



# Capítulo 10

## Del Viento, el Poder y la Memoria

Materiales para una lectura crítica  
de Miguel Gutiérrez

Cecilia Monteagudo | Víctor Vich  
editores



Pontificia Universidad Católica del Perú  
FONDO EDITORIAL 2002

Primera edición: octubre de 2002

*Del Viento, el Poder y la Memoria. Materiales para una lectura crítica de Miguel Gutiérrez*

Diseño de carátula: Gisella Scheuch

Copyright © 2002 por el Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Plaza Francia 1164, Lima-Perú.

Teléfonos: 330-7410, 330-7411

Fax: 330-7405

E-mail: [feditor@pucp.edu.pe](mailto:feditor@pucp.edu.pe)

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso del editor.

Hecho el Depósito Legal: 1501362002-4572

ISBN: 9972-42-503-7

Impreso en el Perú - Printed in Peru

## EL SECRETO PODER DEL DISCURSO: NOTAS SOBRE MIGUEL GUTIÉRREZ (Y SOBRE EL INCA GARCILASO)

por Víctor Vich

*Un autor que no enseña a los escritores, no enseña a nadie.*

Walter Benjamin

SOLAMENTE EN EL SIGLO XX, con los apuntes de José Carlos Mariátegui y los trabajos de José María Arguedas, buena parte del pensamiento peruano ha dedicado esfuerzos a interpretar los legados coloniales, entendidos como conflictos culturales irresueltos que todavía dominan y articulan diferentes prácticas e imaginarios presentes en la realidad peruana contemporánea. Una y otra vez la colonia ha vuelto a ser un objeto de reflexión, pero no ya como un tiempo aislado y sin relevancia para el presente, sino que se le ha entendido como un momento histórico que estableció determinadas relaciones de poder que han continuado reproduciéndose a lo largo del tiempo. Por ello, ahora, desde distintas herramientas teóricas y desde una posición crítica frente a sus legados, las herencias coloniales se han hecho más visibles y se han propuesto algunos derroteros para superarlas.<sup>1</sup> Si en las primeras décadas del siglo Mariátegui subrayaba el interés de un

<sup>1</sup> MIGNOLO, Walter. «Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías poscoloniales». *Revista Iberoamericana*, n.º 170-171, vol. LXI, 1995.

posible cambio en el modo de producción, Arguedas, por su parte, establecía la crítica a un discurso clasista insuficiente y proponía, en el centro mismo de sus ideas, otro de índole cultural que podría proveer de alternativas a otros tipos de interrogantes: la heterogeneidad cultural, las distintas identidades del país y las políticas frente a la diferencia.

En ambos casos, sin embargo, el interés implícito de Mariátegui (aliado con el indigenismo) y Arguedas (siempre muy cerca del socialismo) fue el de reformular un proyecto de nación que desde el discurso de sus precursores se presentaba ampliamente sospechoso. Sospechoso, digo, por el desinterés hacia la heterogeneidad cultural y por los alcances que fuera del grupo criollo la «independencia» había traído consigo. Como es ampliamente conocido, la independencia no condujo a una política estatal bilingüe —lo cual hubiera implicado la participación política de otros grupos sociales— ni mucho menos a una organización distinta de la actividad económica. El Perú, como creación del siglo XIX, fue en gran parte una continuación de la colonia por otros medios.

En ese sentido, se ha subrayado que las «herencias coloniales» de la sociedad peruana están relacionadas con la ideología del mestizaje que es la que, a lo largo de los años, ha modelado la conciencia nacional, pretendiendo ocultar conflictos y problemas sociales de honda raíz histórica.<sup>2</sup> Pero al hablar de mestizaje, más que una ideología, me refiero a un tipo de discurso (es decir, a un conjunto de prácticas relacionadas con la reproducción del poder) que celebra una supuesta «unidad» nacional y que ha funcionado siempre mediante una compleja operación que le sustrae a la historia su carácter histórico (digamos, conflictivo) a partir de un elogio de los incas que nunca ha sido simultáneo con una celebración de la heterogeneidad étnica y cultural del presente.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> CORNEJO POLAR, Antonio. La formación de la tradición literaria en el Perú. Lima: Cep, 1989.

<sup>3</sup> MÉNDEZ, Cecilia. «"Incas sí, indios no". Apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú». Lima: documento de trabajo, IEP, s/f.

En efecto, la apología del pasado incaico ha implicado siempre una evasión del presente indígena, cuando no, una actitud racista de corte autoritario. Y en este punto, la figura del Inca Garcilaso ha sido siempre fundamental. En el Perú es claro notar cómo buena parte de la construcción imaginaria de la nación peruana se apropió de la figura del Inca Garcilaso utilizándolo como la máxima alegoría de un proyecto nacional que pretendía homogeneizar, asimilar y ocultar una realidad cultural de por sí heterogénea y muy conflictiva.

Es a partir de estas ideas en que me interesa ubicar la discusión acerca de *Poderes secretos*, el importante trabajo de Miguel Gutiérrez, sin duda alguna, uno de los novelistas peruanos más importantes del fin de siglo. Utilizo la palabra *trabajo* para designar el mencionado libro puesto que resulta difícil decidir si estamos (o no estamos) frente a un texto concluido, o si se trata (o no) de una novela en el sentido más convencional de la palabra. Aunque el autor se ha esforzado por convencernos de que el libro representa un futuro y soñado proyecto novelesco (y en ese sentido nos ha dejado tener acceso a sus indecisiones y opciones narrativas), no cabe duda que su publicación ha puesto sobre el tapete interrogantes de mucha relevancia respecto de la identidad nacional y también de aquellas preguntas referidas a la producción textual, la función de autor, y las fronteras entre la literatura, la historia y el espacio académico.

Sobre la base de su argumento, quiero proponer que tres son las críticas que la lectura de *Poderes secretos* somete al debate: una, la más imprecisa, que llamaré *estética* y que consiste en cuestionar los modelos clásicos de representación literaria y que pretende desvirtuar, desde ahí, el interés por una crítica limitada únicamente a los aspectos formales del texto. Dos, una crítica *historiográfica*, sustentada en una manera diferente de acercarse al pasado y de relacionarse y teorizar sobre él; y, tres, una crítica *política* que es la que desconstruye el «paradigma garcilacista» y con él los símbolos y las bases mismas del proyecto de nación instaurado desde el siglo XIX.

*Crítica estética*

Desde las primeras páginas, *Poderes secretos* muestra abiertamente los intrincados laberintos de su proceso de producción, poniendo énfasis en representar al escritor como un crítico lector, en constante lucha con textos e interpretaciones, y no como un «creador» definido por la supuesta «originalidad» de sus productos. No estamos aquí frente a una unidad autorial autosuficiente de sus propios medios y en ejercicio de una imaginación «libre» y «original» que no dependa del contexto histórico de su producción. Por el contrario, *Poderes secretos* presenta la imagen de un autor cuya escritura está subordinada a la lectura y al bagaje cultural ha heredado y que reproduce (o transgrede) en su propia escritura.

Aunque a lo largo del texto el narrador está siempre mostrándonos sus opciones narrativas y su libertad para recrear situaciones históricas, no cabe duda que todas estas parten de lecturas específicas y del archivo cultural con que cuenta. Desde las ideas de Roland Barthes se podría decir que en *Poderes secretos* la imagen de la literatura como una textualidad que tiene en su centro la idea de autor ha quedado desautorizada por la presentación de un texto que se genera desde múltiples dimensiones como «un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura».<sup>4</sup>

En efecto, nada hay aquí que parta de una imaginación metafísica y no intertextual. Se trata de un escritor que no solo conoce bien los documentos de la época en que se ocupa y que está muy al día de los debates contemporáneos de las ciencias sociales, sino que también, como productor específicamente de ficciones, demuestra manejar a la perfección las convenciones literarias por las que opta: la teoría sobre la novela histórica, el género de suspenso y las diferentes técnicas narrativas heredadas a lo lar-

<sup>4</sup> BARTHES, Roland. «La muerte del autor». En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1987, p. 69.

go del tiempo (posiciones del narrador, manejo del tiempo, mecanismos de tensión, etc.).<sup>5</sup>

Aunque son visibles ciertos rasgos de esencialismo literario (el autor se refiere en varias ocasiones al «espíritu de la novela» como algo casi ahistórico) se puede decir que la poética que este libro propone está fuertemente comprometida con un trabajo interdisciplinario y político. Pero *político* no en el sentido tradicional de una militancia partidaria o de un dogmatismo ideológico sino, más bien, a la plena conciencia de que el simple hecho de escribir una novela es el ejercicio de una práctica cultural inevitablemente comprometida con los poderes secretos que articulan la formación (o el sustento) de las ideologías en la sociedad. Por lo mismo, muy consciente de la función que tanto el discurso literario como el histórico han cumplido en el proceso de construcción simbólica de narrativas nacionales, el autor propone una poética autorreflexiva referida a la búsqueda de otros tipos de posibilidades en la representación simbólica.

Así, la poética que este libro construye se concentra tanto en aspectos intra como extraliterarios y tiene que ver con la desconstrucción de ciertos paradigmas asentados en el imaginario nacional y con dos polos que atraviesan su escritura: por un lado, irreverencia, juego, humor e ironía y, por otro, documentación, conciencia crítica y sentido político. Si el primer polo es el encargado de producir lo que tradicionalmente se ha llamado «literatura», el segundo es el que la aleja de toda ingenuidad y la compromete con discusiones más amplias donde ella, la literatura, puede participar sin complejos. Lejos de entender la significación de la novela como una cuestión de especialistas, y lejos también de proponer su lectura como un acto dogmáticamente «artístico», *Poderes secretos*, reafirma el carácter práctico y político que los textos siempre han tenido desde Homero, Dante, Cervantes y todos aque-

<sup>5</sup> JITRIK, Noé. «De la historia a la escritura: predominios, disimetrías y acuerdos en la novela histórica latinoamericana». En BALDERSON, Daniel (ed.). *The Historical Novel in Latin America: A Symposium*. Gaithersburg: Hispamérica, 1986.

llos que conforman el canon más tradicional y conocido. En palabras de Foucault, la literatura ha dejado de ser «un producto, una cosa, un bien, para convertirse en un acto».<sup>6</sup>

En ese sentido, el objetivo de mostrar sin miedo el taller del escritor —y de ahí sus dudas, su distanciamiento, sus opciones, su compromiso— corresponde al posible lector que el libro espera de su lectura. Como el propio Barthes lo señaló oportunamente, el lector puede ser «el espacio mismo en que se inscriben todas las citas que constituyen una escritura»<sup>7</sup> y, por consiguiente, el agente de una futura y nueva representación política. Es decir, dada la constante intertextualidad del texto, sus continuas referencias a otras fuentes y su vertical carácter polémico, *Poderes secretos* realiza una acción que consiste en producir nuevas representaciones en el imaginario nacional, promoviendo determinados efectos en los lectores y esperando respuestas dinámicas de parte de ellos.

Ahora bien, desde la propia presentación formal del libro y también desde el adelanto de su futura organización estructural, hay un punto que ya desde el inicio afecta la lectura y que vale la pena subrayar. Me refiero a que frente a estas características parece subyacer el intento de poner en cuestión a un tipo de crítica literaria limitada únicamente a describir los aspectos formales del texto.

En efecto, la pregunta que este libro le hace a la tradición crítica está referida al sentido que le quedaría a una opción formalista luego de la presentación de un proyecto novelesco en el cual se muestran abiertamente las estructuras narrativas. En otras palabras: al presentar los futuros mecanismos estructurales del texto (posiciones del narrador, distribución de tiempos, líneas argumentales, formas de conseguir tensión narrativa, etc.), el libro desvirtúa una crítica concentrada básicamente en descubrir esas opciones y, en ese sentido, exige la necesidad de que la crí-

<sup>6</sup> FOUCAULT, Michel. *¿Qué es un autor?* Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1992, p. 21.

<sup>7</sup> BARTHES, *op. cit.*, p. 7.

tica literaria se aproxime a las obras por otros caminos. Más allá de que el texto esté o no concluido, la lectura de *Poderes secretos* deja en claro que la crítica literaria no puede contentarse con trabajar en el nivel formal y que debe comprometerse con una interpretación más amplia, pasible de volverse análoga al proceso de producción en que la propia obra se ha comprometido. Con decisión, este libro le exige a la crítica la consulta y la utilización de distintos tipos de fuentes, vale decir, de trabajo interdisciplinario.

Sin embargo, resulta igualmente interesante proponer una clásica pregunta estructuralista: ¿cuál es el interés que articularía las categorías de *forma* y *contenido* en *Poderes secretos*? ¿Qué tipo de relaciones estructurales y semánticas estarían uniendo la presentación de un proyecto argumental (como algo todavía no realizado) con el desarrollo de una temática basada en los secretos de uno de los símbolos culturales más importantes del Perú? Pienso que presentar un soñado proyecto novelesco, es decir, una futura agenda a ser escrita, está en relación directa con el interés de representar la nación de otra manera, quizás como una posibilidad imaginada, pero también como una opción práctica y política todavía por construir.

### *Crítica historiográfica*

Como lo ha subrayado en los últimos años la filosofía de la historia, la problemática del conocimiento histórico comienza por la teoría de la escritura en general. Resulta imposible acceder pasado sin convertirlo en un *texto* y en una *narración*; es decir sin narrativizarlo dentro de una linealidad que siempre es selectiva y que se puede cuestionar. Los historiadores convierten el pasado en *escritura* y al hacerlo no solo respetan ciertos géneros establecidos por su propia tradición —académica y formal—, sino que, mediante la selección y organización de los datos, le proporcionan a la «historia» un determinado *sentido* que responde a

los intereses sociales que él (o su grupo, o su ideología) desean construir y propagar.<sup>8</sup>

Por lo mismo, se ha dicho que no existe una sola y única historia, ni mucho menos un *lugar neutral y autorizado* desde donde enunciar. Para De Certeau, la escritura hace la historia y es el lenguaje su principal agente.<sup>9</sup> Quiéranlo o no, los historiadores son siempre sujetos comprometidos en construir una imagen del pasado que siempre es cambiante<sup>10</sup> y que puede responder a determinados intereses del presente.<sup>11</sup> Las ilusiones positivistas que aspiraban a escribir «la verdadera historia» en una única versión, es decir, en solo una copia, en un monólogo, han sido ampliamente cuestionados por la crítica cultural desarrollada básicamente desde un sector de la fenomenología hermeneútica.

Así, frases como «La patria es una creación histórica» de Riva-Agüero resultan el mejor ejemplo de estas ideas. Para Riva-Agüero la patria no está ahí, ni es algo dado por-sí-mismo sino que *se crea y se inventa* sobre un *texto* (que ha seleccionado y organizado algunos acontecimientos) y también sobre un individuo autorizado para enunciarlos. De esta manera, muchos de los libros de Riva-Agüero pueden entenderse como la necesidad de narrar el Perú, vale decir, como el intento de *crear y construir* una *narrativa* que *inventara* la nación peruana ahí donde no la había (o donde había varias). No es este el lugar para discutir las ideas de Riva-Agüero (que en *Poderes secretos* se encuentra claramente representado por el marqués de Montealegre) pero sí para subrayar que él fue el iniciador de los estudios garcilacistas y que buena parte de la crítica contemporánea se encuentra todavía

<sup>8</sup> WHITE, Hayden. «Historical Emplotment and the Problem of Truth». En FRIEDLADER, S. (ed.). *Portraying the Limits of Representation: Nazism and the «Final Solution»*. Cambridge: Harvard University Press, 1992, pp. 38-39.

<sup>9</sup> CERTEAU, Michel de. *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana, 1985.

<sup>10</sup> GLAVE, Luis Miguel. *Imágenes del tiempo. De historia e historiadores en el Perú contemporáneo*. Lima: documento de trabajo 79, IEP, 1986.

<sup>11</sup> FLORES GALINDO, Alberto. «La imagen y el espejo: la historiografía peruana 1910-1986». *Márgenes*, n.º 4, año II, 1988.

influida por sus ideas (Miró Quesada). Riva-Agüero fue quién sostuvo con orgullo que el nacimiento del Perú era el producto de la unión armónica (y nunca violenta, nunca traumática, nunca inestable) del encuentro (y nunca de la dominación, la explotación, la injusticia) de los españoles frente a los incas.

En ese sentido *Poderes secretos* se presenta como un texto que desconstruye sin piedad los métodos tradicionales para escribir la historia. Hay en este libro toda una compleja teoría sobre las relaciones entre el saber histórico y la imaginación literaria que parece quedar sustentada en una crítica a la investigación tradicional y a su incapacidad para arriesgar interpretaciones que estén comprometidas más allá de la enunciación y de la descripción positivista en la presentación de los datos. A través de sus juegos retóricos, de su manejo de las fuentes y de su imaginación arriesgada, el libro de Miguel Gutiérrez intenta proponer una imagen distinta del pasado al que entiende en un sentido dinámico y fuertemente comprometido con el presente. El pasado no es solamente el pasado, la condición histórica del presente, sino más bien una densa capa de discursos que, lejos de haber concluido, todavía articulan muchas de nuestras prácticas cotidianas.

La manera en que *Poderes secretos* expresa su crítica al saber histórico tradicional consiste en proponer, por un lado, a la imaginación como un sustituto de la historia, pero también, por otro, como su más plena realización. La imaginación —parece decir el libro— es imprescindible siempre, tanto en el proceso de selección y de articulación de los datos, como en aquellos instantes donde los documentos se borran y se quedan congelados. Es ella la fuerza insustituible para poder repensar el pasado desde diferentes vías.

Pero ahí donde el historiador olvida, el novelista recuerda. Y lo puede hacer no porque posea un status moral superior sino —en primer lugar— porque frente al pasado el novelista es un historiador privilegiado. Su libertad de imaginación, si bien limitada en este caso, es abrumadoramente mayor que la del his-

toriador de oficio en el manejo de las fuentes, en la reconstrucción de ambientes donde se permite necesarios anacronismos y en la creación de personajes por entero ficticios que conviven con los personajes reales de la historia.<sup>12</sup>

Pero muy lejos de un afán fundacional, las críticas que *Poderes secretos* realiza hacia una investigación histórica positivista negada a teorizar son simplemente enunciadas para demostrar sus carencias y no para desvirtuarla por completo. Se trata de una crítica que reconoce labores pero exige mayores riesgos.

Sin contar el aporte de los eruditos españoles, desde José de la Riva-Agüero —abanderado de los garcilacistas del Perú—, pasando por Raúl Porras Barrenechea, Rubén Vargas Ugarte, Aurelio Miró Quesada (autor de la más completa e imprescindible biografía del inca) Guillermo Lohman Villena, hasta el espléndido José Durand, todos han aludido (a veces en forma minuciosa, como en el caso de Miró Quesada) a los vínculos que existieron entre los jesuitas y el autor de la traducción de los Diálogos de Amor de León Hebreo, *pero sin que ninguno de ellos sacara las consecuencias que dicha relación pudiese entrañar*, quizá porque todos ellos estudiaban a Garcilaso de la Vega dentro de un paradigma, al que me referiré más adelante...<sup>13</sup>

De esta manera, (a) dato positivista, (b) reflexión teórica, y (c) imaginación arriesgada, parecen ser las características fundamentales que *Poderes secretos* propone para reconstruir la historia: una historia, otra historia. Con estos tres elementos, la novela queda definida como una nueva posibilidad de acceder al pasado que, para el caso, también asume el papel de denuncia: sin lugar a dudas, este libro de Miguel Gutiérrez es una fuerte crítica, desde la literatura, a los rezagos de una reflexión histórica que, por su apego a los documentos y por su defensa de determinados intereses, ha carecido de imaginación y riesgo para interpretar y para teorizar el pasado. De esta manera, a una novela

<sup>12</sup> GUTIÉRREZ, Miguel. *Poderes secretos*. Lima: Campodónico, 1996, p. 22.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 19.

que todavía no es una novela, a un proyecto de una ficción que está todavía por hacer, le corresponde la crítica de un trabajo histórico aún incompleto y ausente. Sin dudas y con ansiedad, este texto busca construir otra imagen de la historia y del pasado aún fuera de los textos más difundidos.

### *Crítica política*

Sobre la base de la crítica estética e historiográfica, pero interconectándose, yuxtaponiéndose y confundiéndose con ambas, quiero sostener que *Poderes secretos* propone una crítica política que, a partir del cuestionamiento de lo que denomina «el paradigma garcilacista», intenta desconstruir los fundamentos de un proyecto de nación caracterizado por su insuficiencia, sus vacíos y sus secretos. Más allá de cuestionar el papel que el discurso literario y el histórico han articulado para proponer una determinada narrativa nacional, este libro se encuentra también comprometido con analizar ciertos presupuestos básicos del trabajo académico a través de la presentación de una trama argumental que no hace concesiones en investigar y proponer nuevas imágenes referidas al Perú vía el pasado colonial, el proceso de producción de los *Comentarios reales*, las figuras de Garcilaso y de Blas Valera y, sobre todo, la representación de la propia academia peruana contemporánea.

Por «paradigma garcilacista» el autor entiende no solo una manera de relacionarse con la figura del Inca Garcilaso sino, además, una forma, un interés de pensar e imaginar el país. En ideas de Foucault, se trata de entender a Garcilaso como el instaurador de un determinado tipo de discursividad, es decir, no solamente como el autor de algunas obras ya canónicas sino, sobre todo, como el productor de reglas y posibilidades para la formación de otros textos y otros discursos ajenos a él.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> FOUCAULT, *op. cit.*, p. 32.

Como se sabe, iniciado por Riva-Agüero y continuado en la actualidad por un discurso literario e histórico de amplia influencia en las escuelas y colegios del país, el «paradigma garcilacista» (a la Riva Agüero) es el que ha propuesto una supuesta, imaginada, armónica y estable unión entre la cultura andina y el mundo occidental. El Inca como un símbolo esencial de la «peruanidad»; el Inca como «una figura privilegiada que tiene que ver con los fundamentos mismos del Ser y de la consciencia de la nación». <sup>15</sup>

Sin embargo, a *Poderes secretos* le interesa estudiar el discurso sobre el Inca no en su «valor» o «calidad expresiva», sino en lo que Foucault denominó su «modalidad de existencia», <sup>16</sup> es decir, en la manera en que la discursividad tradicional, deducida a partir de una selectiva lectura de la figura y los textos del Inca Garcilaso, ha negado la radical heterogeneidad cultural del Perú y ha ocultado los problemas políticos referidos a las relaciones de poder de unos sobre otros. Si por un lado, el «paradigma garcilacista» construyó la categoría del mestizo y la propuso como el único sujeto representante de la nación, por otro, con su remarcado énfasis en la unidad y en la confluencia armónica de culturas, esta ideología ocultó que el «encuentro» no había sido interacción pacífica, sino, más bien, estructura de dominación y experiencia traumática.

[...] el mestizaje, si no erramos, es la condición universal de la humanidad (incluso de la vida natural del planeta), el real problema fue y es el del colonialismo, situación también universal en la historia del hombre, pero que asumió características particulares en sociedades como las que existieron en América a la venida de los españoles. <sup>17</sup>

Sin embargo, gracias también a Foucault, sabemos que estos instauradores de discursividad (como el Inca Garcilaso) hacen

<sup>15</sup> GUTIÉRREZ, *op. cit.*, p. 32.

<sup>16</sup> FOUCAULT, *op. cit.*, p. 41.

<sup>17</sup> GUTIÉRREZ, *op. cit.*, p. 38.

también posible un sinnúmero de lecturas que se encuentran constantemente transformando el aparato teórico que ellos mismos fundaron. Por ello, recientes estudios han anotado que tanto la figura del Inca como la propia escritura de sus *Comentarios reales* están muy lejos de aquellos presupuestos difundidos por el discurso oficial. Así, nuevos estudios han subrayado la identidad variable y conflictiva del Inca en lo que respecta tanto a su personalidad histórica como a su auto representación textual.<sup>18</sup> Y esta identidad se corresponde claramente con la producción de un discurso inestable, polisémico y lleno de paradojas: si por un lado Garcilaso rescata a los Incas de la violencia historiográfica, por otro lado los juzga desde valores renacentista; si desmiente, en calidad de defensa, lo escrito sobre ellos, también los juzga como una nación idólatra.<sup>19</sup> En conclusión, Garcilaso es un autor agónicamente contradictorio, en el que la unión no es nunca armonía sino convivencia «forzosa, dolorosa, difícil y traumática».<sup>20</sup>

Por todo ello, se puede sostener que una idea fundamental del libro de Miguel Gutiérrez consiste en preguntarse por qué Garcilaso está canonizado y qué razones pueden existir para subvertir esa posición o, mejor dicho, para valorarlo pero desde otro paradigma. A través de la historia del padre Blas Valera y de su extraviada crónica *Historia occidentalis*, al libro le interesa comenzar a cuestionar dicha posición de autoridad y, a la vez, demostrar que el pensamiento de Inca no fue una creación auténtica, única e individual, sino el complejo producto de la in-

<sup>18</sup> MAZZOTTI, José Antonio. *Coros mestizos del Inca Garcilaso. Resonancias andinas*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1996; y RODRÍGUEZ GARRIDO, José Antonio. «La identidad del enunciador en los *Comentarios Reales*». *Revista Iberoamericana*, n.º 172-173, 1995.

<sup>19</sup> WEY-GÓMEZ, Nicolás. «¿Dónde está Garcilaso?: la oscilación del sujeto colonial en la formación de un discurso transcultural». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n.º 34, 1991, p.13.

<sup>20</sup> CORNEJO POLAR, Antonio. «El discurso de la armonía imposible (El Inca Garcilaso de la Vega: discurso y recepción social)». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n.º 38, 1993, p. 75.

tersección de varios discursos: el de su experiencia de niño, el de la protesta de Blas Valera, el de sus lecturas europeas y el de la influencia de la Compañía de Jesús. Entonces, para *Poderes secretos* el verdadero productor de los *Comentarios reales* (y, por ende, de la nación peruana) es un conglomerado de discursos dependientes unos de otros, sin «original», y en continua tensión por sus intereses enfrentados.

En ese sentido, la figura de Santiago Osambela es el elemento que desestabiliza la autoridad (y la originalidad) de todo un aparato discursivo montado alrededor de la figura de Garcilaso, pues pone sobre la mesa el intrincado mundo de intereses sociales que formaron el libro y la nación peruana, tal como hoy la conocemos. La nación, el Perú, no fue solamente el producto de una conquista militar de unos sobre otros, sino, además, el ejercicio en la producción de distintos textos y discursos que «naturalizaron» y ocultaron dicha conquista, evadiendo toda referencia a la multiplicidad cultural y el debate acerca de la contemporaneidad que desatan. Solo desde ahí tiene sentido, en la segunda parte del libro, el accionar de la «logia garcilacista» y de sus más perversos efectos. Para Gutiérrez, los símbolos nacionales son la simple expresión de una identidad que siempre se articula dentro de las relaciones andinas, coloniales y republicanas frente al poder.

Entonces, la desconstrucción que la novela propone del Inca Garcilaso y del Perú como nación armónica se produce a partir de varios elementos: la crítica al mestizaje, la figura de Blas Valera, la Compañía de Jesús, el personaje de Santiago Osambela y la institución académica peruana. Me interesa, sin embargo, concentrarme dos de ellos: la elección del padre Blas Valera y la de Santiago Osambela.

La representación de Blas Valera es de fundamental importancia pues se trata, por primera vez, de instaurar en primer plano a un personaje de la misma condición mestiza que Garcilaso, pero con menor fortuna literaria y alegórica que él. Quiero subrayar, sin embargo, que muy lejos está este libro de querer sus-

tituir a un personaje por otro y mucho menos de intentar construir (o proponer) su imagen como un nuevo símbolo nacional. Por el contrario, la presentación del jesuita rebelde sirve únicamente para desestabilizar al símbolo de Garcilaso, quitándole algo de autoridad, y nunca para sustituirlo. Así, aunque la primera parte del libro se esfuerza por mostrar datos «poco difundidos» de la vida del autor de los *Comentarios reales* (que tuvo un hijo con su criada al que no reconoció, que fue un astuto negociante, que en determinados momentos se puede deducir una visión proencomendera, etc.) es mediante la descripción analógica de Blas Valera por donde se intenta llegar al centro de la problemática.

Así, el libro resalta que Blas Valera nació por los mismos años que Garcilaso (1545-1550), pero no en el Cuzco, sino en la periferia, en Chachapoyas, y que igualmente era de carácter mestizo como él, aunque su madre, Francisca Pérez, fue simplemente «una india común del pueblo, sin blasones que exhibir».<sup>21</sup> Contraponiéndose a una visión conservadora que podría desprenderse de algunas opciones políticas de Garcilaso (y no de la producción de sus textos), Blas Valera es presentado con connotaciones marcadamente rebeldes y constestatorias: el libro cuenta cómo fue ordenado sacerdote (en contra de grandes debates debido a su condición mestiza) y cómo comenzó una carrera contestaria al interior de la Iglesia: participó activamente en el Tercer Concilio Limense, tradujo el catecismo al quechua, sobresalió por su dominio de idiomas, y finalmente se volvió un ardiente predicador contra los encomenderos, todo esto en el contexto de una reacción antilascasiana en el Perú, impulsada por el virrey Toledo y por el Tribunal del Santo Oficio.

De esta manera, el gran acierto de *Poderes secretos* consiste en presentar la imagen de Blas Valera como un personaje enigmático, rodeado de una historia desconocida y oscura que, sin embargo, no deja de proporcionar al lector algunas sugerencias analógicas: si Garcilaso se exilió del Perú en busca de ciertos

<sup>21</sup> GUTIÉRREZ, *op. cit.*, p. 28.

títulos nobiliarios, Blas Valera es expulsado por razones políticas y disciplinarias; si Garcilaso escribió en España sus *Comentarios reales* con ayuda de los jesuitas, Blas Valera es sometido a un proceso de tortura psicológica para que cambie sus escritos. Es decir, el libro establece entre ambos personajes una serie de paralelos, intentado proponer ciertas transferencias de identidades que no cumplen sino la función de desestabilizar la identidad tradicional del Inca.

Ahora bien, en su segunda parte y como un paralelo histórico —pero también estructural y literario—, el libro desarrolla al personaje de Santiago Osambela, y con él, a la academia peruana. Líneas arriba he sostenido que la concepción de historia que este libro maneja está siempre motivada por la manera en que el presente no es entendido de una manera conductista, sino, más bien, como un espacio donde el pasado todavía continúa actuando y ejerciendo su poder. Por ello, *Poderes secretos* demuestra cómo ciertas estructuras e imaginarios coloniales han conquistado la hegemonía ideológica en el Perú contemporáneo a partir de su formalización en determinadas instituciones.

En mi opinión, en este punto, lo interesante del libro reside en la teorización que propone acerca de los lugares de enunciación discursiva y de producción de conocimiento. Al igual que el marxismo clásico y la teoría crítica contemporánea,<sup>22</sup> *Poderes secretos* subraya que los sujetos siempre hablan desde algún lugar (nunca neutral, por supuesto) y que sus ideas se encuentran siempre condicionadas por esa ubicación que remite inevitablemente a los lugares de ejercicio (o de sometimiento) del poder en la sociedad. Si Blas Valera enunciaba siempre desde su condición de mestizo, Santiago Osambela lo hará desde una posición externa a la academia y muy al margen de los privilegios con los que esta está involucrada. Como lo parodia el propio texto al citar al padre Acosta, ambos per-

<sup>22</sup> ROSALDO, Renato. *Culture and Truth. The remaking of social analysis*. Boston: Beacon Press, 1989; y MIGNOLO, Walter. «La razón poscolonial: herencias coloniales y teorías poscoloniales». *Revista de Literatura Chilena*, n.º 47, 1995.

sonajes enuncian desde el «color de piel que recuerda la última luz que precede la noche».<sup>23</sup>

Entonces, estamos aquí frente a la representación de nuevos sujetos capaces de hablar y también de nuevos conocimientos enunciados desde lugares no tradicionales. Blas Valera y Santiago Osambela son personajes cuyo valor simbólico pretende trascender el espacio del propio libro y comprometerse con una función pública relevante para cualquier tipo de discursividad.

En conclusión, se puede decir que la manifestación más clara de esta crítica política se presenta en las relaciones que el libro establece entre las categorías de conocimiento y poder. El lector de *Poderes secretos* se da cuenta de que ambas están indisolublemente ligadas y que responden a diversos intereses dentro de la lucha política y de los procesos de legitimación y hegemonía social. Blas Valera fue llevado a España para neutralizar el efecto político que sus escritos y sermones traían consigo. Al mismo tiempo, Santiago Osambela fue marginado de la academia y la denominada «logia garcilacista» queda representada como el centro básico del conocimiento patrio y, por lo tanto, como la institución dirigida a salvaguardar y sostener un determinado proyecto de nación que se ejerce sobre la base de la ideología del mestizaje y que funciona siempre como una forma concreta de asimilación y de exclusión política. El entramado total de la segunda parte —la marginación de Osambela de los circuitos académicos, el hallazgo de la crónica perdida, la quema de los documentos y el encierro del historiador en un sanatorio— no consiguen sino acentuar las críticas a una institución académica y a un proyecto nacional, los cuales, consciente o inconscientemente, reconocen, desde su base, que el conocimiento es una fuente de poder y que a lo largo del tiempo han ocultado violentamente (han marginado, reprimido y devaluado) toda práctica cultural disidente producida desde la heterogeneidad y la diferencia.

<sup>23</sup> GUTIÉRREZ, *op. cit.*, p. 51.

### Conclusiones

El novelista —por último— es un historiador privilegiado porque posee una coartada de la que carece el historiador profesional. Como a su discurso sobre el pasado se le niega legitimidad por lo que hay en él de fabulación y juego, de humor e ironía e, incluso, de irreverencia desacralizante, el novelista utiliza este feliz privilegio para ofrecer a las naciones imágenes crudas y descarnadas de sí mismas. Pero todo esto será posible en la medida que el novelista se mantenga distante de los organismos de poder y comprenda que él no es pilar ni mucho menos pilar fundamental, de las más venerables instituciones de la patria, pues su única y gran responsabilidad es ser fiel al espíritu de la novela.<sup>24</sup>

*Poderes secretos* es, sin lugar a dudas, un libro que se atreve a discutir puntos fundamentales del debate crítico contemporáneo. Y lo hace no porque copie a la crítica y dependa de ella, sino porque para Miguel Gutiérrez la literatura y la crítica están influenciándose mutuamente y borrando constantemente sus fronteras. Los cuestionamientos estéticos e históricos que este libro propone reafirman el carácter altamente político del conocimiento y, sobre todo, la inevitable politización del ejercicio de nuestras profesiones. Para lograrlo —como espero haberlo demostrado— el libro desconstruye una serie de discursos sociales —sobre la literatura, la historia, el conocimiento, el poder y el mestizaje— y propone, no borrarlos, pero sí reconstruirlos desde enunciaciones diferentes y desde la posibilidad de construir nuevas y distintas imágenes sobre la historia y sobre nosotros mismos. Por ahí, creo yo, reside su más valioso secreto (y su poder).

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 23-24.

*Bibliografía*

- BENJAMÍN, Walter. «El autor como productor». En *Iluminaciones*. Madrid: Taurus, 1991.
- BARTHES, Roland. «La muerte del autor». En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Piados, 1987.
- CERTEAU, Michel de. *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana, 1985.
- CORNEJO POLAR, Antonio. «El discurso de la armonía imposible (El Inca Garcilaso de la Vega: discurso y recepción social)». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n.º 38, 1993.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Cep, 1989.
- FLORES GALINDO, Alberto. «La imagen y el espejo: la historiografía peruana 1910-1986». *Márgenes*, n.º 4, año II, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *¿Qué es un autor?* Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1992.
- GLAVE, Luis Miguel. *Imágenes del tiempo. De historia e historiadores en el Perú contemporáneo*. Lima: documento de trabajo 79, IEP, 1986.
- GUTIÉRREZ, Miguel. *Poderes secretos*. Lima: Campodónico, 1996.
- JITRIK, Noé. «De la historia a la escritura: predominios, disimetrías y acuerdos en la novela histórica latinoamericana». En BALDERSON, Daniel (ed.). *The Historical Novel in Latin America: A Symposium*. Gaithersburg: Hispamérica, 1986.
- MAZZOTTI, José Antonio. *Coros mestizos del Inca Garcilaso. Resonancias andinas*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- MÉNDEZ, Cecilia. «"Incas sí, indios no". Apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú». Lima: documento de trabajo, IEP, s/f.
- MIGNOLO, Walter. «Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías poscoloniales». *Revista Iberoamericana*, n.º 170-171, vol. LXI, 1995.
- «La razón poscolonial: herencias coloniales y teorías poscoloniales». *Revista de Literatura Chilena*, n.º 47, 1995.
- MIRÓ QUESADA, Aurelio. *El Inca Garcilaso*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993.
- RODRÍGUEZ GARRIDO, José Antonio. «La identidad del enunciador en los *Comentarios Reales*». *Revista Iberoamericana*, n.º 172-173, 1995.
- ROSALDO, Renato. *Culture and Truth. The remaking of social analysis*. Boston: Beacon Press, 1989.
- WEY-GÓMEZ, Nicolás. «¿Dónde está Garcilaso?: la oscilación del sujeto colonial en la formación de un discurso transcultural». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n.º 34, 1991.

WHITE, Haydn. «Historical Emplotment and the Problem of Truth». En FRIEDLADER, S. (ed.). *Portraying the Limits of Representation: Nazism and the «Final Solution»*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.