ruiz Vilaplana, Antonio. *Doy fe ... Un año de actuación en la España nacionalista*. Paris: Editions Imprimérie Coopérative Etoile, 1937.

Sackett, Theodore Alan. *El arte en la novelística de Jorge Icaza*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1974.

Salazar Bondy, Augusto. *Historio de las ideas en el Perú contemporáneo*. Lima: Moncloa, 1965.

Sánchez, Luis Alberto. *Balance y liquidación del Novecientos* [1939]. Lima: Universo, 1973.

---. *Aladino o Vida y obra de José Santos Chocano*. Lima: Universo, 1975.

Sanjinés, Javier. "Tradición y cambio en la crítica literaria boliviana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 31-32 (1990): 39-55.

Sarlo, Beatriz. "Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 15 (1982): 39-69.

---. *Una modernidad periférica*: Buenos Aires 1920-1930. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra 1991.

Seed, Patricia. "'Failing to Marvel': Atahualpa's Encounter with the Word". *Latin American Research Review* 26, 1 (1991): 7-32.

Shaedel, Richard. "La representación de la muerte del Inca Atahualpa en la fiesta de la Virgen de la Puerta en Otuzco", *Escena*, 4, 8, Lima, (1956): 23-25.

Shönberger-Rosero, Armin. "Introducción histórico-social a la obra de Icaza". *Bibliografía Ecuatoriana* 7 (1976).

Sklodowska, Elzbieta. *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang, 1992.

Sommer, Doris. *One Master for Another: Populism as Patriarchal Rhetoric in Dominican Novels*. Lanham: UPA, 1984.

---. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.

Sosnowski, Saúl. "Sobre la crítica de la literatura hispanoamericana: balance y perspectivas". *Cuadernos hispanoamericanos* 443 (1987): 143-159. Traducido al inglés: "Spanish-American Literary Criticism", Christopher Mitchell (Ed.), *Changing Perspectives in Latin American Studies*. Stanford: Stanford University Press, 1988.

Tamayo, Franz. *Obra escogida*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

Tamayo Herrera, José. *Historia del indigenismo cuzqueño*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1980.

Tauro, Alberto. *Clorinda Matto de Turner y la novela indigenista*. Lima: San Marcos, 1976.

Taussing, Michael. *Shamanism, Colonialism and the Wild Man*. Chicago: Chicago University Press, 1987.

Terracini, Lore. *I codici del silenzio*. Torino: Dell'Orso, 1988.

Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. La cuestión del otro*. México: Siglo XXI, 1987.

Tord, Luis Enrique. *El indio en los ensayistas peruanos, 1848-1984*. Lima: Ed. Unidas, 1978.

Ugarte Chamorro, Guillermo. *Centenario del estreno en Lima de la ópera "Atahualpa"*. Lima: Servicio de Publicaciones [mimeo] del Teatro Universitario de San Marcos, 1979.

Urdanivia, Eduardo. *Análisis e interpretación de* El mundo es ancho y ajeno. Lima: Universidad de San Marcos, 1974.

Valcárcel, Luis E. *Tempestad en los Andes* [1927]. Lima: Populibros Peruanos, 1963.

---. *De la vida inkaika, algunas captaciones del espíritu que la animó*. Lima: Editorial Garcilaso, 1925.

---. *Memorias*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1981.

Valderrama, Ricardo y Carmen Escalante. *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*. Prefacio de Tom Zuidema. Cusco: Bartolomé de las Casas, 1979.

Vallejo, César. *Poesía Completa*. Edición crítica y exegética de Juan Larrea. Barcelona: Barral, 1970.

---. *Obra Poética Completa*. Lima: Mosca Azul, 1974.

---. *Crónicas*. Edición de Enrique Ballón. México: UNAM, 1984.

---. *Poesía Completa*. La Habana: Casa de las Américas, 1988.

---. *Desde Europa. Crónicas y artículos (1923-1938)*. Recopilación, prólogo y notas de Jorge Puccinelli. Lima: Fuente de Cultura Peruana, 1987.

---. *Poemas en prosa. Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz*. Edición de Julio Vélez. Madrid: Cátedra, 1988.

Valverde, Vicente. *Carta relación de Fray Vicente Valverde a Carlos V sobre la conquista del Perú (1539)*. Lima: Ediciones Universidad Nacional de Educación, 1969.

Vansina, Jan. *La tradición oral*. Barcelona: Labor, 1966.

Vargas, José Santos. *Diario de un Comandante de la independencia americana, 1814-1825*. Transcripción, introducción e índices de Gunnar Mendoza. México: Siglo XXI, 1982.

Vargas Llosa, Mario. *El hablador*. Barcelona: Seix Barral, 1987.

---."El nacimiento del Perú", *Hispania*, 75, 4, (1992): 85-111. Traducción del texto "Questions of Conquest". *Harper's Magazine* 1687 (1990): 45-53.

Varona, Dora (Comp.). *Ciro Alegría: trayectoria y mensaje*. Lima: Varona, 1972.

Vasconcelos, José. *La raza cósmica* [1925]. París: Agencia Mundial de Librerías, 192?

Vera, Pedro José (Ed.). *Narradores ecuatorianos del 30*. Prólogo de Jorge Enrique Adoum. Selección y cronología de Pedro José Vera. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.

Verani, Hugo. *Las vanguardias literarias en hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*. Roma: Bulzoni, 1986.

Vélez, Julio [y] Antonio Merino. *España en César Vallejo*. 2 tms. Madrid: Fundamentos, 1984.

Vélez, Julian. *César Vallejo: 1892-1938. Catálogo de la Exposición celebrada con motivo del cincuentenario de la muerte del poeta*. Madrid: ICI, 1988.

Vidal, Hernán. "Cumandá: apología del estado teocrático". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 12 (1980): 199-212.

Vienrich, Adolfo. *Azucenas quechuas* [1905]. Huancayo: Casa de la Cultura de Junín, 1970.

Viezzer, Moema. *Si me permiten hablar. Testimonio de Domitila una mujer de las minas de Bolivia*. México: Siglo XXI, 1977.

Villariño, Matilde Olivieri de. *Las novelas de Ciro Alegría*. Santander: Bedía, 1956.

Wachtel, Nathan. *Sociedad e ideología. Ensayos de historia y antropología andinas*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1973.

---. "La visión de los vencidos: la conquista española en el folklore indígena". En Juan Ossio (Ed.). *Ideología mesiánica en el mundo andino*. Lima: Ignacio Prado Editor, 1973, 37-81.

Wettstein, Germán. "Lenguaje alegórico e ironía pedagógica en el quehacer político de Bolívar", *Casa de las Américas* 143 (1984): 18-32.

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

White, Hayden. *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.

Wise, David. "Vanguardismo a 3800 metros: el caso del Boletín Titikaka". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 20 (1984): 89-100.

Yúdice, George. "¿Puede hablarse de postmodernidad en América Latina?". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 29 (1989): 105-128.

Yupanqui, Diego de Castro, Titu Cusi. *Ynstruçion del Ynga don Diego de Castro Titu Cussi Yupangui para el muy ilustre señor el Licenciado Lope García de Castro* ... Edición e introducción de Luis Millones. Lima: El Virrey, 1985.

Zaldumbide, Gonzalo. *Egloga trágica* [1913]. Puebla: Cajica, 1961.

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

Zárate, Agustín de. *Historia del descubrimiento y conquista del Perú* [1555]. Edición revisada con anotaciones y concordancias por J.M. Kermenik. Lima: D. Miranda, s/f.

Zavala, Iris. *La posmodernidad y Mijail Bajtín: una poética dialógica*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

Zavala, Silvio. "Introducción". En Juan López de Palacios Rubios. *De las islas del mar océano* [y] Matías de Paz, *Del dominio de los Reyes de España sobre los indios*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.

Zavaleta Mercado, René. *Lo nacional-popular en Bolivia*. México: Siglo XXI, 1986.

Zumthor, Paul. *La letra y la voz*. Madrid: Cátedra, 1989.

Jesús Díaz-Caballero
Eugene, Oregon. Setiembre 2003