



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ**  
**FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS**

**LAS POLÉMICAS SOBRE EL INCA GARCILASO: TEXTUALIDAD, CONTRA-  
ESCRITURA Y NOVELA EN *PODERES SECRETOS* DE MIGUEL GUTIÉRREZ**

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Lingüística y Literatura con mención  
en Literatura Hispánica

**AUTORA: DANIELA ISABEL OYOLA VALDEZ**

**ASESORA: MARÍA GRACIA RÍOS TABOADA**

Lima, abril, 2019

Este trabajo fue desde un primer momento pensado y escrito para Carlos, Isabel y Rodrigo, aunque les cueste creerlo. Mis pasos son mis alegrías solo si son las suyas primero. Gracias por ese amor que muchas veces no merezco, pero que nunca dejo de sentirlo.



## Resumen

En la presente investigación, analizo las construcciones ficcionales que en *Poderes secretos* (2009) de Miguel Gutiérrez se realizan de figuras y eventos de gran centralidad que pertenecen o tratan sobre el contexto temprano de la conquista y colonización de los Andes. Sostengo que el narrador de la trama, escritor de una novela en proceso de creación, construye una ficción de las denominadas “polémicas sobre la posesión de las Indias” a partir de la polémica en torno a la biografía del Inca Garcilaso de la Vega y la autoría de sus *Comentarios reales*, para demostrar la actualidad del ejercicio textual de la violencia colonial. La *cuestión* del mestizaje, tema central de la discusión contemporánea sobre la identidad nacional peruana, es concebida por la voz narradora como la continuación del *problema* del indio originado en el contexto de la colonización americana, cuyo tratamiento se caracterizó por ser polémico y textual. Mediante la construcción o, como concretamente entiendo, la *novelización* de este fenómeno discursivo colonial, la novela, en tanto género literario, es propuesta en la obra como el único espacio discursivo capaz de hacer resistencia a la violencia de la Historia oficial, esto es, como un discurso textual constitutivamente político.

## Índice

Introducción.....	4
Primera Parte: La textualidad de la violencia.....	15
1. Las polémicas por la verdad de la historia.....	18
1.1. Las polémicas sobre la posesión de las Indias.....	19
1.2. Los documentos napolitanos, la actualización del debate.....	25
2. La ficcionalización de las polémicas en <i>Poderes secretos</i> .....	33
2.1. La crítica garcilasista.....	34
2.2. Los escritores ilegítimos.....	43
Segunda Parte: La circulación textual de la violencia.....	54
3. <i>Poderes secretos</i> como palimpsesto.....	57
3.1. El palimpsesto en la crítica colonial.....	58
3.2. Superposición e <i>imborrabilidad</i> de la contra-escritura.....	62
4. <i>Poderes secretos</i> como “improbable” novela.....	71
4.1. La polifonía y la novela.....	72
4.2. Lectura y escritura activas: la novela como acto político.....	78
Conclusiones.....	88
Bibliografía.....	94

*Yo hube del saco las reliquias que de sus papeles quedaron para mayor dolor y lástima de los que se perdieron, que se sacan por los que se hallaron, quedaron tan destrozados, que faltó lo más y mejor*

Garcilaso de la Vega, Inca, *Comentarios reales*

*Pero en efecto le agradezco a este señor autor el decir que mis novelas son más satíricas que ejemplares, pero que son buenas; y no lo pudieran ser si no tuvieran de todo.*

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*



## Introducción

Desde hace un siglo, el Inca Garcilaso de la Vega ha constituido el emblema de lo que dentro del imaginario oficial del Perú se entiende por *mestizaje*: la fusión armónica de dos culturas, la española y la incaica, en el alma y la identidad de cada peruano. Curiosamente, en paralelo, tanto su figura histórica como su obra nunca han sido materia de consenso dentro del mundo académico. Por el contrario, la sola mención de su nombre ha sido la semilla de una infinidad de polémicas, muchas aún inconclusas, entre aquellos que han decidido estudiarlo y sus hoy canónicos textos. Su biografía y su consolidación como objeto de estudio están así conformadas por contiendas y antagonismos entre diversos discursos. Desde la ficción, concretamente, desde el “esbozo” de una novela, el escritor Miguel Gutiérrez se sumerge en aquellos espacios del universo *garcilasista* que, aunque poco conocidos, perturban hasta ahora la constitución de lo que se ha pretendido erigir como la *peruanidad*. En *Poderes secretos*, la historia propuesta no solo conduce al cuestionamiento de la identidad y la autoridad del Inca, sino, y quizá sobre todo, al cuestionamiento de la versión oficial sobre la identidad *mestiza* en el Perú.

En la presente investigación, me dedicaré a analizar las construcciones ficcionales que en el texto de Gutiérrez se realizan de figuras y eventos de gran centralidad que pertenecen o tratan sobre el contexto temprano de la colonización de los Andes. Esta obra presenta el debate sobre la posesión de la verdad sobre el Inca Garcilaso a partir de la aparición de un personaje que se inserta en la trama como su doble: el jesuita mestizo Blas Valera. No obstante, más que a sus figuras históricas, los misterios y consecuentes discusiones planteados en la narración giran en torno a la producción y circulación de los textos de los que son autores. Mi planteamiento parte de considerar que el desarrollo de este relato hace eco de aquellos incandescentes debates durante la etapa temprana de la colonización de América que discutían sobre quién tenía el derecho de gobernar los territorios y pueblos indígenas. Denominados por Rolena Adorno como “las polémicas de la posesión de las Indias”, estos intercambios se caracterizaron por realizarse en el espacio de la escritura. En ese sentido, la discusión devino en determinar quién tenía derecho a ejercer discurso o, más concretamente, quién tenía el poder de la Letra.

Principalmente, sostengo que en *Poderes secretos* (1995) se construye una ficción de las “polémicas sobre la posesión” a partir de la polémica en torno al Inca Garcilaso para

demostrar la actualidad del ejercicio textual de la violencia colonial. La *cuestión* del mestizaje, tema central del debate contemporáneo sobre nuestra identidad nacional, es para la voz narradora la continuación del *problema* del indio originado en el contexto de la colonización americana. Mediante la construcción o, como concretamente entiendo, la *novelización* de este fenómeno discursivo colonial, el género novela es propuesto en esta obra como el único espacio discursivo capaz de hacer resistencia a esa violencia, esto es, como un discurso textual constitutivamente político.

La escritura de Miguel Gutiérrez (Piura, 1940), tanto su producción narrativa como ensayística, ha estado siempre marcada por la controversia. Abierto seguidor de las ideas marxistas, el autor piurano se ha preocupado por describir y representar luchas históricas por el poder, donde se exhiben claramente las dicotomías sobre las que está estructurada la sociedad peruana. Una estructura que, en simples términos, revela un grupo de vencedores y otro de vencidos. Esta marca de polemicidad le valió, como él mismo señala, la negación de su reconocimiento dentro del campo literario e intelectual nacional<sup>1</sup>, marginalidad que curiosamente abrazó como su segunda y consecuente marca escritural. Asimismo, el autor no ha limitado a sus ensayos su elogio y discusión sobre su género literario predilecto: la novela. Desde sus inicios, se preocupó incluso en sus ficciones por criticar ciertos modos de construcción novelesca y por plantear otros que sean capaces de entablar lo que él consideraba debía ser una nueva y más provechosa relación con nuestra historia nacional.

Según Enrique Cortez, *Poderes secretos* presenta una escritura que reúne “en una misma textualidad un ensayo acerca de las relaciones entre la novela y la historia y una narración metaficcional acerca de cómo desarrollar un argumento novelesco” (2009: 137). El lector se enfrenta a un texto totalmente autorreflexivo y, en ese sentido, posible de ser considerado como una (futura e irrealizable) *metanovela*. En principio, esto deriva del escenario en que se presenta el narrador: una ponencia sobre la discusión de la novela en la historia y la historia en la novela. Es dentro de este marco que se mezclan reflexiones y críticas académicas, historiográficas y teóricas, con relatos de carácter inverosímil sobre importantes figuras históricas del imaginario peruano. Así, la voz narradora se vale de esta ambigüedad para construir una trama de intriga, una teoría de la conspiración, sobre los misterios en torno a la vida y obra del Inca Garcilaso de la Vega. En concreto, lo que esta

---

<sup>1</sup> El factor determinante de este rechazo por parte de la crítica especializada fue la inclusión de polémicos comentarios sobre Abimael Guzmán en su ensayo *La generación del 50. Un mundo dividido* (1988). Su calificación de este como un “hombre de inteligencia superior, de voluntad y disciplina inquebrantables” y demás elogios le valió no solo la animadversión de muchos colegas, sino incluso la censura tanto del mundo académico como del artístico.

desarrolla es un cuestionamiento a la representación canónica del Inca y sus *Comentarios reales*, la obra más importante y conocida del cuzqueño. Esto permitirá, a su vez, un cuestionamiento a los mecanismos desplegados en el Perú para la escritura de la Historia (en mayúscula en tanto está instituida como la versión oficial) y, consecuentemente, a los imaginarios nacionales que esta produce y mantiene.

El texto se divide en dos partes. La Primera Parte de la ponencia es de carácter ensayístico y contiene un recuento, desde la perspectiva del narrador, de la crítica garcilasista, así como su argumentación sobre el tratamiento de la figura del Inca en el campo de la historia y en el de la literatura. La Segunda Parte es presentada como el “esbozo de una improbable novela” y supone la “aplicación” o puesta en práctica de la hipótesis que toma en la primera sección respecto a los misterios en torno a la producción de los *Comentarios*: el ocultamiento de la obra de Blas Valera, la famosa *Historia Occidentalis* o *Historia Índica*, por parte de la Compañía de Jesús en el siglo XVI y la conspiración para usar fragmentos de esta en la creación de los *Comentarios*. La aplicación de esta hipótesis se extiende hasta el siglo XX, con la suposición de la existencia de una “logia garcilasista”, encargada de mantener este secreto. Santiago de Osambela, historiador que se propone develar la verdad, es perseguido y ocultado, como lo fuera su homólogo jesuita cuatrocientos años antes.

Sin embargo, la presente investigación analiza la segunda edición, a la que le es añadida una pieza final de carácter desestabilizador. Luego de casi quince años, *Poderes secretos* es reeditada y publicada en el 2009 ante la necesidad, según el narrador, de adherir una posdata sobre un incidente en la Pontificia Universidad Católica del Perú, en el que pareció hacerse realidad la historia publicada en la edición del 95. Esta relata el escándalo de la presentación pública por parte de la historiadora Laura Laurencich de textos del padre Valera, que comprobaría no solo la ficcionalidad de la autoría del Inca, sino también de la del otro gran emblema del Perú, Guamán Poma de Ayala, al adjudicar a Valera la autoría de la *Nueva corónica*<sup>2</sup>. Estas dinámicas de intriga traerán luces, pero a la vez nuevos cuestionamientos en torno al imaginario sobre Garcilaso, conformado por un grupo de consolidadas representaciones englobadas bajo el nombre del “paradigma garcilasista”.

Mi hipótesis en esta investigación sobre la demostración en *Poderes secretos* de la actualidad de las “polémicas sobre la posesión” se desarrolla en dos argumentos. La primera

---

<sup>2</sup> La evidencia documental resultaba impresionante al tener como enunciadores a los propios protagonistas. Así, en un documento, el propio Valera afirmaba el hurto por parte de Garcilaso de los papeles rotos de su *Historia* y, en un contrato, Guaman Poma se comprometía con el jesuita mestizo a encubrirlo como autor de la *Nueva corónica*. Profundizaré en los detalles del incidente y de los sucesos posteriores a este en el primer capítulo.



deriva del análisis de la obra total, es decir, del ensayo, (esbozo de) novela y posdata, el cual se enfoca en el plano exclusivamente temático y argumental, esto es, en el contenido de la trama. Parto de la premisa de que en las tres secciones se realizan procesos de *ficcionalización*, no solo en el esbozo (propuesto como la trama de una improbable novela), que se desprenden de la asunción de una conspiración que institucionalizó el paradigma garcilasista. Esto me lleva a plantear que lo que en concreto se construye para demostrar la continuación de las polémicas es una genealogía de escritores ilegítimos, en tanto excluidos de la Historia oficial sobre el Inca y su relación con la *cuestión* del mestizaje. Esta genealogía de escritores supone una genealogía de textos, que han sido deslegitimados por contener la negación a esencializar la condición mestiza y a hablar de una escritura *mestiza per se*. Así, esta escritura es producida como un acto de resistencia a la esencialización. Esto me permite entender que el propio *Podere*s *secretos*, en tanto texto, se postula fundamentalmente como un “archivo alternativo” frente al Archivo<sup>3</sup> sobre el Inca Garcilaso.

El segundo argumento es planteado a partir del análisis del plano discursivo y de la estructura del relato, ya no propiamente de su contenido. Este análisis solo se enfoca en lo que se propone explícitamente como una ficción, esto es, el esbozo de novela y el epílogo (al que considero como extensión del primero). Entiendo que esta genealogía de textos ilegítimos se estructura como un palimpsesto, imagen o metáfora que la crítica literaria ha utilizado para explicar la superposición de discursos textuales. Aunque puestos uno sobre otro, todos los textos son visibles, lo que me lleva a plantear, en cuanto al plano discursivo, la presentación en la obra de un discurso *polifónico*. En el caso de *Podere*s, la superposición de manuscritos gira en torno a un mismo núcleo: los misterios en torno a la relación entre los *Comentarios reales* y la *Historia Índica*, ubicados en el contexto del incandescente el debate sobre el *problema* del indio. Esto me llevará a plantear que la relación, no solo entre los dos textos, sino en la genealogía o palimpsesto de manuscritos, es una de dependencia. Concretamente, esta supone la realización de dos procedimientos por parte de los personajes pertenecientes a la genealogía: una lectura activa que conduzca necesariamente a la producción de una contra-escritura opuesta a la versión del garcilasismo.

Respecto de la metodología utilizada, la premisa que de inicio a fin sirve como guía para el desarrollo de esta investigación es el tratamiento de la noción de escritura a partir de

---

<sup>3</sup> A lo largo del presente trabajo, utilizo el término Archivo para hacer referencia al conjunto de textos procedente y legitimador del discurso oficial colonial, esto es, aquel propuesto como contenedor de la *verdad* sobre las Indias. Encuentro esto pertinente, pues es posible establecer el paralelismo con la recurrencia textual a referirse al canon historiográfico como la Historia en mayúscula.

su carácter material. En primer lugar, entender al texto en tanto objeto o producto material supone dar cuenta de dinámicas y estrategias representacionales que se desencadenan tanto durante el proceso de su producción como a partir de su recepción. En segundo lugar, la importancia de la materialidad deriva del contexto específico que propongo estudiar y desde el que, a partir del análisis de *Poderes*, planteo establecer conexión y continuidad respecto a las dinámicas discursivas en torno al imaginario peruano sobre el Inca Garcilaso de la Vega.

De esta base específica a la que pretendo limitar mi estudio deriva una segunda premisa metodológica: el presente análisis no se detiene en la adscripción de la obra al subgénero de la Nueva Novela Histórica latinoamericana. Si bien el género de la novela histórica ha sido ampliamente teorizado, discutido y redefinido desde hace más de un siglo<sup>4</sup>, resulta sumamente particular su tratamiento en la narrativa reciente de la región. Fundamentalmente, este se caracteriza por su intención revisionista que supone dos cuestionamientos: el de la historia de las repúblicas americanas y el de las normas que rigen la ficción novelesca. La primera revisión constituye una “crítica a los orígenes de la nacionalidad, el dismantelamiento de los mitos patrióticos” (Elmore 1997: 39), que se materializa en la reescritura de estas narrativas institucionalizadas. La segunda, ante la llamada “crisis de la referencialidad” contemporánea, supone cuestionar las posibilidades del género literario para representar el pasado y su relación con el presente y el futuro. En suma, como señala Peter Elmore, “lo que define a sus poéticas es la convergencia del impulso contestatario con la dimensión autorreflexiva: al examinar las ficciones de la historia se interrogan también sobre la naturaleza de su propia invención” (1997: 15).

Durante los últimos años, no obstante, varios autores mostraron cierta resistencia a este insistente intento por parte de la crítica reciente por tratar de abarcar esta producción incesante y variada de ficciones históricas en esquemas y definiciones teóricas<sup>5</sup>. Según Miguel Maguiño, estas directrices resultan varias veces insuficientes, “pues ocultan una dimensión crítica que rebasa el marco estrecho de la pertenencia cultural” (2014: 23). No obstante, creo que estas formulaciones existentes pueden ser útiles, pues el reconocimiento de

---

<sup>4</sup> Si bien las teorizaciones clásicas sobre la novela histórica no rigen más la producción del género actual, no se debe olvidar que estas aún “forman parte del horizonte retrospectivo de la literatura latinoamericana contemporánea” (Elmore 1997: 30). Es así como, por ejemplo, para el caso de esta investigación, el clásico estudio de Georg Lukács, *La novela histórica*, si bien solo en líneas generales, aún resulta pertinente al destacar no solo la importancia de la cuestión nacional en la formación del género, sino al proponer que este debe establecer un vínculo *orgánico* entre pasado, presente y futuro (en Elmore 1997: 34).

<sup>5</sup> Una inmensa cantidad de estudios se han preocupado por definir los rasgos del subgénero (Menton, 1993), su especial atención de la representación de la violencia, su predilección por las épocas de la Conquista y la Emancipación (Elmore, 1997), su relación y grado de dependencia con el campo de la historiografía (Pons, 1996; Ainsa, 1997), entre otras delimitaciones.

los distintos niveles en que las ficciones concretas exceden estas delimitaciones puede ser, precisamente, una vía para proponer su trascendencia al género tanto a nivel argumental como discursivo (o textual). Así, con respecto al análisis de esta investigación, creo que el revisionismo reconocido en la obra de Gutiérrez debe ser *revisado* a partir de la relación particular del pasado que contiene su propuesta narrativa.

En ese sentido, esta propuesta metodológica supone el distanciamiento del enfoque teórico de carácter posmoderno y poscolonial al que se ha recurrido en los estudios sobre el subgénero de la Nueva Novela Histórica y, asimismo, en los de *Poderes secretos*. Así, el material utilizado procede, por un lado, de propuestas teóricas anteriores y más tradicionales sobre la relación entre la literatura, la política y la historia, y, por el otro, de conceptos y fenómenos estudiados desde la crítica colonial reciente. Esto supone una metodología de investigación de carácter interdisciplinario, que incluye herramientas de la teoría literaria, la filología y los estudios coloniales. Asimismo, para el análisis tanto formal como del contenido, dos premisas específicas guiarán el proceso de lectura. Por un lado, el reconocimiento de la fuerte presencia del narrador principal, lo que supone frecuentes referencias dentro de esta investigación sobre las intenciones individuales de esta voz enunciativa. Por otro lado, el empleo del *close reading* o lectura cercana, para identificar las dinámicas intertextuales en el relato y la discusión que propone este narrador. La aplicación de estos procedimientos permite comprender no el vínculo activo entre pasado y presente, específicamente, entre los proyectos del Inca Garcilaso y de Miguel Gutiérrez, sino la continuidad en la actualidad de dinámicas textuales coloniales.

A diferencia de la obra ampliamente canonizada del Inca, la crítica literaria ha mostrado poca atención por la narrativa de Gutiérrez. A excepción de *La violencia del tiempo*, calificada por muchos como “novela monumental”, son escasos los trabajos que analizan el resto de sus títulos<sup>6</sup>. No obstante, destaca que dentro de esta pequeña producción crítica haya un consenso sobre el énfasis que en sus ficciones se le da a la dimensión política y a la inserción de reflexiones metaficcionales sobre la novela. En concreto, la bibliografía sobre *Poderes secretos* se limita a un libro-ensayo, cinco artículos y una sección de una tesis doctoral, de los cuales tres lo utilizan solo como uno de los varios objetos a estudiar dentro de propuestas más generales. Solo los artículos de Víctor Vich y Zac Zimmer, “El secreto poder

---

<sup>6</sup> Recién a inicios de este siglo surge en cierta medida un mayor interés, dentro de lo cual resalta el libro editado por Víctor Vich y Cecilia Monteagudo, *Del viento, el poder y la memoria: materiales para una lectura crítica de Miguel Gutiérrez* (2002). Este constituye una colección de textos, entre artículos, reseñas y entrevistas, que fueron realizados sobre la obra y biografía del escritor peruano a lo largo de las décadas anteriores.

del discurso: notas sobre Miguel Gutiérrez (y sobre el Inca Garcilaso)” y “El escándalo del mestizaje. Miguel Gutiérrez reescribe al Inca Garcilaso”, respectivamente, se dedican por entero al análisis de la obra. El primero propone tres críticas sobre las cuales estudia *Poderes*, la estética, la histórica y la política, concebidas como tres ámbitos en los cuales Gutiérrez opera estrategias discursivas que suponen trascender el espectro tradicional. El trabajo de Zimmer, mucho más reciente, se vale de herramientas teóricas como la *conspiracy theory* y de la revisión de la historiografía peruana para proponer que Gutiérrez entiende la conspiración como el tropo literario de la situación colonial latinoamericana para pensar la relación entre conquista, dominación y mestizaje (2017: 511).

Los trabajos de Wilfrido Corral, Verónica Salles-Reese, Natalia Matta Jara, Enrique Cortez y Miguel Maguiño realizan análisis desde perspectivas formales, como la inscripción de la obra en determinados subgéneros de la novela o su localización dentro de las narrativas latinoamericanas posmodernas<sup>7</sup>. De estos autores, los argumentos de los dos últimos han servido para delinear las ideas centrales de la presente investigación. Por un lado, Cortez profundiza en las relaciones entre los discursos ficcional e histórico planteadas en la obra, a partir del uso y conocimiento de extenso material bibliográfico de la propia crítica garcilasista. Por otro lado, Maguiño realiza un análisis comparativo sobre la construcción ficcional del Inca entre el texto de Gutiérrez y la novela *Diario del Inca Garcilaso* (1996) de Francisco Carrillo, el cual culmina en destacar el potencial cuestionador de la última sobre el primero. Esto descansa en el rechazo del autor de la lectura política propuesta en *Poderes*, del cual tomo distancia para, desde otra mirada, determinar el sentido concreto que en la obra se otorga al potencial político del discurso novelesco.

En síntesis, estos trabajos dan cuenta de la intención general de esta propuesta, experimental a nivel discursivo y controversial a nivel temático: la “detonación” (término de Zimmer) de los paradigmas establecidos tanto desde la historia como desde la literatura. No obstante, observo que todos entienden las dinámicas coloniales como procesos pasados que se constituyen en *Poderes* como alegoría de las luchas de poder actuales, lo que implica que no se plantea una idea de continuidad. Asimismo, como mencioné anteriormente, el énfasis en la discusión sobre la novela es analizado como elemento inserto en perspectivas teóricas y discursivas posmodernas con las que dialoga la narración. Esto aleja aún más la posibilidad de hallar continuidades y, a su vez, de comprender el potencial político que en concreto se

---

<sup>7</sup> Es más, el trabajo de Corral apenas realiza una breve referencia a la obra y una explicación en una nota al pie sobre su posible inclusión dentro del subgénero de la *novela total* latinoamericana, objeto de estudio del trabajo.

concibe y se propone para el género novela. Como punto de partida para esta investigación, considero que se hace necesario un acercamiento al texto desde otro enfoque.

En ese sentido, la presente tesis pretende ir más allá de los análisis anteriores. Busco extender los propósitos planteados en *Poderes secretos* a partir de la comprensión de una conexión no solo entre los personajes principales, los escritores “ilegítimos” para la Historia, sino sobre todo entre los textos que ellos escriben para enfrentarse a la versión oficial. Esta conexión implica, pues, la comprensión de una dependencia y una continuidad escritural. Este nuevo enfoque se basa fundamentalmente en el marco teórico que utilizo, el cual se compone de cinco líneas: la narratología, la teoría sobre la novela, la teoría de la genealogía, la teoría de la conspiración y la de la escritura política.

De las dos primeras proceden los argumentos centrales que sustentan la propuesta general de esta investigación. Así, los conceptos narratológicos de Gérard Genette, el *palimpsesto* y los niveles narrativos (en *Palimpsesto* y *Figuras III* respectivamente), y la concepción de la polifonía constitutiva del discurso novelesco de Mijael Bajtín, permitirán un análisis de los fenómenos discursivos y estructurales de la narración distinto al de los anteriores trabajos que estudian *Poderes*. La tercera línea está constituida por la reformulación del concepto por parte de Michel Foucault en *Genealogía del racismo*, y del artículo de Idelber Avelar, “Toward a Genealogy of Latin Americanism”, que se basa en la propuesta del autor para su análisis de la crítica intelectual latinoamericana. La cuarta se basa específicamente en la teorización de Mark Fenster sobre la *conspiracy theory*, a la que analiza en tanto fenómeno político, narrativa y práctica interpretativa. Finalmente, seguiré la concepción de la capacidad y el deber políticos que Walter Benjamin atribuye al escritor en su artículo “El autor como productor”.

De la mano con estas cinco líneas teóricas, resulta imprescindible recurrir a las propuestas de los estudios coloniales a partir de la redefinición del campo en la década de 1980. Principalmente, esto supuso la formulación de la categoría de “discurso colonial”, planteada por Rolena Adorno, para leer los textos a partir de su contexto específico de producción y los propósitos particulares de cada autor. En ese sentido, la redefinición del campo constituye la obtención de su carácter interdisciplinario. Para esta investigación, será necesario hacer uso de los conceptos propuestos en este nuevo espacio que analiza los textos coloniales desde perspectivas históricas, discursivas y también narratológicas, pues esto permitirá trazar una continuidad particular, planteada desde el punto de vista de la voz narradora. Me basaré, principalmente, en los trabajos de Rolena Adorno, Sara Castro-Klarén,

José Antonio Rodríguez Garrido y Christian Fernández, cuyas propuestas teóricas específicas serán explicadas en detalle en el desarrollo del análisis.

Siguiendo el ejemplo del texto a analizar, sustentaré esta propuesta en una estructura bipartita. La primera parte de esta investigación se enfoca en analizar lo que entiendo como la textualidad de la violencia ejercida en la formación del imaginario oficial peruano, tanto en el contexto colonial como en el actual. Sostengo que *Poderes secretos*, visto como un producto textual, se erige como la visibilización y la actualización mediante la construcción de una genealogía textual de “las polémicas sobre la posesión”. El primer capítulo supone la profundización en este fenómeno histórico, esto es, la producción de diversas escrituras desde el inicio de la colonización para participar de los debates sobre el derecho de la conquista y el gobierno españoles en América. Así, trazo una línea de continuación hasta finales del siglo XX, cuando se produjo el escándalo de los llamados documentos napolitanos o documentos Miccinelli, lo que supone entenderlos como la última prueba de estas polémicas textuales.

En el segundo capítulo, analizo el tratamiento del narrador, a través de la ficción, de las polémicas textuales. Entiendo que el narrador de la obra de Gutiérrez, en tanto productor del ensayo y del esbozo de la improbable novela, ficcionaliza la continuidad de estos debates al construir sus propias “polémicas sobre la posesión”. A partir de su asunción de la fabricación de una conspiración sobre el *mito* del Inca Garcilaso de la Vega, realizará esta ficcionalización mediante dos operaciones: la construcción de una genealogía de la crítica garcilasista y la de los escritores que formarán parte de los debates textuales, que para este caso discuten la posesión de la verdad sobre la figura del Inca. Específicamente, el narrador prestará mayor detenimiento a la construcción de la genealogía de escritores ilegítimos, en tanto mestizos y opuestos al discurso oficial colonial e historiográfico. La construcción de un Blas Valera revolucionario, cuyo texto fue *plagiado* en los *Comentarios reales*, es lo que permite la construcción de un Inca Garcilaso narrador y creador de ficciones -opuesto a la figura difundida por el garcilasismo- y, asimismo, de los demás escritores ilegítimos. Yendo más allá, esto supone la inclusión de *Poderes secretos* dentro de esta histórica línea de escritura ilegítima. Así, entender la letra como capaz de ejercer violencia supone entenderla como un acto social y sobre todo político en sí mismo.

Siguiendo con la línea, la segunda parte de la investigación analiza la circulación de esta violencia textual. Esto implica entender *Poderes* a partir de dos categorías: como un palimpsesto de textos y como una novela polifónica (aunque sea solo un esbozo de ella). En el tercer capítulo, propongo entender la obra de Gutiérrez como el proceso de construcción

del palimpsesto. Esto implica detenerse en dos aspectos. Por un lado, en el tratamiento de la metáfora del palimpsesto por parte la crítica colonial para analizar la subjetividad del sujeto colonial de escritura. Por otro lado, concretamente en *Poderes secretos*, la constitución de un *estilo* (término que utilizo a partir de la teoría de la hipertextualidad de Genette) que caracteriza a todos los textos que, dentro de estas polémicas, poseen una condición ilegítima frente a la textualidad oficial. Así, estos se desprenden del despojo de los papeles de Blas Valera por parte de la Compañía de Jesús y del mantenimiento de su ocultamiento. Esto supone la identificación y, en concreto, la *imitación* (según lo entiende Genette) por parte del narrador de un estilo “contra-escritural” que engendrará un número infinito de hipertextos constituidos como actos de resistencia frente al llamado “culto” al Inca. Se entiende entonces que el narrador, si bien se vale de las posibilidades discursivas de la teoría de la conspiración, las reformula y trasciende para sostener sus propósitos representacionales particulares. De este modo, es a partir de la construcción del palimpsesto que se demuestra la circulación del carácter violento de los procesos escriturales pertenecientes a las dinámicas coloniales.

Finalmente, el cuarto capítulo analiza la constitución de *Poderes secretos* como una novela. Si bien adjudicada el carácter de esbozo, la obra de Gutiérrez presenta dos características que, según se lee, el narrador entiende como fundamentalmente presentes en el género novelesco: la posibilidad de presentar un discurso polifónico y la de constituirse como un acto político *per se*. Por un lado, analizo la polifonía del discurso a partir de la propuesta de Mijael Bajtín, específicamente sobre la poética de Dostoievski. Esto me permite plantear que, en *Poderes*, el discurso polifónico es posible gracias a la estructura palimpséstica que el narrador de antemano había construido para su representación de las polémicas sobre la posesión, en este caso en torno al Inca como escritor. Por otro lado, sostengo que el carácter activo de los procesos de escritura y lectura retratados en la obra es la condición en la que el narrador se basa para postular la ficción novelesca sobre “las polémicas de la posesión” como un acto constitutivamente político. El carácter ausente o fantasmal de los escritos de Blas Valera, es el elemento central para subrayar la importancia de la lectura activa como condición para realizar la contra-escritura de las versiones oficiales de la historia. No obstante, este tipo particular de escritura no pretende una reformulación o reivindicación discursiva (ni mucho menos social) de la textualidad ilegítima. En realidad, la propuesta del narrador es rescatar el potencial de la irreverencia para incomodar el Archivo de la historia sobre el Inca y sobre la peruanidad. Así, estas estrategias e inserciones adjudican una permeabilidad a *Poderes secretos* que permite mantener las tensiones entre las escrituras

superpuestas y, en consecuencia, comprender las posibilidades políticas de este texto frente a la violencia textual en tanto escritura *ficcionalizada* o, más concretamente, *novelizada*.

Mi objetivo principal con esta investigación es realizar una contribución, a través del análisis de *Poderes secretos*, al campo de los estudios coloniales que encuentran gran influencia de los textos del contexto colonial en la constitución de la narrativa contemporánea de Latinoamérica. Importantes críticos como Rolena Adorno y Roberto González Echevarría han analizado desde hace unas décadas novelas de la segunda mitad del siglo anterior cuyas historias se sitúan en el contexto de la colonización americana, específicamente, durante el periodo temprano de conquista. Para los autores, es posible asumir que los textos producidos en el origen de nuestra sociedad son antecesores directos del tipo de escritura que las recientes ficciones plantean. No obstante, me atrevo a afirmar que estos planteamientos han sido realizados aún de forma general y, en esa línea, es posible el surgimiento de más cuestionamientos que respuestas. En específico, o bien se realiza un análisis temático y argumental, o bien se proponen continuidades discursivas que chocan con procesos culturales coloniales que, en realidad, resultan anacrónicos para la discursividad contemporánea.

Estas limitaciones no implican el distanciamiento o el rechazo de estas propuestas. Por el contrario, encuentro fundamental tomarlas como punto de partida para la realización de mi propuesta. Me permito avanzar, entonces, a proponer que estas continuidades no deben ser trazadas por el crítico, sino que deben ser encontradas por este, pues estas proceden en realidad del propósito particular y subjetivo de la voz enunciativa o narradora. En ese sentido, aspiro a que la complementación del análisis temático y el discursivo, es decir, de los elementos tanto formales como de contenido dentro del proceso de construcción narrativa, constituya una contribución al campo que permita no solo *activar* el vínculo con nuestro pasado, sino, sobre todo, entenderlo como parte aún de nuestro presente. Así, desde el estudio de *Poderes secretos*, aspiro a colaborar, en alguna medida, a la visibilización y comprensión de dinámicas que en tanto continúan lastimando y, a su vez, generando voces o *textos* que resisten a esa violencia, permiten entender la constitución de los discursos de nuestra comunidad nacional.



## Primera Parte: La textualidad de la violencia

En el contexto colonial hispanoamericano, la letra asumió un papel decisivo desde el inicio mismo de la conquista. Para Antonio Cornejo Polar, esta asume una significación particular desde el emblemático “diálogo” en Cajamarca entre el Inca Atahualpa y el padre Vicente Valverde, el histórico año de 1532<sup>8</sup>. Lo más interesante del planteamiento del crítico es la funcionalidad que, según observa en las crónicas que representan este episodio, los propios españoles atribuyeron a la Biblia entregada. En realidad, lo que pretendían era su reconocimiento por parte de Atahualpa como un “recurso mágico-religioso” y la consecuente reacción maravillada por este objeto compuesto de letras y papel. En ese sentido, el libro, en tanto “personaje” del encuentro de Cajamarca, aparece “no como instrumento de comunicación sino como objeto sagrado y -por eso mismo- digno de acatamiento y capaz de producir revelaciones y milagros fulgurantes” (1994: 39). Sin embargo, el “violento” acto del Inca de arrojar la Biblia al suelo simboliza la imposibilidad del establecimiento del diálogo.

Para Cornejo Polar, este “fracaso” del libro constituye, fundamentalmente, el símbolo de la incomunicación insustancial que inaugura las dimensiones trágicas que caracterizarán las dinámicas coloniales en el virreinato peruano. En el episodio,

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 [...] En otras palabras: la escritura en los Andes no es solo un asunto cultural; es, además, y tal vez sobre todo, un hecho de conquista y dominio (1994: 39).

La posibilidad del diálogo solo era posible a partir de la obediencia o la sumisión de aquellos que desconocían la escritura en tanto objeto u artefacto ritual, sagrado y destinado a establecer jerarquizaciones. Más que como sistema de comunicación, el ingreso de la escritura en los Andes se produce “casi como si su único significado posible fuera el Poder. El libro en concreto [...] es mucho más fetiche que texto y mucho más gesto de dominio que acto de lenguaje” (1994: 48).

La condición inaugural de este episodio supone el entendimiento *ab initio* por parte del sujeto colonial dominado del papel de la escritura dentro de la naciente estructura social.

---

<sup>8</sup> Según la historia, el sacrilego acto del inca de arrojar al suelo la Biblia entregada por el clérigo constituyó la razón fundamental del inmediato ataque español y, en ese sentido, el fin del “diálogo” en términos oficiales.

No obstante, si bien en un primer momento la letra es exclusivamente sinónimo de autoridad, en un segundo momento, este sujeto se entenderá capaz de romper con esa unidireccionalidad del poder, lo que supone la producción de textos que constituyen una nueva forma de entender la letra. A partir de esta reconfiguración, se desarrolla lo que Sara Castro-Klarén llama una escritura “de vuelta”, es decir, la realización de una serie de textos que constituyen una respuesta a lo que se estaba escribiendo y, por ende, fijando en la historia sobre las Indias. El signo de la resistencia se vuelve, según la autora, la marca constitutiva inaugural que atraviesa toda la historia de la escritura latinoamericana (2011: 194).

Ahora bien, esta dinámica confrontacional trasciende la oposición entre los productos textuales del sujeto colonizador y el colonizado<sup>9</sup>. De hecho, esta trascendencia implica retroceder a un periodo inmediatamente anterior que, según la crítica colonial, fue la semilla que nutrió e influenció los debates en donde el colonizado es ya uno de los agentes de escritura. El conjunto de textos partícipes de esta dinámica, al ser concebido desde una perspectiva genealógica, recibió por parte de Rolena Adorno -de cuyos análisis y conceptos teóricos depende el desarrollo de la presente hipótesis de investigación- el nombre de las “polémicas sobre la posesión” en torno a las Indias.

La propuesta de Adorno es que la marca de la polémica cruza y determina toda la producción textual del primer siglo de la dominación, conquista y colonización de los territorios americanos por parte del imperio español. Siguiendo esta línea, mi propuesta en esta primera parte de la investigación es que *Poderes secretos* se plantea como una especie de reproducción de estas polémicas coloniales. En concreto, la voz narradora actualiza y demuestra la continuidad de estas en las dinámicas letradas desplegadas para la construcción del imaginario peruano en torno al Inca Garcilaso de la Vega. En este sentido, el garcilasismo se constituye en la obra como la comprobación de la actualidad de los debates en torno a la posesión de las Indias y, de este modo, en torno a la posesión del poder discursivo y textual.

Para desarrollar esta propuesta, el primer capítulo supone una contextualización de los recientes trabajos respecto al entrelazamiento dialéctico entre los textos de la época, que se caracterizan por compartir una retórica argumentativa y persuasiva destinada a defender los

---

<sup>9</sup> Según Rolena Adorno, hay que distinguir que el discurso colonial hispanoamericano es construido desde dos sujetos de escritura coloniales: el colonizador y el colonizado, entendiendo “sujeto” en tanto visión o *focalización*. Más allá de un yo particular, “se trata de la visión que se presenta” (1988: 56). En ese sentido, la escritura en el temprano contexto hispanoamericano colonial no es producida desde una visión unívoca. A la focalización dominante, “la masculina, caballeresca y cristiana” (1988: 56), se le opone una que precisamente es producida como marginal desde esta última.

objetivos o reivindicaciones particulares de cada sujeto escritural. Asimismo, en esta contextualización se incluye uno de los incidentes más polémicos dentro del campo de la crítica colonial hispanoamericana que, paradójicamente, tuvo lugar en una prestigiosa universidad peruana: el conocido escándalo de los “documentos napolitanos”.

Luego de este escrutinio histórico y literario, el segundo capítulo propone el análisis de *Poderes secretos* como el tratamiento ficcional de las polémicas coloniales. Si bien solo la segunda parte de la obra es concebida explícitamente como una ficción (por supuesto, en el planteamiento de la primera edición), considero que también la primera sección, un discurso a modo de ensayo, se constituye como la *ficcionalización* de la crítica garcilasista, de la propia obra de Garcilaso y, sobre todo, de todo el conjunto de escritores involucrados en la redacción y recepción de los *Comentarios reales*. La voz narradora opera una serie de estrategias sobre la historia y sobre sus productores, derivadas de la formulación de una teoría de la conspiración, para representar en *Poderes* una genealogía de escritores ilegítimos al entenderlos como afectados por la *cuestión* del mestizaje. Esta operación supone la instalación de la Literatura por encima de la Historia, lo que permitirá dar importantes luces del proyecto del narrador de demostrar las posibilidades privilegiadas del discurso ficcional, específicamente, el novelesco, en tanto acto político. En palabras de Castro-Klarén, en tanto acto marcado por “el signo de la resistencia”.

## Capítulo I: Las polémicas por la verdad de la Historia

El enfrentamiento principal del narrador de *Poderes secretos* es con la Historia en mayúscula. La razón fundamental puede sintetizarse en que, para él, esta implica necesariamente, en tanto autoridad, el ejercicio de violencia. Al concebir que el discurso histórico oficial ha silenciado y marginado verdades legítimas, su *proyecto* de escritura -pues *Poderes* no es un producto textual completo<sup>10</sup>- constituye el cuestionamiento de los relatos fijados por este. Su propuesta es la desautorización del mito del Inca Garcilaso de la Vega como emblema nacional del mestizaje armónico a partir de una crítica de la práctica historiográfica en general. Como señala Víctor Vich,

*Poderes Secretos* se presenta como un texto que deconstruye 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. [...] Gutiérrez intenta proponer una imagen distinta del pasado al que entiende en un sentido dinámico y fuertemente comprometido con el presente. (2002: 195)

Su proyecto se constituye entonces como un cuestionamiento de los fallos y las carencias de la forma investigación histórica que ha dominado y continúa dominando la producción de los imaginarios colectivos, mas no como una negación o una desvirtuación absoluta del campo<sup>11</sup>. “Se trata de una crítica que reconoce labores pero exige mayores riesgos” (2002: 196). Si bien el narrador construye una red de ficciones desde una posición de novelista, esta construcción se nutre de las fuentes históricas y “enuncia el campo interpretativo en que se ubica la obra del Inca”, lo que supone la ubicación de su discusión sobre Garcilaso “en la historia más que en la literatura” (Cortez 2009: 139). Así, el narrador en *Poderes* realiza una deconstrucción y desautorización del garcilasismo, pero solo hasta el punto en que esto le permita reescribir la historia sobre el Inca mediante la ficción.

El compromiso del pasado con el presente que menciona Vich se conecta con una de las afirmaciones del narrador en la primera parte de la obra: “en novela el pasado no me

<sup>10</sup> De inicio a fin de lo que se propone como una ponencia, el narrador se refiere a la presentación de un mero esbozo de una “improbable” novela o, tal vez, el guión de un film “irrealizable”.

<sup>11</sup> Cabe señalar que en la obra se cuestiona el positivismo historiográfico, mas no de forma anacrónica: el narrador no entiende que toda la disciplina se encuentre aún regida por esta corriente decimonónica, sino que existen intentos actuales, por parte de cierto sector académico, de ejercer la producción cultural en este sentido.

interesa como romance o leyenda, o como objeto de contemplación hedonística ni como arqueología literaria, sino en la medida que el pasado siga hablando del presente, de modo que lastime e interfiera en la conciencia y en los sueños de los hombres de nuestro tiempo” (2009: 49). La desautorización del discurso histórico hegemónico por medio de la reescritura ficcional de la historia incluye, entonces, el debate actual sobre lo moderno, al modelar un entendimiento de la sociedad nacional que se extiende hasta el presente (Matta Jara 2011: 64).

En este capítulo, mi propuesta es profundizar en esta conexión de dependencia entre las dinámicas pasadas y presentes, concretamente, entre las “polémicas sobre la posesión” desarrolladas en el periodo colonial, y los también debates textuales de los que ha participado el corpus del “paradigma garcilasista” y, por supuesto, el corpus que se constituye como respuesta a este. Como se podrá observar en esta primera sección de la investigación, el debate sobre las Indias, al que el debate sobre el garcilasismo se equipara o dentro del cual se incluye, se extiende hasta la actualidad por medio de una producción interminable de textos que se cuestionan y responden unos a otros.

### **1.1. Las polémicas sobre la posesión de las Indias**

Rolena Adorno, una de las investigadoras y críticas de la literatura hispanoamericana colonial más reconocidas en la actualidad<sup>12</sup>, publicó hace poco más de una década *The Polemics of Possession in Spanish American Narrative*, (2008) libro en que se propone rescatar la existencia y la importancia de las polémicas del mismo nombre en la narrativa hispanoamericana actual. Su objetivo, según afirma, es la confirmación del rol fundacional que las escrituras que formaron parte de estas polémicas han representado en la tradición literaria de América Latina. En concreto, este carácter fundacional implica el registro textual de la influencia de estos trabajos en nuevos productos textuales (2014: 15), los cuales se constituyen como los sucesores de los primeros en tanto participantes de estas polémicas y

---

<sup>12</sup> El gran aporte de la autora reside en la propuesta pionera que realizó hace unas tres décadas, junto con un grupo de académicos, que constituyó el cambio de paradigma en el campo de los estudios coloniales. Este cambio se basaba en el reconocimiento de la insuficiencia de toda crítica que se restringa al plano estético. Así, la producción cultural de la era colonial demanda tomar al discurso como la categoría analítica pertinente para entender no solo el entramado, sino los variados y ambiguos propósitos de los sujetos de escritura de la época. Esta nueva perspectiva de análisis permitió la extensión del estudio a una multiplicidad de productos textuales que reformularon las concepciones que hasta entonces se tenían sobre el periodo. Véase Adorno, Rolena. “Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 14, 28 (1988), pp. 11-28.

agentes discursivos encargados de su continuidad. Figurado como una “llama incandescente”, este debate textual de origen colonial, si bien se atenuaba por momentos, “nunca llegó a extinguirse” (Adorno 2017: 17).

Con “las polémicas sobre la posesión”, Adorno se refiere a las escrituras que, algunas décadas luego de la conquista de los Andes, debatieron sobre el derecho jurídico de Castilla a invadir y gobernar las Indias, y sobre el tratamiento que debía darse a los nativos americanos:

the writings produced were not merely reflective of social and political practices but were in fact constitutive of them. These works do not describe events; they *are* events, and they transcend self-reference to refer to the world outside themselves. This referentiality, however, is *not historical*, as in the historical truth whose referent is a past event. It is instead *rhetorical and polemical*, with the objective of influencing readers’ perceptions, royal policies, and social practices. (2014: 4; el énfasis es mío)

*Posesión* se refiere entonces, en un primer nivel, a las tierras y la soberanía, pero, en un sentido más profundo, al derecho al gobierno, a hablar o, en este caso, a escribir con autoridad: “who, first and also last, had the right and authority to speak? Who had the right and prerogative to presume to write history, and by what authority? Needless to say, these questions were intimately entangled with one another” (2014: 13). En tanto distanciada de la función de auto-referencialidad, esta escritura se concibe y se produce como un acto político y, en ese sentido, material. Esta característica será fundamental para visibilizar las conexiones que *Poderes secretos* establece con este fenómeno colonial.

Las preguntas sobre la legitimidad del gobierno de los indios y el modo de tratarlos “surgió durante el segundo viaje de Colón, cuando en 1495 un grupo de taínos fue enviado desde la isla de La Española a España para ser vendidos como esclavos” (Adorno 2017: 49). El debate sobre la cuestión de la esclavitud dio paso a una nutrida producción de alegatos que negaban o defendían la humanidad de los amerindios, lo que suponía el cuestionamiento a su capacidad para autogobernarse y, de la mano con esto, la discusión sobre las condiciones de la evangelización y la validez de una “guerra justa”<sup>13</sup>. Si bien el momento emblemático que sintetiza la incandescencia de las polémicas fue la famosa Junta de Valladolid (1550-51), los

<sup>13</sup> El debate textual, eminentemente doctrinal, pero de fundamentación teocrática, tuvo entre sus figuras cumbres a los dominicos Fray Bartolomé de las Casas, Francisco de Vitoria y Juan Ginés de Sepúlveda. Sus sucesores inmediatos continuarían siendo teólogos eruditos y doctores en historia y derecho. Las huellas de estas polémicas constituyen una larga lista de escritos, de los que destacan *Apologética historia sumaria* (1536), *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552), *De thesauris* (1566) y *Democrates, sive de justis belli causis* (1550).

enfrentamientos en general y también específicamente entre Bartolomé de las Casas y Juan de Sepúlveda fueron de carácter textual. Esto supuso la prolífera circulación tanto de publicaciones como de manuscritos, pero, asimismo, la censura y la eliminación de textos por ser considerados, para el Archivo, demasiado “polémicos” por oponerse a las medidas ejercidas para los objetivos del sistema monárquico e imperial español. Específicamente, me interesan tres características que Adorno plantea sobre la producción de estas escrituras del periodo colonial español temprano. Creo que es en lo que estos principios proponen donde se pueden establecer las conexiones con los modos de representación de *Poderes secretos*.

En primer lugar, la autora observa que el elemento común entre todos estos textos es la figura del indio americano, lo que supone que la relación entre ellos es, en un primer nivel, temática. En el inicio de las polémicas, esta presencia es solo un referente ausente, pues sus productores son eruditos que, a excepción de Las Casas, nunca llegan a pisar suelo americano. Su extensión a las mismas colonias supondrá la inserción de nuevos discursos y estrategias discursivas, cambio del que precisamente deviene una reconfiguración de las dinámicas originarias. De todos modos, “This presence constitutes the essence of what makes them colonial, with respect to the time period of their production, and colonialist, with regard to the outlooks, pro and contra, expressed in them” (Adorno 2014: 5).

En segundo lugar, estos escritos no pueden ser considerados como fuentes o investigaciones históricas constituidas por una recolección objetiva y exacta de datos y sucesos pasados (rigor científico que precisamente cuestiona el narrador de *Poderes*). Por el contexto de la época, nada era menos transparente o complejo que la escritura de la historia (Adorno 2014: 6). Esto se debe a que la motivación de la producción de estos textos no era la mera fijación de detalles y sucesos para su transmisión posterior, sino el establecimiento de la autoridad del sujeto escritural, con el fin de legitimar una versión de los hechos que efectúe cambios *materiales* o *fácticos* en el *presente*. En ese sentido,

[they] are better characterized as polemical or moralistic narratives than as objective history, and also for how they are best studied by examining the persuasive features of their representation, not by attempting to confirm or accepting their claims to the truthfulness of the events narrated. (2014: 7)

Finalmente, la inserción de cada texto dentro de las polémicas se formula tanto de manera explícita como implícita. Puede ser abierta y formal, como el famoso debate entre Las Casas y Sepúlveda, o encubierta, bajo el disfraz de una narración histórica supuestamente

expositiva o el contenido anecdótico de un sermón, una parábola o cuento moralizante, incluso un poema épico. Sin embargo, aunque en distintos formatos, la polémica sobre la posesión de las Indias nunca deja de ser el rasgo perdurable (2014: 13). Específicamente, los autores que conforman el corpus de análisis del libro de Adorno -de entre los que evidentemente destaco a Guamán Poma de Ayala y al Inca Garcilaso- fueron seleccionados según el criterio de la posesión de un elemento en común: su compromiso con el vehemente Bartolomé de las Casas. Se puede decir que sus textos no solo son sucesores, sino que dependen de la escritura del más importante opositor de los códigos instituidos por la Corona española para la conquista, colonización y tratamiento de los pueblos americanos: “Las Casas is the point of convergence for these writers’ many exchanges and efforts to make sense of and give meaning to the history of Spain in the Indies and, at the same time, to orient it toward its future” (2014: 15).

En el contexto peruano, el surgimiento y la manifestación más incandescente de estas polémicas tuvo lugar a partir de la “implacable aplicación de medidas fundamentales” (Brading 1991: 152) por parte del virrey Francisco de Toledo, durante la década de 1570. Principalmente, estas estuvieron destinadas a transformar o a reconstruir sobre un nuevo código de leyes el orden político y social de la sociedad colonial. En aras de un mayor control social y la adquisición de más posesiones territoriales y materiales, una de las principales empresas toledanas fue el desprestigio del pasado incaico a través de la creación de una amplia e insistente investigación y revisión histórica, tanto de las crónicas como de las tradiciones orales indígenas. Esto dio lugar a la creación de una historiografía oficial cuya tesis, construida siguiendo gran rigor metodológico, no solo afirmaba el carácter “justo” de las guerras de la conquista y de la pacificación, sino que justificaba el despotismo colonial que pretendía establecer, esto es, una forma de gobierno para el Perú y sus naturales que pueda satisfacer las necesidades de la Corona (Brading 1991: 166).

La *Historia índica* (1572) de Pedro Sarmiento de Gamboa se constituye como principal arma textual del ataque del virrey Toledo a los textos de “religiosos escandalosos” que venían protestando contra lo que consideraban como un ultraje a los derechos de los indígenas (Merluzzi 2014: 192). Si los argumentos de teólogos y juristas como Las Casas, Montesinos, Garcés, Motolinia y Zumárraga sustentaban el regreso del poder del gobierno a los curacas y a la élite incaica, el objetivo central de la obra de Sarmiento fue demostrar, mediante la exposición de los registros históricos, que los Incas habían sido tiranos de origen y tiranos en la práctica, y que por tanto su gobierno era ilegítimo. A esto se le unía el



argumento de que el Imperio era de creación reciente, desarrollado por medio de un proceso bélico solo ochenta años antes de la conquista, lo que significaba que los incas no eran los señores naturales de los Andes. Toledo, a través de Sarmiento, podía no solo exculpar, sino enaltecer la conquista española, al proponerla como la liberación de esta tiranía<sup>14</sup>.

Toledo creía firmemente en la necesidad de una intervención a nivel estatal en el campo de los escritos que podían cuestionar, aunque fuera indirectamente, el título de la Corona española para el gobierno de las Indias y la sumisión de españoles, mestizos e indios a la autoridad real. Según el virrey, no se podía aceptar la existencia y la circulación de versiones disconformes a la reconstruida por él, puesto que estaba convencido de haber entregado la versión “verdadera”, y por tanto única, de los acontecimientos anteriores, investida con todos los sellos notariales de la oficialidad. (Merluzzi 2014: 198)

En síntesis, el objetivo de Toledo era *poner fin* a la polémica en torno a la naturaleza de los indios y a los derechos de la Corona sobre las Indias a partir de la institucionalización de una versión obtenida siguiendo una rigurosidad metodológica. En ese sentido, la proliferación de las escrituras en el Perú colonial temprano pueden ser entendidas como parte de la aún continua polémica Sepúlveda-Las Casas y separarlos según la perspectiva que cada uno proponía sobre el imperio incaico (Castro-Klarén 2011: 144). Bajo este criterio, Castro-Klarén destaca entre los sujetos que contestaron el discurso histórico oficial sobre las Indias al mestizo jesuita Blas Valera, el indio Guamán Poma de Ayala y el mestizo humanista Garcilaso de la Vega, Inca. Resulta interesante que estos escritores sean los personajes principales en *Poderes secretos*. En esa línea, sus escrituras y la relación entre ellas dentro de la red que constituye “las polémicas por la posesión”, según lo entienden Adorno y Castro-Klarén, suponen elementos claves de los que depende el desarrollo de su trama.

Para Castro-Klarén, el entendimiento de estos escritores como participantes de las polémicas “allows a better understanding of the discursive forces unleashed into modernity by the conquest as well as the problematics of positionality that accompanied writing in the Andes” (2011: 144). Sobre todo, esto supone el acercamiento a los textos a partir de su ubicación fuera del círculo de Toledo, evidentemente, por su oposición a la tesis implantada por orden del virrey, luego validada y respaldada por la Corona, sobre las prácticas de

---

<sup>14</sup> Obedeciendo a una concepción providencialista de la historia [...] el cronista argumentaba que al encargar Dios a los cristianos que cuidaran de sus prójimos, y como este cometido recaía principalmente sobre los soberanos de Castilla, la Corona tenía el deber de ocuparse de los indígenas del Nuevo Mundo, por su propio bien y para respetar el mandamiento divino (Merluzzi 2014: 189).

gubernamentalidad incaicas que justificaban la conquista, colonización y evangelización de los pueblos amerindios bajo las mismas dinámicas de violencia.

The sense that the new order is based on falsified, deceiving facts elaborated on the ground of governmentality only deepens the post-toledans understanding of the idea that governability is a game that conjugates to an arena that extends the struggle of the battlefield. [...] they inaugurated a doubled discursive space which infused European categories of governmentality with a sense of alterity that needed to be recognized (Castro-Klarén 2011: 165)

Si bien en el curso del siglo XVI la ley colonial española se había opuesto al uso de la violencia física para la conversión de los indios al cristianismo, esta no perdió su materialidad, pues se trasladó al campo (de batalla) textual. Según José Rabasa, este fenómeno es conocido hoy en día bajo el oxímoron de la “conquista pacífica” y funciona como un tropo irónico, pues induce un modo opositor de indagación basado en el entendimiento de la violencia que no se limita a los actos de guerra, sino que incluye el simbolismo, la interpretación, la legislación y otros actos discursivos que son ahora referidos como “la fuerza de la ley” (2000: 5).

El análisis de una serie de textos coloniales tempranos, incluido uno del Inca, le permite al autor concluir que, sobre todo en esta época, la violencia fue simbólica además de física. En ese sentido, para Rabasa, la escritura colonial produjo subalternidad. Sin embargo, despojados de su derecho a hablar, los subalternos, aquellos *fuera* del círculo toledano de escritura oficial, buscaron y encontraron los modos de materializar sus discursos, sus versiones sobre el pasado y sobre la posesión de las Indias. La escritura de la colonia asume entonces un carácter agónico, argumentativo, persuasivo y polémico.

Considero que *Poderes secretos* apela al rescate y la representación de las dinámicas coloniales para mostrar su actualidad desde la narrativa ficcional. Y esta apelación alcanza otro nivel cuando, curiosamente un año después de su publicación en 1995, un escándalo remece el campo historiográfico y el de los estudios coloniales. El descubrimiento de textos que ponen en cuestionamiento las figuras históricamente fijadas en el imaginario peruano del Inca Garcilaso, de Guamán Poma y de Blas Valera constituirá, desde mi punto de vista, la actualización en el propio contexto de la Historia de las polémicas sobre la posesión. En la siguiente sección, me detengo a explicar y analizar el controvertido suceso en torno a los textos conocidos como los “documentos Miccinelli” o “manuscritos napolitanos”.

## 1.2. Los manuscritos napolitanos, la actualización del debate

Por el nombre de “manuscritos napolitanos” o “documentos Miccinelli” fueron conocidos un conjunto de textos y dibujos estudiados y presentados públicamente por la paleógrafa Clara Miccinelli, la historiadora y profesora de la Universidad de Boloña Laura Laurencich-Minelli y el periodista Carlo Animato, todos ellos procedentes de Nápoles, Italia. Los documentos eran propiedad de la primera, la profesora Miccinelli, pues eran parte de la colección privada de su familia. Al tomar noticia de este importante descubrimiento, Laura Laurencich solicitó y, luego, le fue concedida la oportunidad de estudiarlos y hacerlos público. Se recurrió así a la validación por parte de la prestigiosa Sociedad de Americanistas de París. Sin embargo, ante el rechazo posterior a la evaluación de las fotocopias del manuscrito por parte de Juan Carlos Estenssoro, miembro de la sociedad al que se le encomendó la tarea, Laurencich-Minelli decidió actuar por cuenta propia y presentó los textos en el congreso de etnohistoria que se celebró en la Universidad Católica del Perú en 1996.

La controversial revelación se difundió rápidamente a nivel internacional, no solo dentro de los espacios académicos, sino en los medios masivos como la radio, la televisión y el Internet. Retomando el término de Rolena Adorno (quien fue una de las principales detractoras de lo que proponían los italianos), las polémicas que causaron la revelación de los documentos Miccinelli giraban en torno a la posesión de la autoría de los textos coloniales más importantes de las letras hispanoamericanas. “De ser fidedigno el contenido, lo que se produciría [...] es la desautorización de las fuentes canónicas del pasado incaico y colonial, y no solo las españolas y criollas, sino también las mestizas y autóctonas conocidas hasta el momento” (Adorno 2008: 235).

Los documentos se dividen en dos cuerpos diferentes de manuscritos relacionados entre sí: por un lado, la *Historia et Rudimenta, Linguae Piruanorum* (conocida por las siglas HR), escrita entre 1600 y 1638 por los jesuitas italianos Juan Anello Oliva, (JAO) y Juan Antonio Cumis (JAC), que figuran firmando con sus iniciales; y, por otro, el *Exsul Immeritus Blas Valera Populo suo* (EI), compuesto, como el título lo menciona, por el jesuita mestizo Blas Valera (Numhauser 2007: 46). Este último está fechado en Alcalá de Henares el 10 de mayo de 1618 (en latín y en escritura tradicional), lo que revelaría el exilio secreto de Valera y colocaría a 1597 como la fecha de su muerte *jurídica*. En cuanto a la cuestión material, los documentos Miccinelli son un manuscrito en octava de unos nueve folios y tres folios y

medio, e incluyen, según las italianas, un quipu pintado por el propio Valera, con su firma como prueba.

Lo controversial del contenido supone la revelación de una serie de “hechos inauditos”, como lo llama su estudiosa y editora (Laurencich, en Cantú 2001: 302). Los documentos Miccinelli no solo dan cuenta de la existencia de un sistema desconocido de escritura prehispánica de carácter poético-literario, manejado por importantes sectores de la sociedad incaica, sino también del propio sistema de desciframiento de estos códigos, con lo que se comprueba el completo conocimiento de este por parte de Blas Valera. Sin embargo, lo más trascendental está ubicado en el *Exsul Immeritus*: la confesión del propio Valera de ser el verdadero autor mediato de la *Nueva corónica y buen gobierno*, con la colaboración de jesuitas amigos, quienes lo habían ayudado a volver de Cádiz al Perú de forma clandestina. Como respaldo, entre los documentos se haya el contrato hecho a Guaman Poma de Ayala, que confirmaría que el indio ladino, apenas un informante, solo se habría prestado para dar su nombre y mantener la clandestinidad de Valera, oficialmente muerto. Así, la misión del chachapoyano era

darle a conocer al Rey de España la destrucción incluso cultural que había sufrido el mundo indígena a causa de la Conquista [...]. *Nueva corónica y buen gobierno*, por lo tanto, contendría la propuesta del grupo valerano, y no de Guamán Poma, de un “Reino” de los indios en el ámbito del Imperio de España. (Laurencich, en Cantú 2001: 302-303)

Laura Laurencich publicó finalmente los manuscritos en el 2009, en una edición crítica gracias al apoyo de la Municipalidad Provincial de Chachapoyas<sup>15</sup>. La razón de la tardía publicación, si bien debía constituir toda una revolución dentro del campo de los estudios coloniales en su aparición pública, se debe al rechazo y la invalidación casi inmediatos de la veracidad del manuscrito napolitano (como también lo presenta *Poderes*). Durante varios años, muchos académicos dedicaron reseñas, artículos y capítulos de libros para dar pruebas respecto al tema Laurencich-Miccinelli, ante el nivel de propagación del incidente. Sin duda, el trabajo más contundente fue el del ya mencionado Juan Carlos Estenssoro, encargado de realizar el informe de la revisión de las fotocopias mandadas por la profesora de Boloña a la Sociedad de Americanistas de París y que concluyó en la inautenticidad del manuscrito. El historiador se vio obligado a hacer público un resumen del

---

<sup>15</sup> La edición fue realizada de manera conjunta con Miccinelli y Animato, bajo el título *Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo e Historia et Rudimento Linguae Piruanorum. Nativos, jesuitas y españoles en dos documentos secretos del siglo XVII*.

informe en versión artículo, ante, según señaló, “el eco que han recibido las declaraciones de la Sra. Laurencich en la prensa” (Estenssoro 1997: 567).

Así, la difusión de la existencia e implicancia de los controversiales documentos no hizo más que incrementar la publicación de textos académicos que establecían una posición respecto al tema. Y es que no solo se produjeron respuestas de rechazo por parte de un gran sector de la crítica colonial, sino que tanto Miccinelli y Laurencich, junto a un grupo de colaboradores, continuaron presentando pruebas que trataban de reforzar la legitimidad de su descubrimiento<sup>16</sup>. El evento más significativo fue el congreso realizado en Roma el 29 y 30 de setiembre de 1999, que contó con la participación y asistencia de muchos académicos que ya cuestionaban la veracidad de los manuscritos y, por ende, los “misterios” que las napolitanas pretendían develar. Las ponencias, que generaron “incandescentes” defensas y sustentaciones (usando el término de Adorno), fueron registradas en un extenso libro de actas: *Guaman Poma y Blas Valera. Tradición andina e historia colonial* (2001).

En definitiva, la larga polémica en torno a los manuscritos Miccinelli es testimonio de la contraposición de discursos en torno al establecimiento de los emblemas coloniales del imaginario historiográfico peruano. Al tratarse de la fijación de los orígenes de la sociedad peruana, es comprensible el carácter trascendental y, por ende, encendido y tenso de los debates que determinan su historia. Desde mi punto de vista, esto hace eco a las “polémicas por la posesión” planteadas por Adorno. Volviendo a lo propuesto en la sección anterior del capítulo, la cuestión temática sería el primer nivel a partir del cual se puede establecer la conexión entre estas dinámicas coloniales y las polémicas contemporáneas. Así, los documentos Miccinelli no solo se proponen desestabilizar la versión oficial sobre los sujetos de escritura emblema del Perú colonial, sino que este intento en sí mismo pone en duda la veracidad del contenido de las obras de estos sujetos. Específicamente, el establecimiento de la *verdad* sobre la destrucción causada por la conquista a las tierras americanas. Sin embargo, en un nivel más profundo, esta conexión también es estructural y discursiva, pues, ante todo, estos manuscritos generan un fenómeno dialéctico constitutivamente *polémico y textual*.

---

<sup>16</sup> Entre los críticos que desestimaron los documentos Miccinelli, causó curiosidad el extraño orden en que, durante varios años, iban siendo descubiertos documentos que parecían validar a sus sucesores dentro del corpus. Resalta la hipótesis de Teodoro Hampe, quien llega a equiparar la polémica propuesta de los napolitanos y el argumento de ficción de Miguel Gutiérrez: “Parece una extraordinaria coincidencia el que los documentos del archivo Miccinelli-Cera [...] recojan y den solución - en la extensión de unos cuantos folios - a un conjunto de problemas que se hallaban flotando en el campo académico internacional de la etnohistoria andina. Es como si alguien hubiera echado el guante sobre la argumentación de tipo novelesco que estaba al alcance de los creadores, especialmente de aquellos atraídos por el pasado colonial” (Hampe, en Cantú 2001: 357).

El primer rasgo de este fenómeno puede ser comprobado mediante la explicación realizada más arriba y será reforzado en lo que sigue de esta sección. Me interesa detenerme ahora en el segundo rasgo constitutivo, pues es el elemento base de la propuesta de la primera parte de esta investigación. Las polémicas en torno a la *verdad* “sobre las Indias” y, de forma más compleja, al discurso que ha legitimado la versión que finalmente ocupa esta condición, han comenzado y se han mantenido en el espacio de la letra. Los cuestionamientos y las respuestas fueron desde el inicio realizados por sujetos que entendieron el acto de escritura como un ejercicio de poder. En palabras de Cornejo Polar, como “un hecho de conquista y dominio” (1994: 39).

Esto hace eco a la propuesta de José Rabasa del ejercicio de la escritura como un acto de violencia. La formación de un corpus canónico colonial implica, evidentemente, la exclusión de otros productos textuales y, en ese sentido, la formación de un corpus marginal, pero alternativo. La clasificación implica necesariamente una jerarquización, es decir, un acto de imposición de un corpus sobre otro. No obstante, tanto los textos *subalternos* como los *hegemónicos* (para usar los términos de Rabasa) se entrelazan para formar una especie de red literaria que crece en extensión, en la medida en que se siga escribiendo “de vuelta”, y en magnitud, en la medida en que se escriban historias que se distancien o nieguen los paradigmas ya fijados en el imaginario peruano sobre el origen colonial.

Los documentos Miccinelli se proponen como una negación al discurso histórico canónico no solo en torno a Blas Valera y a Guaman Poma de Ayala, sino también al Inca Garcilaso de la Vega. Así, en realidad se constituyen como la continuación directa de una polémica concreta pero que, curiosamente, fue el suceso que dio comienzo a la crítica historiográfica en torno a este último escritor mestizo: la famosa polémica entre Manuel González de la Rosa y José de la Riva Agüero<sup>17</sup>. La confrontación tuvo como punto de partida el escandaloso artículo del primero, en donde se ponía por primera vez en cuestión la autoría de los *Comentarios reales*. Si bien la última de las respuestas fue realizada a modo de un discurso público, las réplicas entre estos autores fueron hechas públicas dentro de una revista académica, lo que permite remitirse al rasgo textual constitutivo de las polémicas coloniales.

---

<sup>17</sup> La polémica se fija en las páginas de la revista *Histórica*. Esta inicia con la publicación del veterano González de la Rosa, en el número de 1907, del artículo “El Padre Blas Valera, primer historiador peruano. Sus plagios y el hallazgo de sus tres obras”, otorgándole la autoría de los *Comentarios* al jesuita mestizo. Meses después, Riva Agüero respondería a modo de carta, la cual también recibiría una réplica. Aunque joven, Riva-Agüero es reconocido por la mayor solidez de sus argumentos en defensa del valor histórico del Inca. El intercambio textual se extenderá hasta 1912 y concluirá en 1916 con el famoso “Elogio del Inca Garcilaso”, discurso que Riva Agüero pronunció por el tercer centenario de la muerte del Inca” (Cortez 127). Los primeros tres textos fueron publicados de manera conjunta en el cuarto tomo de *Histórica* de 1909.

Como bien lo resume Enrique Cortez, la crítica garcilasista nace así “por oposición” (2009: 137). Este tipo de oposición, como se mencionó líneas arriba, implicaba la jerarquización de dos versiones, en este caso dos propuestas textuales y, en ese sentido, la legitimación de una y la marginación o desestimación de la otra. De este modo, la explicación de los detalles de la famosa polémica, constantemente retomada por la crítica colonial a lo largo del siglo XX, se realiza en términos de la victoria del joven Riva Agüero y la derrota de su más experimentado rival. Así, la conclusión definitiva fue el derrumbamiento de la hipótesis “anti-garcilasista” de González de la Rosa, “por no tener ningún fundamento documental y por todas las claras indicaciones en su contra” (Adorno 2008: 245) y la ubicación paradigmática de la del joven historiador no solo dentro de la historiografía sobre el Inca, sino también de la peruana en general (Cortez 2009: 127).

Los defensores del manuscrito Miccinelli se proponen, entonces, la validación tardía de la tesis de González de la Rosa. El principal modo de lograrlo es presentando eso que al historiador le quedó pendiente, esto es, el fundamento documental que menciona Adorno. El mayor soporte -el “nudo gordiano” como lo llama una de sus colaboradores- lo constituye una de las adendas de las que va acompañado El: la carta-crónica del conquistador Francisco de Chaves, partícipe directo del “reparto del tesoro” de Cajamarca. Según los napolitanos, su destinatario era el mismísimo Carlos V, pero termina quedándose en manos de Luis Valera, tío del mestizo, en Chachapoyas. En una severa crítica a Francisco Pizarro, el conquistador afirma que “el ej[é]rcito de Atahualpa, no habría sido vencido en justa y limpia contienda, sino, que empleando el engaño la plana mayor del ejército inca, habría sido envenenada con vino contaminado facilitándose de esta manera una fácil victoria” (Numhauser 2007: 55).

La denuncia contenida en este documento revelaría, en ese sentido, la ilegitimidad fundamental de la conquista del Perú y este sería el tema específico en torno al cual giran todos los documentos involucrados (Numhauser 2007: 63). Según los napolitanos, la posesión de esta carta fue lo que condujo a Blas Valera a convertirse en el fundador de un movimiento neo-inca cristiano del siglo XVI, que proponía la solución, en clave cristiana, de los problemas de la cultura indígena (Laurencich, en Cantú 2001: 267)<sup>18</sup>. En *Exsul Immeritus* Valera no solo revela su propuesta utópica, sino que afirma la entrega del manuscrito de su *Historia Índica* a Garcilaso y denuncia su traición, pues el mestizo habría censurado y

---

<sup>18</sup> Yendo más allá, los napolitanos proponen que este movimiento estaría incluido en un movimiento antioletoledano mayor, dirigido por la oposición jesuítica en el Perú, cuyos miembros serían un “abigarrado espectro de individuos con fuertes sentimientos antimonárquicos y en algunos casos completamente antihispanos” (Laurencich, en Cantú 2001: 268).

fabulizado su contenido en los *Comentarios reales* para lograr la aceptación española (2001: 118). En ese sentido, la carta crónica, el documento que presenta más explícitamente la dependencia a las “polémicas sobre la posesión”, sería precisamente el elemento que permite la formación de una red literaria en la que se asocian las obras de los sujetos coloniales de escritura emblemáticos del Perú colonial.

Como mencioné antes, el rechazo y la desestimación de la propuesta napolitana fue inmediata y continuó en la medida en que sus defensores encontraban (sorpresivamente) cada vez más pruebas que justamente respondían a los cuestionamientos más incisivos realizados por un gran número de críticos. En general, la principal crítica se debía a la imposibilidad de una revisión directa del manuscrito, pues sus defensores no habían permitido la realización de exámenes independientes. Sin embargo, lo que se obtuvo de las fotocopias proporcionadas fue una larga lista de inconsistencias e incongruencias<sup>19</sup>, algunas de ellas posibles de convertirse, según la analogía a la que recurre Adorno, en “una cadena de inverosimilitudes y de supuestos calumniosos”, como dijera Riva Agüero (1968: 61) en referencia a las aseveraciones de González de la Rosa sobre Garcilaso y Blas Valera” (2014: 246):

El documento pone muchos obstáculos a la propia legitimidad como creación del siglo diecisiete. Y esto a dos niveles: el del documento mismo, como artefacto o como portador de nuevos contenidos, y el de los propios contenidos. [...] el manuscrito Miccinelli es un documento sin contexto y que, como tal, no solo faltan criterios para abogar su autenticidad sino que *el peso de la documentación apunta en contra suya*. (Adorno 2014: 235; el énfasis es mío)

Las actas del congreso en Roma registran el momento más explícito y, por tanto, el que expresa el punto más álgido del carácter polémico de estas dinámicas sobre la *verdad* colonial. El evento fue organizado por los estudiosos del manuscrito, lo que les permitió la presentación y defensa extendidas de sus controversiales propuestas a varios de sus principales detractores<sup>20</sup>. Para los napolitanos, el descubrimiento de los documentos supone la existencia de un Blas Valera contrapuesto al Inca Garcilaso: un defensor de los indios, capaz

---

<sup>19</sup> Estas iban desde la imprecisa tipología del documento, errores gramaticales no esperados hasta la distorsión de los usos del quechua (excusados con pobres argumentos) y una serie de anacronismos en la puntuación y el vocabulario (el caso más desconcertante fue la presencia de las palabras *genocidium* y *clítoris*) (Adorno 2008: 267-268).

<sup>20</sup> Resultan sumamente interesantes las presentaciones de Carlo Animato y Clara Miccinelli. Las primeras de sus varias intervenciones fueron hechas en un tono realmente exaltado y dirigiéndose por su nombre a sus mayores críticos, tanto los presentes como los ausentes. La más reveladora es la de Animato, quien estructura su presentación a modo de una lista de las dieciséis acusaciones hechas por Juan Carlos Estenssoro en contra del manuscrito y sus correspondientes réplicas que, en ocasiones, se alejaban bastante de la medida: “¿Ladrones y falsarios les parece poco? ¡Eso es otra cosa que una civil dialéctica entre partes que discuten sobre una hipótesis controvertida!” (Animato, en Cantú 2001: 88).



de sacrificarse por ellos, frente al otro mestizo que “en cambio abandonó cualquier forma de expresión indígena para adoptar completamente la forma de comunicación española”. En ese sentido, una figura comparable a la de Las Casas “[i]pero con las características de ser jesuita, peruano y mestizo-que-se-sentía-indio!” (Laurencich, en Cantú 2001: 132).

Precisamente, es a partir de esta contraposición que Rolena Adorno plantea el surgimiento de un “Inca Garcilaso napolitano”, completamente diferente al hasta ahora conocido desde sus obras y desde la crítica garcilasista. En tanto que el objetivo del manuscrito napolitano y sus adjuntos es “destacar la figura de Blas Valera como un nuevo héroe o ícono cultural (un nuevo modelo del mestizaje)”, el mejor modo de borrar al Valera ya conocido es mediante el cuestionamiento de “la misma credibilidad de la vasta obra del inca Garcilaso de la Vega” (Adorno 2014: 282). Lo que resulta fundamental para la propuesta de esta investigación es la siguiente observación de la autora:

Mientras que el conjunto de Garcilaso, Oliva y Blas Valera crea una genealogía historiográfica ascendente, Guaman Poma, en su *Nueva corónica*, se ubica dentro de una conjugación sincrónica de documentos y dibujos externos a ella. Por lo tanto, existen en ambos casos lo que podríamos llamar “redes” literarias y documentales en las cuales se insertan las obras en cuestión, y cuyos elementos se verifican y se apoyan mutuamente. Sería difícil, por no decir imposible, aislar y sacar cualquiera de estos elementos individuales, descartando los demás, para luego moldear el conjunto e interpretarlo según las afirmaciones del manuscrito Miccinelli. (2008: 249; el énfasis es mío)

Más allá de comprobar la veracidad de la propuesta napolitana y, por ende, de la de los manuscritos, lo que me interesa son las dinámicas que se desarrollaron durante ese proceso de comprobación. Este juego de cuestionamientos y réplicas -que duró varios años, al igual que su antecesora, la polémica González de la Rosa-Riva Agüero- implicaba, fundamentalmente, la desestabilización de un canon, la visibilización de un corpus alternativo y el intento de este último de deslegitimar el primero. De hecho, esto fue enfatizado por los defensores del documento como su objetivo principal. Lo contenido dentro del pedido (el reclamo) de Laurencich es prácticamente opuesto al de la última argumentación recogida de Adorno:

Es tanta la puesta en juego que estos documentos proporcionan [...] que no se puede simplemente cerrar los ojos, borrarlos y seguir adelante, como si no existieran, en el rumbo “seguro” que la historia había trazado y que ya se pensaba inamovible: hay en cambio que empezar a discutirlos, estudiarlos, profundizarlos y ver si se conectan y c[ó]mo con las demás piezas que forman el gran mosaico de la historia. (2008: 267)

La inminencia de la desestabilización del canon histórico y literario colonial peruanos generó, precisamente, la producción de un vasto corpus crítico, ya sea para legitimar o deslegitimar los nuevos y controversiales manuscritos napolitanos. Si bien los defensores napolitanos no lograron su objetivo principal -e incluso denunciaron, no con poca indignación, su exclusión dentro de la academia-, tanto los *nuevos* como los *viejos* documentos fueron efectivamente discutidos, estudiados y profundizados. En ese sentido, más allá del resultado, es decir, la consolidación de la versión dominante y la marginación de lo que se presentó como una importante transformación del campo colonial, el tenso proceso de comprobación permitió avances sumamente productivos. Me sumo a lo señalado por Paul Firbas de ver la polémica sobre los documentos de Nápoles como “un episodio fascinante en la producción de discursos académicos” (2006: 222). Específicamente, resalto lo que el autor considera las dos respuestas más importantes provocadas por los ataques implícitos contenidos en los manuscritos: “la necesidad de releer atentamente los textos primarios y la discusión de problemas de materialidad textual” (2006: 223). La relectura o la lectura activa y la textualidad de las luchas discursivas son precisamente dos aspectos que serán resaltados de manera constante a lo largo de la compleja y multidimensional narración de *Poderes secretos*.

Es fundamental comprender que la producción de la crítica garcilasista es desde su propio origen constitutivamente polémica. Como bien lo señala Enrique Cortez, el Inca “emerge en el siglo XX como el producto de un conflicto de interpretaciones” (2009: 138). Mi propuesta es entonces que para la voz narradora de *Poderes secretos*, en el núcleo de la discusión sobre el Inca, desde la polémica González de la Rosa-Riva Agüero hasta el escándalo Miccinelli, se encuentra el problema de la guerra justa en las Indias, de su conquista y colonización, intrínsecamente entrelazado a la lucha por el poder de escribir. Esto me permite acercarme a la propuesta que Adorno plantea para el tratamiento de la colonia en la literatura hispanoamericana contemporánea: la presencia temática dentro de ellas, fantasmal pero incandescente, de “las polémicas sobre la posesión de las Indias”. En definitiva, *Poderes secretos* se pretende como contenedor y continuador de todas estas polémicas, tanto de las coloniales como de las de inicios y de fines del siglo XX, desde el espacio de la ficción, concretamente novelesco. Como señala el autor, cargado de la ironía y el humor, en una deconstrucción del discurso de la Historia. No obstante, una particularidad de su tratamiento lo hará trascender la forma de *ficcionalizar* que hasta ahora la crítica colonial ha propuesto para el caso de las narrativas contemporáneas hispanoamericanas.

## Capítulo II: La ficcionalización de las polémicas en *Poderes secretos*

El mestizaje y la bastardía son temas que han preocupado de forma permanente a Miguel Gutiérrez y, por ende, se han constituido como ejes temáticos de su obra total, tanto ficcional como ensayística. De esto se desprende su insistencia en enfatizar -no con poco orgullo o con poca tragicidad- la marginalidad de las figuras históricas o inventadas sobre las que relata y discute. Para el caso de *Poderes secretos*, la inserción de estos temas supone una operación desestabilizante, pues es realizada por medio de la ficcionalización o *novelización* de un discurso ensayístico, esto es, la primera parte de la ponencia en el contexto de un congreso sobre la novela y la historia<sup>21</sup>. En el presente capítulo, analizo el tratamiento en la obra, a través de la ficción, de las polémicas sobre la posesión de las Indias. En concreto, esta ficción supone la formulación de una teoría de la conspiración sobre la relación entre estas últimas y la consolidación del *paradigma* garcilasista. Considero que, en *Poderes secretos*, la cuestión del mestizaje es entendida como la continuación de la cuestión nuclear en torno a la cual giraban las polémicas coloniales: la legitimidad del gobierno de los indios. En ese sentido, la ficcionalización que opera en el texto, que permite la asunción de una conspiración, supone la construcción textual de un relato sobre polémicas constitutivamente textuales; en específico, de sus propias “polémicas sobre la posesión de las Indias”.

Si bien esto constituye la confirmación de la propuesta de Rolena Adorno sobre la actualidad literaria de estos debates, el proyecto de Gutiérrez no se realiza según el modo en que la investigadora ha entendido esta inserción en las narrativas contemporáneas hispanoamericanas que tratan sobre la colonia. Su tratamiento no se limita a la cuestión temática y argumental, sino que se extiende a la discursiva y la estructural. Mediante una discursividad híbrida en el plano genérico, polémica y metaficcional para construir unas “polémicas sobre la posesión”, en el texto se crea una genealogía de escritores *ilegítimos* por su condición mestiza, en el marco de una genealogía también construida de las polémicas llevadas a cabo dentro de la crítica historiográfica. En ese sentido, sostengo que en la obra se construyen dos genealogías ficticias: la de una crítica garcilasista de perspectiva eurocéntrica y la de los escritores sobre los que esta crítica propone una versión oficial dentro del imaginario peruano. En específico, esta última se compone de escritores marginalizados, al

---

<sup>21</sup> Esta hibridez, reforzada por el constante énfasis en la condición de esbozo o argumento, permiten entender la obra de Gutiérrez como una metanovela. Asimismo, son estos elementos los que constituyen a la obra como la presentación sintetizada, y también más experimental, de la conocida propuesta del autor de la novela *total*.

ser la encarnación de un discurso alternativo sobre el mestizaje y, por ende, opuesto al precedente de la historiografía oficial sobre la colonia.

Mi argumento es que la construcción de estas genealogías son producto de la presentación de una teoría de la conspiración, la cual determina tanto los personajes incluidos en las primeras, como la forma en que estos (sus historias y sus textos) se relacionan entre sí. Concretamente, la construcción de un Blas Valera revolucionario, cuyos “papeles rotos” (en términos de Raúl Porras Barrenechea) son la verdadera fuente de los *Comentarios reales*, es lo que permite la construcción de un Inca Garcilaso opuesto a la figura difundida por el garcilasismo, análogo al “Inca napolitano”, y de una sucesión de escritores ilegítimos. Yendo más allá, esto implica la inclusión de la propia obra, *Poderes secretos*, dentro de esta genealogía de escritura históricamente ilegítima y, por ende, contra-escritural, consolidación que se logra a través de la posdata sobre el escándalo causado por Laura Laurencich.

La segmentada obra de Miguel Gutiérrez demuestra la permanencia y la actualidad de estas polémicas en tanto dinámicas que constituyen luchas por el poder, en este caso, a través de y sobre la escritura. Al englobar todos los debates textuales académicos -los viejos y los nuevos- en torno a la figura y la obra del Inca Garcilaso de la Vega, y la cuestión del mestizaje, *Poderes secretos* prueba que la construcción de nuestra historia y de sus símbolos nacionales está constituida por luchas textuales por la posesión de la verdad. Así, tanto a partir de la concepción y el tratamiento particular de las polémicas, así como a partir de la conspiración formulada en la obra, entender la letra como capaz de ejercer resistencia supone entenderla como un acto social y, sobre todo, político en sí mismo.

## 2.1. La crítica garcilasista

En una entrevista, Miguel Gutiérrez se refiere a la polémica Riva Agüero-González de la Rosa como el punto de partida de *Poderes secretos*: “Me di cuenta de que esta disputa, aparentemente académica, tenía que ver con el problema de la constitución del Perú como nación. Esto me llevó, ya en un plano ficticio, a imaginar una supuesta secta garcilasista encargada de dominar la cultura peruana, de tal manera que para escribir cualquier cosa tenías que ser previamente garcilasista” (en Monteagudo y Vich 2002: 350). Por medio de esta declaración, el autor hace evidente que el proyecto de *Poderes* es el de visibilizar y enfatizar el elemento ideológico detrás de las dinámicas y mecanismos desarrollados en la construcción

oficial de la Historia en mayúscula sobre Garcilaso y, específicamente, de la importancia de su figura dentro del discurso sobre el mestizaje. En ese sentido, la narrativa revela “el proceso de la construcción simbólica de aquel recurso ideológico del mestizaje oficial. Para destacar la naturaleza construida de esas ideologías nacionales, Gutiérrez emplea una ironía salvaje: tumba el más fuerte símbolo nacional de la ideología racial peruana” (Zimmer 2017: 498).

En su artículo sobre la obra, Zac Zimmer señala que la revelación y la ironización del carácter ideológico de estos símbolos se realiza desde la ficción a partir del *tejido* de una teoría de la conspiración (2017: 506). Mark Fenster, uno de los críticos que más ha teorizado sobre el fenómeno de forma sistemática, lo define como la convicción de que un individuo o grupo secreto y omnipotente controla el orden sociopolítico o una parte del mismo de manera encubierta, solo circulando al margen de la sociedad (2008:1). En *Poderes*, el distanciamiento y el cuestionamiento del discurso historiográfico sobre Garcilaso muestran que la concepción de la crítica garcilasista del siglo XX por parte de la voz narrativa deriva de una perspectiva sumamente polarizada. A ojos del narrador, esta crítica despliega una visión monolítica y eurocéntrica sobre el Inca y su obra. De ahí su concepción de la existencia de un “paradigma garcilasista”, que supone la instauración de la figura de Garcilaso “como la piedra angular de la ideología nacional peruana del mestizaje armónico: el Inca como el mestizo fundacional” (Zimmer 2017: 502). En ese sentido, considero que la ficcionalización de la crítica garcilasista a partir de una teoría de la conspiración se constituye como la materialización de este rechazo.

Zimmer acierta al distanciar la trama absurda de *Poderes* de los motivos tradicionalmente asociados a la fabricación contemporánea de narrativas *conspiracionistas*. Si bien Fredric Jameson ha descrito estas teorías como “el mapa cognitivo del desdichado” (en Zimmer 2017: 515), “un intento defectuoso de concebir [...] la totalidad imposible del sistema mundial contemporáneo” (Jameson 1995: 86), el narrador de *Poderes* es, para el autor, un *trickster* (un embaucador). La atribución de esta condición y no la de un paranoico (habitualmente adjudicada al teórico de la conspiración) se debe, fundamentalmente, a la “ironía salvaje” con la que aborda el paradigma garcilasista: a través de una construcción abiertamente inverosímil, esto es, de la presentación de una conspiración que se presenta explícitamente como ficción. Considero importante esta precisión, pues permite traer nuevas luces sobre las motivaciones de la ficcionalización operada en *Poderes secretos*.

Respecto de la estructura de la obra, si bien la Primera Parte solo se pretende como la anunciación de la ficción a desarrollarse como “esbozo” de novela en la Segunda Parte, en realidad en ella se produce una superposición permanente de los registros histórico y

ficcional. Sumado a una recurrente reflexión metaficcional sobre el tratamiento novelístico de la historia, esto supone una operación que no solo desestabiliza el discurso garcilasista oficial, sino que genera una hibridez estética, genérica y discursiva que recuerda (mas no se equipara) a la de los textos del tiempo en que se sitúa el relato. El narrador mantiene su lugar en la literatura al no abandonar su posición de novelista y realizar una reflexión metaficcional sobre la novela, pero su discusión sobre Garcilaso se sitúa en la historia (Cortez 2009: 139). Precisamente, esta hibridez le otorga permeabilidad a su sesgada versión y le permitirá construir luego una compleja red de escritura ilegítima.

En ese sentido, mi argumento es que la magnitud del sesgo mostrado por el narrador permite concebir la presentación de la crítica como la construcción de una ficción sobre esta; concretamente, la formulación de una teoría de la conspiración. Como señalé antes, esto implica extender el alcance de la operación ficcional a toda la obra y no solo reducirlo a lo que se presenta como el esbozo de novela en la Segunda Parte. En ese sentido, propongo la construcción de una genealogía garcilasista, pues esta noción es fundamental para demostrar la continuidad de la violencia textual representada<sup>22</sup>. Así, identifico que la *novelización*, esto es, la construcción de esta *única* genealogía, se produce a través de dos modalidades, una para cada mitad de la obra. En la Primera Parte, de esta operación resulta la representación de un garcilasismo eurocéntrico y productor del concepto del mestizaje armónico. En la Segunda Parte, la ficcionalización es explícita mediante la construcción de la *logia* garcilasista.

En esta investigación, entiendo el concepto de *genealogía* según la propuesta teórica de Michel Foucault, así como hago uso de su especificación para el caso del latinoamericanismo que realiza Idelber Avelar. Mediante estas dos nociones, trataré de demostrar la condición permanente y dual de la ficcionalización de la crítica sobre el Inca en *Poderes secretos*. En *Genealogía del racismo*, Foucault parte del reconocimiento de enfrentamientos y luchas durante el proceso en que se constituyen los discursos globalizantes, pues esta constitución implica la descalificación, la marginación y el ocultamiento de aquellos saberes entendidos jerárquicamente inferiores. En ese sentido, una genealogía sería el “redescubrimiento meticuloso de las luchas y memoria bruta de los enfrentamientos [...] una especie de tentativa de liberar de la sujeción a los saberes sujetos históricos, es decir, hacerlos capaces de oposición y de lucha contra la coerción de un discurso teórico, unitario, formal y

---

<sup>22</sup> Si bien Zimmer observa en *Poderes* el tejido de dos conspiraciones, una en la época colonial y la otra en la contemporánea, es importante tener en cuenta lo característico de las teorías de la conspiración: su capacidad para alimentarse entre sí. Al recoger el mismo argumento de una o de varias antecesoras, refuerzan la validez del suyo para la realidad actual a la que se refieren (Fenster 2008: 33).

científico” (Foucault 1992: 20). En pocas palabras, la labor genealógica supone la visibilización del enfrentamiento y, en consecuencia, la *des-sujección* de los saberes.

En la misma línea, Idelber Avelar enfatiza la trascendencia que adquiere el concepto en relación a la connotación que tradicionalmente se le atribuye. Más que el estudio del origen de un fenómeno, la genealogía es la operación de develar el silenciamiento, la exclusión y la violencia, al entender estas prácticas como la condición que *hace posible* el origen: “Every concept must be referred back to the ideological system it served, that system itself being a ‘non originary origin’ that is to say, an origin that only comes into being as such through the effects retrospectively assigned to it” (1997: 121).

Trasladando la propuesta teórica a *Poderes secretos*, desde las primeras páginas se hace notorio que el narrador es un exhaustivo lector de la obra del Inca y del garcilasismo. La Primera Parte, “Garcilaso: novela e historia”, está constituida por la construcción de una “genealogía”, según la definición tradicional, que va desde los primeros tratamientos críticos sobre la vida y obra del autor hasta los contemporáneos al momento de escritura, presentando la serie de propuestas teóricas e ideológicas que dan cuenta de las distintas formas en que el Inca ha sido entendido y caracterizado en los textos académicos. No obstante, lo particular de esta genealogía es su claro énfasis en las tensiones producidas entre las distintas perspectivas críticas a lo largo del siglo XX, que incluso llegan a traducirse en prolongadas polémicas textuales, ya sea de forma directa o indirecta.

En la Primera Parte, el narrador explica que el paradigma garcilasista fue inaugurado por José de la Riva Agüero y consolidado por el grupo de intelectuales peruanos al que este pertenecía, la Generación del 900<sup>23</sup>. Por supuesto, ambos procesos se realizaron fundamentalmente a través de un voluminoso corpus, compuesto por libros, artículos en revistas, cartas e incluso discursos públicos. Según *Poderes*, la propuesta garcilasista contenida en estos textos estaba formulada desde una óptica fundamentalmente aristocrática, hispanista y eurocéntrica: la elevación del Inca Garcilaso como el emblema principal de la peruanidad, por conjugar en su figura la mezcla *armónica* de lo español y lo indio. Sin embargo, antes que la aceptación y valoración de la heterogeneidad social, el proyecto poseía

---

<sup>23</sup> La generación del 900 fue un grupo de intelectuales pertenecientes a la llamada aristocracia peruana. Su pensamiento, entendido actualmente como conservador, tradicionalista y positivista, concebía el problema del indio como el problema de la nación y tenía entre sus principales premisas el mantenimiento de la fe católica como fuerza social que permita continuar la *gran* obra de la asimilación de la raza indígena a la occidental. Entre sus principales miembros, además de Riva Agüero, se encuentran Víctor Andrés Belaúnde, Francisco García Calderón, su hermano Ventura García Calderón, Felipe Barreda, Fernando Tola y Luis Fernán Cisneros.

un carácter homogeneizador. A la figura del Inca se le encomendó el sostenimiento de la ideología de la *armonía* del mestizaje que en realidad profesaba un orgullo de lo criollo. Lo postulado por Riva Agüero a inicios de siglo será continuado y reforzado con el paso de las décadas por historiadores y académicos importantes, como Raúl Porras Barrenechea, Guillermo Lohmann Villena y José Durand. Así, en *Podere*s, estos escritores se constituyen como los continuadores del paradigma garcilasista:

en su viaje a las Cortes de Madrid, el joven mestizo Gómez Suárez de Figueroa, ¿no fue a solicitar para sí una encomienda o un corregimiento? Pero en la apología de este mestizaje selectivo, en Riva Agüero y en sus seguidores afines a su pensamiento conservador primaba el elemento hispánico por la curiosísima razón de que al aristócrata mestizo lo español le venía por línea varonil de una nobleza más alta, en cambio la nobleza materna, aparte de india, era de segundo orden. (Gutiérrez 2009: 42)

No obstante, en el texto de Gutiérrez, el desarrollo de la genealogía del garcilasismo es más complejo. Si bien el paradigma garcilasista fue creado y ha sido perpetuado por la élite académica hispanista, el narrador lo entiende como la “matriz disciplinaria que ha orientado la mayoría de investigaciones y estudios, no solo de conservadores y liberales, de hispanistas e indigenistas, sino también de populistas social demócratas y de filomarxistas y marxistas” (2009: 41). El repaso que hace de algunas posiciones críticas frente al paradigma le permite concluir que es el tema del mestizaje el motor principal de su establecimiento como matriz disciplinaria de propuestas teóricas e ideológicas tan distintas y hasta contradictorias. En ese sentido, esta genealogía no es un relato sobre el origen del garcilasismo o la exposición de la evolución de sus ideas a lo largo del siglo XX. Lo que se destaca son los enfrentamientos o luchas que se desarrollan en la circulación de estos textos y al proponer, desde ángulos distintos, la relación entre el Inca y la significación del mestizaje en el imaginario peruano. Estas tensiones son la manifestación de una jerarquización que supone la hegemonía de ciertos saberes, de ciertos textos, y, por ende, el silenciamiento y la *sujeción* de otros. El narrador sintetiza así este fenómeno discursivo en torno a Garcilaso:

Como se puede observar, con obvias diferencias, matices y reparos, el discurso sobre el mestizaje -es decir la condición mestiza como símbolo de la peruanidad- es el campo en que convergen los estudios más representativos y serios sobre el Inca Garcilaso. Pablo Macera, que no muestra demasiada misericordia por nuestro autor, escribe que “todas sus obras son una respuesta a su complejo de inferioridad”, complejo que habría sido causado por su condición de mestizo y bastardo. Pero incluso historiadores que se declaran de manera abierta adversarios del Inca (Juan José Vega, por ejemplo, lo tilda de



hispanista) parten de su condición de mestizo para explicar la opción final de Garcilaso por la parte española de su ser. (Gutiérrez 2009: 44)

En contraposición a la versión conservadora, aristócrata y eurocéntrica de la Generación del 900 y sus sucesores, en *Poderes secretos* (re)aparecen la controversial propuesta de González de la Rosa, el dato del padre Francisco Mateo (quien ubicaría la copia de la *Historia Occidentalis* de Valera en Lima, Cuzco o Cartagena) y, sobre todo, las “brillantes Notas” del historiador Carlos Aranibar, quien propone una relación entre el Inca y la orden jesuita mucho más estrecha y polémica que la conocida hasta ahora. Así, es evidente el rechazo, por parte del narrador, del Inca como una identidad, una idea *a priori*. A sus ojos, el “paradigma garcilasista” se constituye como tal solo *durante* su construcción de la figura del Inca como *mesticillo*<sup>24</sup> originario de la peruanidad.

Entonces, en un primer nivel, su labor trasciende el concepto tradicional de genealogía al dar cuenta del carácter agónico de la relación entre los textos que componen la crítica garcilasista. En ese sentido, la labor del geneólogo es análoga a la que Mark Fenster describe para el teórico de una conspiración: “a theorist must first *reinterpret* the meaning and significance of historical and current events as evidence of some *hidden truth*” (2008: 13; mi énfasis). Sin embargo, en un nivel más profundo, el proyecto genealógico supone la eliminación de la “tiranía” garcilasista (en términos de Foucault) por medio de la liberación y reactivación de aquellas propuestas textuales constituidas como versiones alternativas y que, por tanto, escriben “de vuelta” al almacén oficial de textos.

Según Avelar, el enfoque genealógico para el estudio del latinoamericanismo (que puede ser entendido como análogo al garcilasismo de *Poderes*) no asume la existencia a priori del objeto unitario “Latinoamérica”, poseedor de antemano de determinados atributos, sino que investiga los procesos que permitieron esta asignación de atributos durante la instauración (la construcción) del objeto. En ese sentido, la constitución de la tradición latinoamericanista, entendida como el estudio de estos atributos ya existentes de “Latinoamérica”, en realidad deriva de la construcción que ella misma hace de su objeto:

a genealogy of Latin Americanism [...] suspects that it is there, in those discontinuous spaces, that the silencing that makes possible grand continuous narratives takes place. [...] The genealogist refers identity back to the ground that made it possible by understanding it no longer as an ontological given, but as an interested fiction, i.e., as will to power. (1997: 122-123)

<sup>24</sup> En la obra se explica que este era el término con el que algunas veces Riva Agüero se refirió al Inca Garcilaso.

La propuesta de Avelar permite un acercamiento a los dos procesos de esta obra que rescato en esta investigación. En un primer nivel, la genealogía del garcilasismo realiza un estudio de las dinámicas de circulación y del consecuente entrelazamiento entre los productos textuales del siglo XX que tienen como tema al Inca y al mestizaje que consiste en el develamiento del carácter tenso, agónico y polémico de estos procesos. Pero, en un segundo nivel, la labor genealógica permite reconocer el “paradigma garcilasista” como un fenómeno que se construye mediante la construcción de su propio objeto de estudio (y de elogio). Entender al paradigma como una construcción implica el reconocimiento de su constitución arbitraria y artificial, y el cuestionamiento de su proyecto de esencializar la figura del Inca. En pocas palabras, el reconocimiento del paradigma como una *ficción interesada*. En ese sentido, el proceso de ficcionalización de la crítica garcilasista no solo implica su constitución como una “logia” en el argumento de novela. Ficcionalizar el garcilasismo supone a su vez y, sobre todo, la visibilización desde el inicio de la obra de su carácter artificialmente interesado.

Según Zac Zimmer, la versión ficticia de Garcilaso en *Poderes* es un acto sumamente provocativo al ser “violentamente inverosímil”, pues el narrador “no quiere convencernos de la veracidad de este retrato absurdo del Inca Garcilaso” (2017: 500). Esta calificación puede ser fácilmente trasladada a la versión ficticia de la crítica garcilasista en la Segunda Parte de *Poderes*. Si la representación de la Compañía de Jesús como el grupo precursor del garcilasismo es ya hiperbólica, la logia o secta secreta de la segunda mitad del esbozo de novela es completamente inverosímil. Asimismo, la analogía entre ambas asociaciones es exageradamente explícita a nivel ideológico, estructural y metódico. Ambos grupos, poseedores y perpetuadores de lo que ingresa en el Archivo oficial, representan la versión hispanista sobre “el buen gobierno de los indios”, están organizados en sólidos estamentos y realizan el mismo trabajo de *cooptación* de los candidatos a sumarse a sus filas. Estos factores, por supuesto, están determinados por su posición respecto al *problema* del mestizaje.

La elección de Garcilaso como el difusor del pensamiento de la Orden es realizada luego de un minucioso estudio de “los cuatro costados de su linaje paterno”:

Por las venas del joven indiano, de piel oscurecida, corre la sangre ilustre de los Pérez de Vargas, de los Figueroa, de los Sotomayor y los Mendoza de la Vega. [...] admiran su habilidad para los negocios para los cuales tiene más capacidad que para el ejercicio de las armas. [...] Ya no tienen duda de que es la persona providencial con la que hay que estrechar aún más los vínculos. (Gutiérrez 2009: 74-75)

Esta admiración es reproducida por parte de la cúpula de “la muy selecta sociedad garcilasista” con Santiago Osambela, cuatro siglos después. Como condición previa a cualquier acercamiento, también realizan una minuciosa revisión de su genealogía:

No es un linaje ilustre, pero tampoco hay nada indigno en él. Aunque el mozo ha nacido en Lima, su ascendencia es andina. [...] a ojos del investigador hispanista, Osambela es un mestizo de piel decorosamente clara y de apellido conveniente [...] y de inteligencia superior y de cultura vasta y diversa. Sí, sí, [...] el muchacho promete y la sociedad ganaría con contarlo entre sus filas. (2009: 90-91)

La *detonación* del discurso histórico llega a su punto máximo con la parodia de José de la Riva Agüero en el personaje del marqués Montealegre, fundador de la secreta secta garcilasista. Por medio de la ironía novelesca, la historia de la fundación y evolución de la última se dan a conocer en un ficticio interrogatorio al miembro inferior de la sociedad que atestigua los sucesos en torno al impedimento del terrible plan de Santiago Osambela. Los pedidos del marqués previos a su muerte exhiben un deseo ferviente por el mantenimiento del secreto y de la estamentalidad. Así, sobre todas las cosas, “la sociedad garcilasista debía incorporar a todos los hispanistas, de familias conocidas, aunque sus ideas políticas fueran liberales; [...] la sociedad siempre debía contar entre sus miembros a las personas más capaces y cultas del clero, las fuerzas armadas y el poder judicial y de la gran prensa [...]” (2014: 98).

En ese sentido, más que una asociación, en esta obra se establece una relación de *dependencia* entre el discurso armónico del mestizaje, y la construcción y el mantenimiento textual del paradigma garcilasista. El escritor propone que las luchas por la posesión de la verdad sobre la figura y la obra del Inca Garcilaso están ancladas en la discusión sobre la raza, tal vez la cuestión que ha tenido el mayor poder de fijar la estructura social de la sociedad peruana. En ese sentido, como señala Avelar, “the genealogist is [...] interested in pursuing the question of how representations are possible in the first place, what is the originary violence that installs them -for it is an axiom of genealogy that *the field of representation is always demarcated by an act of violence*” (1997: 123; mi énfasis).

Esta afirmación trae a la memoria la propuesta de José Rabasa sobre el carácter inherentemente violento de la textualidad (pos)colonial. La labor genealógica implica la visibilización de la violencia operada a través de la escritura, que se materializa en la hegemonía de un determinado grupo de textos que se constituyen como el Archivo oficial, y la subalternidad o marginalidad de otro grupo en tanto contienen una versión de la historia

opuesta a la del primero. En concreto, las representaciones textuales derivadas del paradigma garcilasista, según lo que se relata y discute en *Poderes secretos*, deben ser entendidas como prácticas capaces de generar violencia tanto simbólica como material. El núcleo generador de esta violencia reside, para el narrador de la obra en tanto genealogista de la crítica garcilasista, en el discurso peruano oficial sobre el mestizaje. En ese sentido, su labor es la de revelar la constitución violenta de las prácticas discursivas, aquí específicamente textuales.

En el siglo XX, el indio fue la figura en la que se depositaron las exigencias, las frustraciones y las expectativas nacionales. Es casi inevitable asociar el desarrollo de este debate intelectual, que operó en la formación del imaginario social peruano, con el primer principio que Rolena Adorno establece como característico de los textos que conforman el corpus de “las polémicas sobre la posesión de las Indias”: el tratamiento de la figura del indio americano. Así, la continuidad no solo de la cuestión que se discute, sino de las diferencias entre las distintas perspectivas sobre esta, demuestra la actualidad de las dinámicas textuales sobre las Indias. Fundamentalmente, esto supone tomar conciencia del carácter colonial de las dinámicas que participan de la formación del imaginario identitario peruano, específicamente respecto a la cuestión del mestizaje y su relación con lo que se entiende y se difunde como la *peruanidad*. *Poderes*, al anclar la construcción del paradigma garcilasista en este fenómeno discursivo, el discurso colonialista e hispanista del mestizaje, se propone como la demostración de la actualidad de las polémicas sobre la posesión de las Indias.

Mi argumento es que la forma de demostrarlo es mediante la ficcionalización textual de las polémicas de la época colonial temprana, de las producidas a lo largo del siglo XX y de las que sucedieron al escándalo Miccinelli, al fabricar una teoría de la conspiración que permite establecer la *genealogía* del paradigma garcilasista. Mediante la operación ficcional, entendiéndola dentro del proyecto genealógico sobre este conjunto de productos textuales, el narrador construye una polarización entre los discursos oficial y marginal sobre el mestizaje, para finalmente posicionarse dentro de este último. Así, esta obra es un relato que no solo contiene los textos que participan de estas polémicas, sino que, más que eso, se constituye como una respuesta textual sobre las últimas.

Para Rolena Adorno, los productos textuales coloniales que analiza discuten un tema en común, lo que se muestra en que siempre se responden mutuamente, de manera directa o indirecta, pero siempre posible de ser rastreada. Es a esto a lo que fundamentalmente se debe atribuir su carácter polémico: “Even when implicit, that polemic always centered on the rights of conquest and the treatment of the Amerindians” (2014: 6). En ese sentido, más que intentar

confirmar o aceptar sus demandas por la veracidad de los eventos que narran, el estudio de las escrituras del XVI debe abocarse al examen de los rasgos persuasivos de sus representaciones (2014: 8). Mi propuesta en este trabajo es el acercamiento al texto de Gutiérrez a partir de esta premisa. Mi análisis no se dirige a la validez de la postura del narrador sobre el discurso del mestizaje o su correspondencia a los hechos *verdaderos* del pasado determinados por la historiografía. En lo que pretendo hacer énfasis es en la forma cómo son presentados los distintos discursos, es decir, cómo son estructurados a lo largo de *Podere*s, lo que demuestra a su vez la capacidad de la letra de ejercer violencia. Es a partir de este acercamiento que se hace visible el carácter polémico y textual del origen mismo de la crítica garcilasista y, por consiguiente, su conversión en su marca constitutiva.

## 2.2. Los escritores ilegítimos

La ficcionalización de los escritores sobre los que la crítica garcilasista discute y cuyas figuras canónicas ha construido textualmente durante el siglo XX, parte a su vez de una perspectiva explícitamente sesgada e inverosímil (mas no paranoica) respecto de lo que tanto en la colonia como en la contemporaneidad se ha instaurado sobre ellos dentro del imaginario peruano oficial. Según el narrador, el discurso oficial sobre la cuestión del mestizaje es de carácter fundamentalmente eurocéntrico y colonialista y, en ese sentido, ha construido figuras cuestionables de los escritores involucrados en lo que puede llamarse “las polémicas sobre el Inca Garcilaso”, incluido (y, sobre todo) el propio Inca. Al igual que para el caso de la crítica, esta operación ficcional supone el cuestionamiento y el rechazo a este discurso a través de la construcción de una genealogía de escritores que polemizan con esta escritura eurocéntrica y colonialista y, por ende, se ubican en el espacio de la ilegitimidad.

El mayor alcance de esta genealogía ficticia es mucho más evidente que el de la anterior, pues la operación ficcional ya comienza a ser realizada en los cuestionamientos del narrador de las biografías oficiales de los escritores a los que las polémicas garcilasistas se han referido en relación a la escritura de los *Comentarios reales*. En simultáneo, esto supone el descubrimiento de precisamente aquellos aspectos olvidados, marginados y silenciados en el discurso oficial de la historiografía. Concretamente, mi postura es que la ficcionalización de la crítica garcilasista deviene en la ficcionalización de los escritores involucrados en “los misterios” en torno a la autoría de los *Comentarios reales* que comparten la marca de la

ilegitimidad en relación al *problema* del mestizaje. Así, esta segunda operación ficcional se constituye como la consolidación de la actualidad de las polémicas sobre la posesión de las Indias. La escritura de los miembros de esta genealogía ilegítima y alternativa será, en consecuencia, una contra-escritura o escritura de resistencia, al hacer frente a la violencia textual ejercida por el discurso del Archivo oficial.

Desde la primera página de la obra (el inicio de la ponencia), el narrador presenta su objetivo de *inventar* al Inca. Esta representación se constituye desde el registro histórico mediante un gran despliegue de información biográfica que el narrador recoge de la propia crítica garcilasista. Así, no solo demuestra estar al tanto de la existencia de la “copiosísima bibliografía [...] acerca de su vida y obra”, sino que ha leído a profundidad lo que denomina como “el estado actual de la cuestión garcilasista” (Gutiérrez 2009: 16). En ese sentido, el cuestionamiento del garcilasismo no supone su negación, sino una vuelta de tuerca explícitamente inverosímil de la información oficialmente escrita sobre Garcilaso en tanto mito o emblema. Así, la expresión inicial de esta operación reside en la centralidad puesta en “los negocios del Inca”, recurso que permite demostrar el carácter prosaico de su vida, así como de la ausencia de la “esencia mestiza” de la que tanto se ha escrito sobre su figura. Para conseguir esto, el ponente se detiene en los aspectos de su vida poco tratados u obviados, un desinterés entendido como intencional en tanto “obstáculos” para la construcción del mito.

Por un lado, la heroicidad y honorabilidad tradicionalmente asociada a su figura quedan desestimadas con el rechazo a dedicar su vida a las armas y al reconocimiento legítimo de su único hijo, así como con la colocación de la madre del último como criada en su residencia en Córdoba. Por otro lado, la imagen romántica de un individuo retraído o tímido en tanto mestizo, en tanto encarnación de dos linajes tan distintos el uno del otro, queda también tumbada con pruebas de la ambición del antes Gómez Suárez de Figueroa<sup>25</sup> por el reconocimiento y el prestigio social: desde ser padrino de varios bautizos en su tierra natal hasta la creación de su propio escudo de armas y de una capilla construida exclusivamente para él a su muerte en la catedral de Córdoba. En esta línea desmitificadora, su cooptación por parte de la también ficticia cúpula de la Compañía de Jesús para la fijación y propagación textual de la ideología de la Orden es decidida en base al reconocimiento no solo de su talento escritural, sino de su ambición que se refleja en “su habilidad para los negocios” (2009: 74).

---

<sup>25</sup> Es claro el énfasis que en *Poderes* se realiza respecto de este cambio de nombre guiado por la motivación por el reconocimiento social.

La primera operación del proceso de ficcionalización del Inca supone entonces la desacralización de su figura a partir de datos y sucesos sobre su biografía no inéditos, sino siempre tomados como secundarios y anecdóticos dentro de los textos canónicos. El Garcilaso de *Poderes secretos* es un hombre que vive y escribe exclusivamente para reivindicar su persona. La reivindicación que de forma insistente realiza de su linaje dual en varios de sus escritos no consiste propiamente en una defensa de su patria o etnia, sino que obedecen ante todo a intereses individuales y materiales.

Si Garcilaso de la Vega se sentía intolerablemente agraviado (en este sentido nuestro autor inaugura esa historia de agravios que en buena cuenta es la literatura peruana) no era porque fuera mestizo ni siquiera bastardo [...], sino porque no recibió los honores a que se sentía merecedor por su linaje en el que, de acuerdo a su visión, confluían dos grandes noblezas” (Gutiérrez 2009: 46).

En este pasaje, la esencialización del mestizaje y la bastardía es desestimada y reemplazada por la referencia a un orgullo individual y aristocrático. Curiosamente, es dentro de los paréntesis donde reside lo que en esta obra se constituye como una constante argumental. Como mencioné más arriba, las ficciones más importantes de Miguel Gutiérrez se caracterizan por el tratamiento insistente del mestizaje y la bastardía en el Perú. Aunque obra breve y ni siquiera calificada como novela, *Poderes secretos* destaca dentro de este repertorio al destruir el mito de quien personifica el agravio inaugural y que otorga la marca constitutivamente ilegítima de la tradición literaria “mestiza”. A su vez, esta operación permite entender la constitución de la escritura como espacio de resistencia frente a agravios, una violencia material y derivada de factores contextuales adversos, sintetizados en el rechazo por parte de la Corona española a su pedido de reivindicación. En este Garcilaso,

su decidida y disciplinada entrega al ejercicio de las letras, que le acarrea el respeto y admiración de las élites intelectuales de Córdoba y de otros lugares de España [...], le hace descubrir su singularidad, su magnífica unicidad que se la debía exclusivamente a sí mismo por su condición de escritor, por poseer los dones de la memoria, la imaginación y el misterioso poder de la palabra, condición que lo elevaba por encima de los individuos (parientes o no) pertenecientes a las noblezas más encumbradas. (2009: 46)

Así pues, esta ficcionalización supone la constitución del Inca como un creador y narrador de ficciones. Por supuesto, esto no implica el auto-reconocimiento de esta figura. De nuevo apoyándose en el registro histórico, el narrador no niega (lamenta) la predilección de su protagonista por el campo de la Historia que, “por influencia del clero”, lo lleva a subestimar la poesía y renegar de las novelas de caballería: “Y pese a todo, el gran narrador que es

Garcilaso se impone en la mayoría de los capítulos [de los *Comentarios*] y si bien no escribió una novela, escribió lo que en parte es una gran ficción que subyace por debajo de su “protestación por la Historia” (2014: 49). Mediante la construcción de este Inca ficticio, a quien incluso califica como “un Proust, antes que Proust” (2009: 48), la propuesta explícita de *Poderes secretos* es la negación a esencializar la condición mestiza y, en ese sentido, a hablar de una escritura *mestiza per se*.

En esa línea, la escritura a la que aquí se apela es una producida por los escritores de la genealogía ficticia como un acto de resistencia precisamente a la esencialización de la condición mestiza, que supone la exclusión de sus textos del Archivo. Si una genealogía, según Avelar, descubre los procesos por los que una identidad totalizante crea campos de inclusiones y exclusiones, asigna posiciones, interpela y constituye sujetos (1997: 123), la labor del narrador en *Poderes* es entonces genealógica. Esta posición de geneólogo se consolida incluso si entendemos que esta labor deviene de su asunción de la existencia de una conspiración, pues, según Fenster, la teoría de la conspiración tiene como fin último mapear, en forma narrativa, las trayectorias y los efectos del poder (2008: 122). En ese sentido, este narrador es también un teórico que se mueve hacia atrás en el tiempo alrededor de distintos eventos, recolectando detalles, rodeando la conspiración (2008: 110). Así, la construcción de su genealogía toma como base aquellos espacios discontinuos, rupturas y momentos de no-coincidencia del paradigma garcilasista para visibilizar la violencia constitutivamente textual que operan en torno a las polémicas, ya no solo sobre la *posesión* del Inca, sino también de la verdad sobre el mestizaje<sup>26</sup>.

Ahora bien, ¿cuál es la relación que en la obra de Gutiérrez se construye entre Garcilaso y Blas Valera? Si como dice Enrique Cortez, la discusión sobre Garcilaso en *Poderes* se sitúa más en la historia que en la literatura (concretamente, mediante la enunciación del campo interpretativo de la primera), entonces me parece pertinente remitirme a estudios garcilasistas recientes. La propuesta en un artículo de Christian Fernández resulta sumamente interesante para dilucidar la conexión no entre las dos personas históricas, sino, específicamente, entre sus producciones textuales. Y es que la afirmación del autor resulta a simple vista polémica: sin el Inca Garcilaso, Blas Valera no existiría, pues es él quien lo

<sup>26</sup> La analogía en relación al potencial de una genealogía y el de una teoría de la conspiración se hace más evidente si se considera la propuesta de Fenster de concebir la última como una forma de discurso *populista* ante la sensación de la pérdida del control del individuo social contemporáneo. Lo que resulta interesante es que el autor toma distancia de la connotación *patológica* tradicionalmente adjudicada al fenómeno y lo concibe no tanto como síntoma, sino como antídoto a esta pérdida de poder: una estrategia de *deslegitimación* del discurso institucional producido por una élite que manipula las relaciones económicas, políticas y sociales.



inventa “no como personaje sino como autor” (2010: 88). Lo que Garcilaso realiza es la construcción del autor Blas Valera, lo que supone la autorización de su discurso textual.

El Inca necesitaba una autoridad en asuntos andinos [...] similar a la suya a quien atribuirle las ideas sobre aspectos religiosos que hubieran podido ser problemáticos y comprometedores para asumirlos como suyos. Blas Valera era mestizo como él, estudioso y conocedor de la cultura andina y quechua hablante; *Valera era su doble*. El manuscrito de Valera era lo que él como historiador necesitaba, pero le hacía falta el autor, y es allí cuando Garcilaso, a pesar de lo que queramos pensar, emprende el trabajo de construir a Valera como autor y autoridad. (2010: 89; mi énfasis)

Esta autorización es entonces condición necesaria para establecer relación entre ambos discursos, proceso que culmina en la apropiación del discurso del jesuita mestizo hasta “que se convierte en ventriloquia”. Esto supone un borramiento de los límites entre ambas escrituras: “En realidad el discurso de los dos primeros historiadores mestizos peruanos Valera/Garcilaso/Valera se hace uno, se reencarna el discurso del uno en el otro, en el discurso de los *Comentarios reales* y en ese momento ya importa poco quién es el autor de este discurso” (Fernández 2010: 92). Se despliega así una hibridez discursiva, común en los textos de la época, característica que, como señalé anteriormente, trata de ser puesta constantemente en práctica en *Poderes secretos* mediante la hipérbole y la ironía novelesca.

Se hace inevitable aplicar la propuesta de Fernández al análisis de *Poderes secretos*. Desde mi punto de vista, la genealogía ficticia de los escritores ilegítimos tiene como origen no solo a un Inca narrador / novelista. Fundamentalmente, la figura fundacional construida es la de un Inca fabulador en relación a su apropiación de “los papeles rotos” de Blas Valera. Yendo más allá, la construcción de *Poderes* es similar a la del “Inca napolitano” que analiza Adorno, de ahí que el establecimiento del jesuita como nuevo héroe ilegítimo supone necesariamente cuestionar la autoría de los *Comentarios reales*. La posesión del Inca de los fragmentos de la *Historia Occidentalis*, para luego someterlos al discurso jesuita del mestizaje armónico, es lo que permite iniciar la sucesión de escritores involucrados en los “misterios” en torno a la escritura y autoría de los *Comentarios*. En ese sentido, no es posible entender la constitución de esta genealogía sin el binomio originario de mestizos Garcilaso-Valera.

Esto se hace visible hacia el final de la primera parte del esbozo de novela, cuando el Inca *decide* creer que los textos que le han sido encomendados por la Compañía son verdaderamente del jesuita y

después de que haga su propia expurgación de las partes en que se encuentra en desacuerdo con el supuesto maestro Blas Valera, solo debe pensar en continuar con la escritura de los *Comentarios reales*, que (tal como sueña), será una obra tan grande que la luz que irradiará sobraré para proyectar algún resplandor sobre la oscura vida de su plebeyo compatriota. (2009: 80)

Así, este final constituye la consolidación en la ficción de este Garcilaso individualista, ambicioso, aristócrata y, sobre todo, creador de ficciones solo a partir de su posesión de los papeles de Valera. En tanto que los “misterios” de la relación entre los *Comentarios* y la *Historia* tienen que ver con la pérdida o el ocultamiento de estos papeles que hacen frente al discurso oficial sobre el indio y la posesión de las Indias, la genealogía de *Poderes* traza una sucesión de escritores ligados por su participación en las polémicas sobre la posesión textual de la verdad en torno a esta cuestión.

En consonancia con la tesis de Christian Fernández, el jesuita en *Poderes secretos* es construido como el doble del Inca. Un doble plebeyo, desautorizado y, en ese sentido, disidente y revolucionario. En un tono excesivamente irónico, la construcción de Blas Valera contiene constantes referencias a la constitución racial del personaje. Ninguno de sus dos linajes es noble<sup>27</sup> y, para su desdicha, el contexto específico que lo envuelve es el del cuestionamiento por parte de los superiores de la Compañía de Jesús a continuar con la aceptación de mestizos dentro de la Orden. Su afinidad casi fervorosa a la doctrina en defensa de los indios de Bartolomé de las Casas, llamado “instrumento del demonio” por sus propios hermanos dominicos, genera que los altos mandos de la Orden, los encomenderos y el mismo Santo Oficio le hagan escarnio “por su linaje indio y bastardo” (2009: 66). El desprecio es notorio en la descripción que del disidente hace el autor del informe del que el narrador parece obtener la información: “En contra de lo que le han dicho sobre los hombres de esta raza, mira de frente y con cierta altanería. [...] Sus ojos son negros, muy negros, y fulguran como el de las personas que les sobra el orgullo y carecen de caridad y modestia” (2009: 70).

A los ojos de los productores de la versión oficial sobre las Indias, Blas Valera es un conspirador, “fascinado hasta el borde de la estulticia, por una doctrina que ocultamente aspiraba a la separación de estos Reinos de la Real Corona Española y la fundación de una nueva Iglesia” (2009: 61). Para ellos, según cuenta el informe, su piel, “que recuerda la última luz que precede la noche” (2009: 60), era el signo material de una constitución inferior y conflictiva. El “imperio de la sangre que corría por sus venas” (2009: 61) sería la explicación

---

<sup>27</sup> Su padre fue Luis Valera, uno de los tantos capitanes españoles que participaron de la Conquista, mientras que su madre, Francisca Pérez, una india chachapoyana.

de su desvío y del problema que, con sus predicaciones, en las que “recuerda la carnicería de Cajamarca” y promete a los encomenderos “el infierno si no restituyen lo hurtado a los indios” (2009: 66), comenzaba a generar en la inestable naciente sociedad colonial.

Un texto es nuevamente la fuente autorizada y que consolida la explicación de su esencia mestiza constitutivamente conflictiva: “Pues (reflexiona el informante) siempre habrá que tener presente lo que el hermano P. José de Acosta advierte en su *De procuranda indorum salute*: que en los indios y mestizos aspirantes a sacerdotes cuentan “los resabios que les quedan de haber mamado leche india y haberse criado entre indios”” (2009: 61). El padre Acosta trasladará su advertencia escrita al caso del mestizo disidente, cuando este es obligado al exilio en Cádiz. Si bien lo hizo por su salvación, “también obró en él el interés que le suscitaba el estatuto natural y moral de todo lo existente en las Indias. ¿Los indios debían tener acceso a la carrera sacerdotal? Y los mestizos, sobre todo los nacidos de indias comunes, ¿eran gente confiable? ¿cuál era la naturaleza de su entendimiento? ¿no arrastraban consigo una defectividad moral de origen?” (2009: 63).

El problema del indio y, por tanto, las polémicas en torno a su tratamiento y al gobierno de las tierras americanas, constituye el tema nuclear de la trama total de *Podere secretos* y, en ese sentido, el fondo en el que se enmarca la construcción de la genealogía de escritores ilegítimos. El “pernicioso resabio que arrastran los mestizos por haber mamado la leche de las indias” es el juicio que hace posible deslegitimar aquellas escrituras que proponen una concepción sobre los mestizos diferente a la contenida en el Archivo oficial. Si bien se entiende que en los *Comentarios* esta concepción está plenamente construida a partir de la eliminación de las problemáticas propuestas de Valera, el texto no deja de ser disidente en tanto reclama, si bien no realmente por “los indios y mestizos y criollos de los Reinos y Provincias del grande y riquísimo Imperio del Perú”<sup>28</sup> a los ojos del narrador, una reivindicación personal ante el agravio por la condición mestiza esencializada del Inca.

Desde mi punto de vista, el Garcilaso de *Podere secretos* no debe ser entendido en tanto “mestizo traidor de la obra del Blas Valera, traidor de su patria, traidor de sí mismo” (Adorno 2000: 10). Garcilaso y Valera se constituyen como dobles al ser ambos productores de escrituras que se resisten al tratamiento oficial de la cuestión del mestizaje. Esta es la intención del autor en el establecimiento de varios paralelismos entre ambas figuras a lo largo de la obra. En un primer nivel, esto se propone como la irónica diferencia entre sus dos

---

<sup>28</sup> Título del prólogo de la Primera Parte de los *Comentarios reales*.

destinos. Sin embargo, en un nivel más profundo, es el motivo originario para la producción de sus textos lo que permite su conjugación en un binomio del que se desprenden los demás miembros de la genealogía ilegítima.

Los paralelismos se extienden para la construcción del resto de la genealogía. Si “¿1598...?”, la primera mitad del esbozo, contiene el binomio Garcilaso-Valera, a partir del propósito explícito del narrador de *emparentarlos* tanto en los datos biográficos como en la condición originaria de su escritura, el segundo bloque, “400 años después”, adhiere al tercer personaje que inicia la genealogía. El narrador se entera de la historia de Santiago Osambela, que va desde su niñez hasta su fatídico final social, nuevamente a través de un informe, texto perteneciente ahora al archivo secreto de la secreta sociedad garcilasista. Esto supone un relato repleto de juicios a partir de la condición mestiza del historiador, pues fue redactado por un miembro que, aunque inferior, avala los principios de la logia.

Osambela comparte con Garcilaso y Valera la posesión de dones excepcionales: una “apabullante inteligencia” y pasión “por todos los conocimientos”. Pero, fundamentalmente, es sucesor de los dos mestizos por su descubrimiento de que estas cualidades constituyen “el poder con el que contrarrestará su inferioridad social frente a sus compañeros, de piel más blanca que la suya, y cuyos padres, los envían y recogen del colegio en lujosos automóviles conducidos por choferes cholos o morenos”. (2009: 83). Cuatrocientos años después, al final del siglo XX, *Poderes secretos* escenifica una sociedad exactamente igual a la de la colonia temprana: estamental, aristocrática y, en ese sentido, guiada por el criterio de la *nobleza* de la sangre. En ese entorno, la lucha de Osambela por hacerse un lugar frente a su origen adverso puede ser realizada de dos modos: la adscripción al discurso oficial o su resistencia mediante un acto desestabilizador. El historiador opta por el camino del jesuita chachapoyano.

Su juvenil promesa de “no someterse ni depender de ninguna institución oficial o de los grupos dominantes de los estudios de la historia del Perú” se tradujo al poco tiempo de su entrada a la vida académica en un trabajo que “estremeció” al círculo letrado. Este no solo completaba y corregía “a historiadores de las dos generaciones anteriores -quienes eran considerados como los indiscutidos maestros-”, sino que “replanteaba el problema de los cronistas como fuentes para el conocimiento de la conquista y el primer ordenamiento de la colonia” (2009: 89). En un principio, esto supuso para la cúpula de la sociedad garcilasista una sorpresa positiva, que los lleva a buscar su cooptación, en una escena explícitamente análoga a la de la forjación de la *amistad* entre el Inca y los jesuitas a fines del XVI.

Sin embargo, lo que Santiago Osambela realiza es una resistencia textual análoga a la de Blas Valera: insiste a uno de los miembros de las altas esferas de la logia en la publicación en la revista de mayor prestigio de un trabajo de mayor envergadura, titulado “Los jesuitas en el pensamiento de los cronistas postoledanos”. La reacción al rechazo que tiene por respuesta se constituye, al igual que su antecesor jesuita, como el intento de evitar el encubrimiento y marginación de su texto. El resultado de su “desobediencia” es casi el mismo que el de Valera: el exilio a Cádiz se traduce primero en el entorpecimiento de su carrera y en su declaración como “historiador indigno de confianza”. Sin embargo, su descubrimiento del manuscrito perdido de la *Historia Occidentalis* y la terrible inminencia de su intento de publicación terminan por materializar un exilio casi idéntico: el internamiento en un hospital psiquiátrico hasta días después de terminado el congreso garcilasista en Copenhague, donde el historiador mestizo se proponía presentar tan escandalosa noticia.

Las ramas de la red que conforma esta familia de escritores marginalizados en relación al problema del mestizaje se entrelazan de distintas maneras, lo que supone el desarrollo de varias analogías entre los personajes de *Poderes secretos*. Las dos mitades de la Segunda Parte se reflejan entre sí, no solo por el hecho de relatar tramas evidentemente análogas -lo que le da un carácter profético a la primera-, sino por proceder de dos fuentes también análogas: el narrador-ponente da a entender que estas historias corresponderán, en la improbable novela, a dos informes por miembros menores de los dos grupos que establecen el Archivo oficial sobre la Historia: la Compañía de Jesús y la logia garcilasista. Pero, asimismo, Pachequito, el redactor del informe clandestino sobre el ocultamiento del intento de Osambela, es construido con elementos incluidos en la creación de Garcilaso: su obediencia a los dictámenes de la logia supone en un inicio la perpetuación del secreto sobre los papeles perdidos. Sin embargo, la redacción de su informe sobre los papeles finalmente quemados corresponde a un acto más cercano a la disidencia de Valera, “para que en un porvenir, no importa si lejano, alguien afín, no a su pobre espíritu, sino al de Blas Valera, lo pudiera encontrar en alguna remota biblioteca” (2009: 103).

No obstante, es la posdata añadida en la segunda edición, publicada catorce años después de la primera, la que consolida la genealogía de *Poderes*. La inserción del escándalo Miccinelli supone la confirmación de la continuidad ficticia de las “polémicas sobre la posesión”, al reforzarse la conexión directa por medio de la construcción de la genealogía de la Segunda Parte, sobre todo por ser un suceso *real*. Si bien la logia es una creación novelesca, los encargados de negar la autenticidad de los documentos napolitanos son también

un “cónclave de historiadores y etnohistoriadores”, varios de los cuales fueron testigos de la escandalosa revelación en “los claustros de la Universidad Católica” (2009: 107-108). En su escrutinio del libro misteriosamente obsequiado, el narrador confirma con entusiasmo la gran similitud entre la Compañía representada en *Poderes* y la descripción de la orden jesuita *real* según los autores de los manuscritos HR y EI: “No es un lugar recoleto, sino recinto de contiendas, disidencias y conspiraciones, donde existen cofradías y sectas secretas que disputan entre sí sobre un tema central: el gobierno de los indios” (2009: 111).

Finalmente, resulta reveladora su concepción de la controversial historiadora en la posdata añadida. Al igual que Blas Valera, pero también que el Inca Garcilaso, la “irritante Laura Laurencich” puede ser “la autora de un diabólico engaño para desafiar y poner a prueba la competencia y sobre todo la paciencia de los historiadores peruanos” y, “[e]n este caso, se trataría de una fabuladora maravillosa porque ha compuesto una novela, o por lo menos los materiales para una novela, que entre otras cosas, nos ha restituido la voz del venerable Blas Valera” (2009: 117). Su propuesta de escritura, basada asimismo en productos textuales, los escandalosos “documentos Miccinelli”, continúa el desafío a la Historia.

La tormenta antilascasiana impulsada por Toledo como el escenario del origen de la genealogía es solo la evidencia superficial del develamiento de la actualidad de las dinámicas textuales coloniales en *Poderes secretos*. De modo más profundo, pero insistente, las analogías entre los escritores de la genealogía ilegítima y entre los acontecimientos en los que estos se ven involucrados, constituyen la demostración de que las polémicas sobre la cuestión del mestizaje son la continuación de las polémicas sobre la posesión de las Indias. En concreto, estas analogías alimentan una *narrativa* de la conspiración. Como señala Mark Fenster, esta narrativa consiste en una operación integradora en la que todos los elementos parecen encajar dentro de un marco de total coherencia, derivada del interminable deseo de un método totalizante capaz de mapear y entender el orden sociopolítico (2008: 96). Así, las correspondencias particulares entre todos los eslabones de esta genealogía de escritores ilegítimos derivan de la construcción de una conspiración (es decir, de una ficción). En tanto esta teorización implica un *mapeo* del poder, el narrador demuestra que estas polémicas ejercen violencia desde la letra, ya sea en su intento de silenciar o de resistir. Esto se produce desde la escritura originaria de Blas Valera quien, en imitación a de las Casas,

Polemiza con cronistas toledanos, como Matienzo y Polo de Ondegardo; desmiente la veracidad de las informaciones que fueran mandadas a recoger por el virrey, afirmando que las obtuvieron por coacción y basándose en el

engaño y la mentira. Y promete escribir una *Historia Índica* que sea la respuesta a la *Historia Índica* de Sarmiento de Gamboa. (2009: 66)

En *Poderes secretos*, los informes y expedientes son entendidos como formas de ejercer el control: los elementos textuales se constituyen como armas valiosas en los archivos secretos de la Orden. Mediante una teoría de la conspiración, la narración del texto de Gutiérrez representa la tensión desplegada en los procesos de escritura, publicación, ocultamiento y recepción de dichos productos textuales. Pero, sobre todo, los escritores ilegítimos, Valera, el Inca Garcilaso, Santiago Osambela, Laura Laurencich y hasta Pachequito conciben la escritura como una instancia necesaria para el intento de validar su versión sobre el “gobierno de los indios” o, al fin y al cabo, sobre la cuestión del mestizaje. Esto llega a su expresión más irónica y violenta en las líneas finales de la Segunda Parte, cuando Pachequito debe presenciar la quema de los papeles *perdidos* del mestizo Varela. Cual parodia del Garcilaso anteriormente representado, rompe a llorar pues, para él,

no hay nada más sagrado que la textura y el aroma de un viejo manuscrito. [...] Habría permanecido indiferente si hubiera visto quemar en la hoguera a Francisco de la Cruz. Tampoco le habría conmovido si hubieran asesinado a Santiago Osambela. ¡Pero ver arder el manuscrito de la *Historia Occidentalis* del venerable Blas Valera! ¡Y ver arder la prueba de la conjura que cometió la Orden contra el primer historiador mestizo del Perú!” (2009: 102-103)

Las polémicas sobre la posesión de la verdad sobre Garcilaso, que en realidad son sobre la posesión de la verdad sobre las Indias y la cuestión del mestizaje, operan desde la escritura, en tanto esta es entendida como una práctica para ejercer una violencia fundamentalmente material. Me parece emblemática esta última cita sobre el informante. El horror de Pachequito ante la pérdida de la verdad escrita es lo que lo lleva a escribir su informe y, en ese sentido, continuar la resistencia encomendada por estos papeles ahora irrecuperables. La escritura, como dice José Rabasa, *hegemoniza* y *subalterniza* otros textos. Y la circulación y recepción de estos depende de la continuación de nuevas violencias, de nuevos encubrimientos o revelaciones. En la segunda parte de esta investigación, me propongo dilucidar sobre la representación de estas dinámicas en *Poderes secretos*.

## Segunda Parte: La circulación textual de la violencia

En la primera parte de esta investigación analicé lo que entiendo como la textualidad de la violencia ejercida en la formación del imaginario oficial peruano, tanto en el contexto colonial como en el contemporáneo. *Poderes secretos* puede ser entendido como el intento de demostrar la continuidad de aquellas dinámicas textuales coloniales que Rolena Adorno denominó como “las polémicas sobre la posesión”. Concretamente, el narrador construye una ficción que coloca los debates en torno al Inca Garcilaso, y su constitución *oficial* como emblema del mestizaje armónico, como la continuación de la producción textual colonial que discute sobre quién tiene el poder de escribir y, por ende, la posesión de la verdad. En este segundo apartado, me detendré a analizar la circulación de estas dinámicas textuales, lo que supone avanzar un siguiente paso, esto es, hacia la producción de las respuestas que se enfrentan a la violencia de la textualidad colonial.

Continuando con la primera parte de esta investigación, mi propuesta es situar el enfoque del análisis en la cuestión del mestizaje, sobre todo en cuanto este es uno de los temas más constantes en la producción de Miguel Gutiérrez. Como señalé anteriormente, el escritor piurano se ha dedicado desde siempre en reforzar la marginalidad y la ilegitimidad como rasgos esenciales de su labor escritural. Específicamente, la ilegitimidad a partir del mestizaje ha sido el eje temático de sus más importantes obras literarias, entre las que destaca evidentemente *La violencia del tiempo* (1991):

el mestizaje -en tanto fenómeno social y condición subjetiva- no se receta como remedio a los conflictos que afligen a la sociedad peruana desde la Conquista. En vez de ser símbolo por excelencia de la nación, el mestizo cumple más bien el papel de síntoma: su presencia en el cuerpo colectivo demuestra la índole mórbida de la historia del país. [...] En lo que atañe al ser social, su patología se expresa no solo en la lógica violenta y vertical que conecta a los dominadores con los dominados: se cifra, sobre todo, en lo que podría denominarse *el trauma de la ilegitimidad*, esa marca que -según *La violencia del tiempo*- define la formación social peruana. (Elmore, en Monteagudo y Vich 2002: 85; el énfasis es mío)

*Poderes secretos* también contiene el proyecto escritural de otorgar tal centralidad a la ilegitimidad a partir del mestizaje al enfocarse en rescatar la condición marginal de los sujetos escriturales que ha construido como partícipes de las polémicas textuales. En la Primera Parte, el narrador expresa una idea interesante: el “feliz privilegio” del novelista frente al historiador en su discurso sobre el pasado solo será posible en la medida que el primero “se mantenga



distante a 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” (Gutiérrez 2009: 26-27).

Si bien se hacen evidentes “ciertos rasgos de esencialismo literario” (Vich, en Monteagudo y Vich 2002: 191), lo importante de la cita es la predilección que se muestra por el género novelesco a partir de una concepción particular de su potencial contestatario que precisamente permite la intrínseca asociación de los temas que Gutiérrez incesantemente toca en su producción escrita. Y esta predilección se manifiesta desde la primera página de *Poderes*, cuando el narrador recuerda la denominación de Charles Baudelaire para la novela: un “género bastardo”. Mi propuesta es que mestizaje, ilegitimidad y novela son los tres ejes temáticos de esta obra y que, al conjugarse, no solo hacen visible la forma cómo circula la violencia textual, sino que revelan los mecanismos que, como el reverso del discurso oficial, hacen posible la constitución de una contra-escritura y, en ese sentido, de un acto político.

El análisis de la segunda parte de esta investigación se enfoca en lo que el narrador considera como *el lado de los vencidos*, esto es, en aquellos que a partir de las luchas textuales fueron deslegitimados y excluidos del discurso de la historiografía peruana. Para la comprensión de estos procesos, continuaré haciendo uso de las herramientas teóricas propuestas por la crítica colonial, pero sumándole ahora un campo que es tratado por el mismo narrador de manera constante en ambas partes de la obra: la teoría sobre la novela y, sobre todo, aquellos planteamientos que se detienen en las posibilidades políticas del género literario a partir de la práctica de la interpretación, y la relación entre el escritor y el lector.

Esta sección está compuesta también por dos capítulos, en los que analizo dos formas distintas, pero intrínsecamente conectadas, en que lo mestizo o lo híbrido es caracterizado en la obra de Gutiérrez como ilegítimo y, por lo tanto, como capaz de formular cierta resistencia contra aquello que lo invalida y deslegitima. Específicamente, me valgo de dos conceptos de la teoría literaria que, aplicados para analizar la estructura y el discurso del género novela respectivamente, dan cuenta de un fenómeno específico: la superposición de voces o, en este caso, de textos o actos de escritura cuya producción está condicionada a procesos hermenéuticos particulares. El tercer capítulo está dedicado a analizar la trama de *Poderes* en términos estructurales, para lo cual, propongo entender el texto como un *palimpsesto* de manuscritos. Finalmente, el cuarto capítulo es un análisis del discurso de *Poderes* en tanto novela, lo que supone entenderlo como un discurso polifónico y, en ese sentido, híbrido y permeable. De manera conjunta, ambos capítulos continúan la línea trazada en la primera

parte de la investigación, que propone considerar la escritura ficcional, específicamente novelesca, como un acto de resistencia social y política en sí mismo.

Es necesario señalar que, si bien la superposición es una dinámica presente en ambas partes de *Poderes secretos*, considero que el análisis a partir de la asociación entre estructura *palimpséstica* y discurso polifónico supone centrar al mismo específicamente en el segundo apartado de la obra, el esbozo de la “improbable” novela, pues es en este espacio donde se manifiesta de manera explícita ambos rasgos identificados. Este enfoque permitirá reforzar el argumento de la constitución en esta obra de la escritura novelesca como un archivo *alternativo* y, en ese sentido, supone la realización del objetivo de la voz narradora: el reconocimiento de la superioridad de la literatura en tanto espacio que permite la emergencia de verdades alternativas, deslegitimadas y desechadas por la Historia.



### Capítulo III: *Poderes secretos* como palimpsesto

La imagen del palimpsesto se ha constituido como una herramienta de gran utilidad dentro de los estudios teóricos literarios. La potencialidad del proceso que permite describir ha servido como metáfora para analizar no solo las tramas de narraciones ficcionales, sino también para postular teorías de la narratología e incluso propuestas que pretenden determinar las implicancias de la lectura propiamente literaria<sup>29</sup>. Ahora bien, el concepto se refiere a “los códices escritos sobre folios de pergamino cuya primera escritura se eliminó mediante lavado o raspado para poder transcribir sobre ese mismo pergamino un segundo texto. A veces el pergamino llegaba a reutilizarse incluso una segunda vez (*bis rescriptus* o *ter scriptus*), de modo que un mismo manuscrito nos transmite tres escrituras y tres textos de distinta cronología” (Escobar 2006: 16-17). Mediante estos dos procedimientos, el lavado o el raspado, la superficie se volvía apta “para una segunda copia que se superponía a la primera (por lo que hablamos de *scriptio inferior* –la más antigua– y de *scriptio superior*, respectivamente [...])” (2006: 19), conocidas como *codex antiquior* y *codex recentior*.

Ahora bien, el argumento de Escobar no supone una denuncia contra una censura aplicada a los textos borrados durante los periodos clásico y medieval en Occidente. En realidad, el autor rechaza cualquier deducción cerrada sobre los criterios de selección para estas operaciones y, al contrario, subraya el “pragmatismo más inmediato” como el factor predominante a la hora de tomar decisiones, pues en varias ocasiones primaron fenómenos de tipo puramente material, de carácter codicológico y paleográfico (2006: 23). Sin embargo, no hay que olvidar que este procedimiento de selección implicaba de todos modos la aplicación de cuestiones de prioridad, las cuales generalmente se constituían a partir de las exigencias establecidas por el canon vigente<sup>30</sup>:

<sup>29</sup> Véase Prósperi, Germán O. “El texto como palimpsesto. Reflexiones en torno a la lectura literaria”. *Revista Chilena de Literatura*, 93 (2016), 215-234. Su trabajo toma como punto de partida responder qué significa leer un texto literario. Para el autor, “significa instalarse en un lugar que ni siquiera es un lugar, en un espacio que no es un espacio; significa recorrer el entretejido, el inter-texto, no ya para develar lo invisible, lo no-dicho, sino para sondear el margen o la frontera en la que lo no dicho y lo dicho, lo virtual y lo actual, alcanzan su punto de mayor tensión y a la vez de mayor proximidad” (2016: 232).

<sup>30</sup> Escobar trae al recuerdo lo señalado por E. A. Lowe (1972 [1964]) sobre el hecho de que, durante el Medioevo, “es a menudo la Biblia o cualquier texto cristiano el que subyace en un palimpsesto como primera escritura; [...] se procedió a desechar con frecuencia una versión prejeronimiana de la Biblia, o un libro litúrgico en desuso, o una obra cualquiera que se hallaba repetida en los estantes de la biblioteca [...]” (2006: 22). En ese sentido, los procedimientos de borramiento derivaban en realidad de una “mentalidad de reciclaje”, que tenía como función principal “aprovechar al máximo el espacio existente para la escritura, albergando en pergamino ya utilizado nuevos textos cuya copia se consideraba urgente” (2006: 25).

en cualquier caso, que todo palimpsesto refleja expresamente una preferencia, la marginación de un texto en beneficio de otro [...] Pocos testimonios reflejan tan explícitamente como el palimpsesto, en el plano material, cómo fue el proceso de selección constante que experimentó la literatura antigua: selección y preferencia, impulsos que –de manera casi inevitable en los momentos de necesidad– solían conllevar en la práctica *la marginación o total eliminación de textos preexistentes*. La escritura superior de un palimpsesto siempre responde en principio a la urgencia, más o menos perentoria, de transcribir una nueva obra. (2006: 25; mi énfasis)

La necesaria marginación de una escritura debido a la preferencia por una nueva constituye el ejercicio de cierto tipo de violencia que incluso puede constituirse como una especie de trauma, pues esta práctica revelaría siempre “una condición de malestar, de crisis, de desorientación cultural en relación al producto-libro” (citado en Prósperi 2016: 218). Sin embargo, esta a veces traumática violencia no es ejercida por el *scripto superior* en sí mismo sobre el *scripto antiquior*, sino por el realizador o los realizadores del procedimiento. El resultado de la superposición a partir del borrado o lavado es entonces el de un producto textual que no es uniforme, sino ambiguo, híbrido y heterogéneo. Son estas características las que han causado el interés de la crítica literaria por su uso como metáfora. La manifestación teórica más notable de este interés es *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (1989b) de Gérard Genette, aporte que será desarrollado en el análisis de la trama de la Segunda Parte de *Poderes secretos*. De forma previa, realizaré un recuento de la utilidad que la imagen de esta superposición de escrituras antiguas ha tenido dentro de las propuestas de los estudios coloniales de las últimas décadas.

### **3. 1. El palimpsesto en la crítica literaria colonial**

Una de las estrategias más reconocibles en la escritura del sujeto colonial partícipe de las “polémicas sobre la posesión” es el constante recurso a referencias intertextuales, que servían como sustento a sus respectivas posiciones, ya sea implícitas o explícitas, sobre el derecho al gobierno de las Indias y la realidad social de la colonia. Los usos del intertexto abundan en las crónicas de Las Casas, Gómara, el padre Acosta, entre muchos otros, pero se hacían aún más urgente en el sujeto de escritura *colonizado*, por el cuestionamiento y la deslegitimación de su verdad. Validar su historia implicaba una intertextualidad mucho más insistente, para lo que se hacía necesario valerse de recursos textuales no solo culturalmente

distintos, sino también procedentes de múltiples géneros discursivos y narrativos. Para recuperar el pasado, los textos de estos sujetos exhiben una mezcla de características historiográficas y literarias (Castro-Klarén 2011: 131), lo que supone una crítica a los modos de representación europeos utilizados para narrar la historia de las Indias y la consolidación textual de un nuevo “tipo” de escritura que apelaba a modos alternativos e híbridos de narración. Los *Comentarios reales* no solo es el caso más emblemático (y más explícito, a partir del propio título), sino, como señala José Antonio Rodríguez Garrido, el que precisamente inaugura esta práctica. Garcilaso organiza su discurso textual

sobre continuas referencias a lo dicho por otros historiadores. [...] Resultaba, pues, imposible prescindir de las versiones ya difundidas por los otros cronistas. El Inca soluciona este inconveniente incluyendo los textos precedentes en el propio o aludiendo constantemente a ellos. De esta manera, el lector del siglo XVII podía confiar en la originalidad del libro que aparecía a la vista por un lado como compendio y por otro como complemento de lo dicho hasta entonces sobre el tema. [...] En efecto, de manera escrupulosa, especificando por lo general con precisión el texto citado, los sucesos del antiguo Perú, de la Conquista y de las guerras entre los conquistadores avanzan en el libro de Garcilaso *apoyados permanentemente en palabras ajenas*. (1993: 93-94; el énfasis es mío)

Por supuesto, la constitución de la obra como “comento y glosa” a los historiadores españoles (expresión del propio Inca) alcanza su dimensión más polémica y hasta escandalosa en relación a la inserción, oficialmente a modo de cita, de los “papeles rotos” del manuscrito de Blas Valera. En esa línea, en materia estructural, los *Comentarios* ha sido considerado desde la crítica colonial como un texto *palimpsestico*, porque contiene una infinidad de registros no solo de reconocidos cronistas e historiadores, sino de tradiciones andinas, ordenados en base a la interpretación que el Inca hace de ellos para propósitos reivindicativos particulares y colectivos; aunque unos menos que otros, todos llegan a ser visibles en la obra. Esta consideración parece ser perfectamente conocida por el narrador de *Podere secretos*.

Rolena Adorno fue quien realizó uno de los primeros estudios que recurren al uso de esta imagen. Entre sus varios trabajos sobre el sujeto colonial de escritura, la autora propone el palimpsesto como la metáfora que capta una dimensión significativa de la subjetividad colonial. Según Adorno, esta es una de las formas más eficaces de contemplar el fenómeno de posiciones sucesivas y simultáneas que se observan en los textos escritos por este sujeto en específico, al establecer relaciones con diversos escritos (1995: 34). La autora recurre al estudio sobre Proust en un trabajo de Genette (en este caso, no a *Palimpsestos*) como refuerzo

teórico para su propuesta<sup>31</sup>. Aquí el crítico plantea que la obra del autor es “un palimpsesto donde se confunden y encabalgan varias figuras y varios sentidos, presentes siempre todos a la vez, y que se dejan descifrar solamente todos juntos dentro de su inextricable totalidad (Genette 1970:53, 75)” (1995: 34).

Asimismo, Genette recoge lo dicho por Thomas De Quincey de recurrir a la imagen del palimpsesto para hablar sobre la relación entre olvido y memoria. La memoria como palimpsesto indestructible se conecta con la idea que postula Adorno sobre el sujeto colonial de escritura: para este, “el pasado y la memoria no se pueden borrar, sino que se dejan vislumbrar por el sujeto para el cual es imposible deshacerse no del pasado sino de las formas ajenas y extranjeras de interpretarlo” (1995: 34). Esta resistencia al borrado supone un acto “de vuelta”, una respuesta activa frente a los intentos de marginación o eliminación señalados por Escobar para el caso de los objetos textuales clásicos y medievales. Así, la metáfora resulta pertinente al reforzar la condición agónica de las dinámicas textuales coloniales.

Específicamente, la propuesta de Adorno es que el sujeto colonial de escritura agrupa - es el depósito y el portavoz- de muchos elementos simultáneos y otros sucesivos en un solo texto, en base a lo cual da cuenta de dos fenómenos de esta subjetividad. Por un lado, una multiplicidad sincrónica, que implica una simultaneidad de varias posiciones exigida por las diversas facetas que este sujeto literario debe asumir para validar su posición dentro de las polémicas. Por otro lado, una dimensión diacrónica, esto es, la sucesividad de posiciones subjetivas imperfectamente borradas en el tiempo:

Creo que una de las características del texto de un sujeto colonial de escritura es que suele permitir leer entre líneas los textos escritos por debajo e imperfectamente borrados. [...] el fenómeno del palimpsesto puede ser o consciente o inconsciente por parte del sujeto escritor. Si se construye inconscientemente, se puede revelar una serie de posiciones sucesivas en el tiempo presentadas como si fueran simultáneas en el acto de escribir. Al mismo tiempo, si se construye deliberadamente, se puede aprovechar la ocasión para presentar posiciones verdaderamente simultáneas como si hubieran ocurrido secuencialmente. (1995: 40)

Me interesa la alternativa de una construcción deliberada, pues esto tiene que ver directamente con los modos de producción textual del contexto colonial temprano que participaron en las “polémicas por la posesión”. Este contexto, como mencioné anteriormente, supuso el despliegue de una red de estrategias y mecanismos escriturales narrativos y

<sup>31</sup> Véase Genette, Gérard. "Proust palimpsesto". *Figuras: retórica y estructuralismo*. Trad. de Nora Rosenfeld y María Cristina Mata. Córdoba. Argentina: Ediciones Nagelkop, 1970. 45-75.

retóricos para validar el propio discurso. Especialmente por la importancia *temática* en relación a *Poderes secretos*, es necesario traer a la memoria el análisis discursivo que extensamente se ha realizado sobre la obra del Inca Garcilaso. De entre la multiplicidad de perspectivas, los trabajos recientes de la crítica colonial comparten en destacar la hibridez y la ambivalencia del discurso presente en la obra del mestizo, particularmente en los *Comentarios reales*, y la relación de estas características con los objetivos (particulares y étnicos) a los que aspiraba. Así, José Antonio Mazzotti señala que en el sujeto de los *Comentarios* se percibe una discursividad *coral* que lo lleva a hablar del carácter “mestizo” de la obra del Inca<sup>32</sup>. Y es que el autor destaca que este sujeto

logra formas de autoridad por su manejo subtextual de referencias y tonalidades familiares con una tradición narrativa y simbólica ajena a la europea. [...] y por las posiciones que gracias a un sutil manejo del palimpsesto oral permitían identificar al sujeto de escritura como un emisor propio y autorizado de cierto tipo de sujeto colonial dominado. (1995: 414)

Finalmente, resulta crucial hacer referencia a lo señalado por Paul Firbas respecto a la necesidad de comprender de manera íntegra la complejidad de la materialidad textual colonial, sobre todo porque sus reflexiones tienen de algún modo como trasfondo el escándalo de los documentos napolitanos. En su reseña al libro de Sabine Hyland, *The Jesuit and the Incas*, en donde presenta la suposición de que la autora haya seguido ciertas premisas (para entonces desbaratadas) de las napolitanas sobre la autoría de Blas Valera de la *Nueva crónica y buen gobierno*, el autor recuerda el reconocimiento por parte de Adorno de dos problemas en el estudio de las crónicas coloniales:

confiar excesivamente en la integridad de la persona que se presenta como autor, e imaginar al cronista como un sujeto individual (Adorno 1999). La imagen hasta cierto punto anacrónica y romántica que se suele atribuir a los autores coloniales puede servirnos como punto de quiebre para reconsiderar el concepto de autor y replantear ciertos presupuestos teóricos que sustentan (no siempre con firmeza) el campo. (2006: 223)

Asimismo, Firbas destaca las contribuciones de José Cárdenas Bunsen para profundizar la comprensión de los mecanismos y los agentes de la textualidad colonial, específicamente, a partir de la afirmación del autor de la producción colectiva de la *Nueva crónica*. Según Cárdenas Bunsen, el texto verbal primario que fue transcrito, es decir, el que

---

<sup>32</sup> La noción de “coralidad” discursiva podría considerarse análoga a la de “polifonía”, que se desarrollará en el último capítulo de esta investigación. Es necesario recordar que el uso de estos conceptos para el análisis de *Poderes*, no solo es de carácter *metafórico*, sino que sirve para analizar cuestiones temáticas o genéricas (en relación a la novela en tanto género), y no en términos discursivos relacionados a una hibridez cultural o étnica.

no está enmendado, fue producto de un proceso de dictado oral (Cárdenas, en Cantú 2001: 27). En ese sentido, fue una responsabilidad de un amanuense como copista y de Guaman Poma como voz autorial, en tanto dictante y supervisor. En este contexto, la complejidad textual de los escritos, sobre todo del colonizado, suponen, en primera instancia, asumir la distancia de la típica individualidad atribuida a la función de “autor” y comprender el carácter muchas veces colectivo y plural para la construcción de los textos coloniales.

El análisis de la pluralidad discursiva en relación a *Poderes secretos*, aunque en términos temáticos y genéricos, se realizará en el último capítulo de la investigación. De momento, considero necesario señalar que no pretendo realizar un procedimiento de análisis anacrónico que se propone identificar una discursividad de carácter colonial en la obra de Gutiérrez. Por otro lado, recorro a los planteamientos anteriores en sentido metafórico, entendiendo el conocimiento que de estas debe tener el narrador, en tanto se le reconoce como gran lector del Inca y de la crítica garcilasista, y su posible uso *lúdico* de estas discursividades para nutrir el entramado de la “improbable” novela que construye.

Me permito volver ahora a las explicaciones a partir de la imagen del palimpsesto formuladas desde los estudios coloniales. La asociación de las propuestas teóricas y críticas sobre la superposición discursiva presente en los textos partícipes de las polémicas permite dar nuevas luces sobre las dinámicas del borrado o lavado y la resistencia frente a estas. En ese sentido, mi propuesta es tratar esta resistencia en términos de una labor activa, deliberada como la llama Adorno, que supone una contra-escritura frente a una violencia textual que pretende su deslegitimación o eliminación. Esta labor escritural consiste, fundamentalmente, en la permanencia o la *imborrabilidad* de una huella textual.

### **3. 2. Superposición e *imborrabilidad* en la contra-escritura**

En la primera parte de esta investigación, se analizó la *ficcionalización* de una genealogía de escritores ilegítimos derivada de la formulación de una teoría de la conspiración sobre la autoría de los *Comentarios reales*, establecido como texto emblema del discurso del mestizaje armónico. Como se señaló, este procedimiento puede considerarse como la visibilización de “las polémicas de la posesión” de las Indias que, para el narrador de *Poderes*, se actualizan en la eternamente polémica *cuestión* del mestizaje. Ahora bien, si en un primer nivel su constitución como grupo se debe a que estos escritores comparten la marca



de la ilegitimidad, corresponde avanzar a un segundo nivel para analizar la relación entre sus productos textuales, evidentemente, materializaciones de esta condición ilegítima.

A partir de este momento, me enfocaré en analizar la segunda parte de *Poderes secretos*, en tanto es la que se muestra explícitamente de carácter ficcional. Mi propuesta es que, en el “esbozo” de novela, los textos participan de las “polémicas sobre la posesión” porque giran en torno a un mismo núcleo, el origen de la conspiración: el despojo de los papeles del padre Blas Valera por parte de la Compañía de Jesús. El manuscrito de la *Historia Índica*, luego reportado como irrecuperable a causa del incendio en Cádiz, contenía la revelación de la *verdad* de las Indias y, por ende, volvía aún más incandescente el debate sobre el *problema* del indio, al invalidar la versión oficial. En ese sentido, lo que pretendo demostrar es que, a partir de su ilegitimidad en torno a los misterios sobre la “pérdida” o el despojo, estos textos, propiamente manuscritos inéditos en el afán del discurso dominante de mantener secreta la *verdad* de las Indias, poseen entre sí una relación de dependencia.

Los manuscritos están organizados a modo de un palimpsesto, lo que supone la superposición de todos ellos a partir de intentos de “borrado” o “lavado” de un texto anterior. De este modo, entiendo que el esbozo de novela posee una estructura explícitamente *palimpséstica* -de cierta manera anunciada en la Primera Parte<sup>33</sup>- al dar cuenta de la multiplicidad de interpretaciones y propósitos de la crítica garcilasista y sus efectos en la formación del imaginario peruano oficial en torno al Inca y al mestizaje. Recurrir a esta interpretación sobre la estructura implica reconocer la existencia de un primer *codex antiquior*, una *scriptio inferior* originaria o, en términos de Genette, el hipotexto de la serie de hipertextos en torno al despojo de los manuscritos de la *Historia* de Valera. Mi objetivo es, en ese sentido, analizar la circulación de estas textualidades ilegítimas y, en consecuencia, el proceso de formación del palimpsesto. Para este análisis, haré uso de dos de las propuestas narratológicas de Genette: la teoría sobre los niveles narrativos y la arriba mencionada teoría sobre la hipertextualidad.

Me resulta conveniente comenzar por la posdata incluida recién en la segunda edición de *Poderes secretos*. El verdadero detonante de anexarla al texto original es lo que sucede un

---

<sup>33</sup> Cabe recordar que, durante el planteamiento de sus argumentos sobre el garcilasismo, el autor no solo hace referencia a una multiplicidad de propuestas en torno al Inca, sino que su aparición como respuestas, generalmente de rechazo y ataque, a una propuesta garcilasista anterior, también crea entre ellas una relación de dependencia. Asimismo, esta aparición de nuevas propuestas en torno a Garcilaso tiene que ver con cambios generacionales en las disciplinas humanísticas, por lo que puede hablarse también de sucesiones y reemplazos de trabajos anteriores, ahora obsoletos o defensores de posturas consideradas demasiado conservadoras o, del otro lado, inviábiles por las distorsiones que sustentan en relación a la obra y vida del Inca.

mes antes de su tiempo de narración, casi quince años después del simposio de etnohistoria en el que Laura Laurencich reveló los escandalosos documentos napolitanos. De forma misteriosa, el narrador recibe en una librería el libro publicado por la autora, en palabras del vendedor, como regalo de un cliente anónimo, un volumen que conjuga las supuestas obras de Blas Valera y del mestizo padre jesuita Juan Anello Oliva. Tomo la inserción de Laurencich y su polémica acción -tanto la presentación en el simposio como la publicación del volumen- para analizar la extensión de la serie de textos producidos por los escritores ilegítimos.

La posdata representa el único momento en que el narrador se presenta explícitamente como un lector, específicamente, de manuscritos: el *Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo*, la traducción del latín por Laurencich de los papeles recuperados de Blas Valera, y la *Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum* de Anello Oliva. Junto a la decisión del mismo de tomar como punto de partida para el esbozo de la “improbable” novela la desaparición del manuscrito de Valera y la posterior entrega de ciertos fragmentos al Inca Garcilaso por parte de la orden jesuita, estos son los dos momentos decisivos en que se demuestra el rol significativo de la presencia de elementos textuales: la trama total, aunque fragmentada, gira en torno a la circulación de textos escondidos o, mejor dicho, de manuscritos inéditos. En ese sentido, el desarrollo de la trama de *Poderes* e incluso la constitución del mismo en tanto libro, depende de esta circulación. Específicamente, el manuscrito de Valera es el núcleo del ensayo en proceso de *novelización*, es decir, la transición de la Primera a la Segunda Parte, pues su existencia supone la creación de varios escritos y, en consecuencia, de varias historias que permiten la construcción de su trama.

Para la explicación de sus propuestas narratológicas, Genette propone el estudio de los casos literarios en que hay “historias dentro de historias” en términos de niveles narrativos:

*todo acontecimiento contado por un relato está en un nivel diegético inmediatamente superior a aquel en que se sitúa el acto narrativo productor de dicho relato. [...] La instancia narrativa de un relato primero es, pues, por definición extradiegética, como la instancia narrativa de un relato segundo (metadieético) es por definición diegética. (1989a: 284)*

Aplicando este estudio al esbozo de novela, es posible observar su organización en niveles. Así, el manuscrito de Valera constituye el relato metadieético del que partirán toda una serie de narraciones intradieéticas: los *Comentarios reales*, el informe de uno de los jesuitas para la Compañía, el texto de Osambela, el informe de uno de los miembros de la logia y el libro de Laurencich. Finalmente, *Poderes secretos*, cuyo narrador es Gutiérrez como

ponente en un congreso, escritor del esbozo de la “improbable” novela y lector del libro de Laurencich, constituye el último nivel, es decir, el relato extradiegético.

En principio, los fragmentos del manuscrito de Valera entregados al todavía Gómez de Figueroa, aunque víctimas de alteraciones, constituyen el fundamento de los *Comentarios reales*, es decir, de uno de los textos fundacionales de la narrativa peruana. En ese sentido, los *Comentarios* es un texto que “absorbe” parte de la *Historia Occidentalis* de Valera y, entonces, se nutre, pero sobre todo depende de ella para su existencia. Este será el primer eslabón de una cadena de dependencias textuales que se arma por medio de dinámicas de circulación en las cuales unos textos son publicados y otros escondidos. Continuando con la cadena, los hechos en torno a la apropiación del manuscrito por parte de la Compañía y a la creación de los *Comentarios reales* son fijados en un informe escrito por “un joven jesuita, secretario del P. Pedro Maldonado de Saavedra, el mismo que entregará al Inca Garcilaso la despedazada crónica del P. Blas Valera” (Gutiérrez 2009: 58). El informe, en ese sentido, *contiene* los dos textos anteriores. Cuatrocientos años más tarde, Santiago Osambela, historiador “marginado” por la academia, encontrará en el Vaticano este último junto a la propia *Historia Occidentalis*. De este modo, su proyecto, el trabajo que planea develar “la conjura que existió para apoderarse de los papeles del heterodoxo y mestizo jesuita” (2009: 96), supone un texto que incluya los tres escritos producidos en la época colonial.

Asimismo, como se mencionó anteriormente, la posdata contiene un caso análogo al de Osambela. En ese sentido, el libro de Laurencich se ubica en el mismo nivel que el inexistente texto del historiador (pues no llega a fijar su descubrimiento en la escritura), esto es, la última capa intradieгética. Incluso se podría decir que se está aludiendo a un mismo texto. Finalmente, *Poderes secretos*, con la posdata incluida, es el macro texto que abarca todos estos textos ficticios. En ese sentido, Gutiérrez es el narrador extradiegético, la última voz que se superpone y contiene las demás. Esto permite comprobar que el esbozo se construye como la superposición de manuscritos. Desde mi punto de vista, esta estructura permite al narrador hacer visible la permanencia de las dinámicas textuales de carácter colonial, y, consideradas *pasadas* en el tiempo de escritura de *Poderes secretos*.

En *Palimpsestos*, Genette explica el fenómeno, en el orden de las relaciones textuales, en que una función nueva se superpone y se encabalga a una estructura antigua. Según señala, en la vieja imagen del palimpsesto, se ve, “sobre el mismo pergamino, cómo un texto se superpone a otro al que no oculta del todo sino que lo deja ver por transparencia” (1989b: 495). En el texto de Gutiérrez, resulta crucial ese juego de visibilidad y transparencia. En

primer lugar, el texto originario, el del padre Valera, no es un objeto íntegro: a medida que pasa de mano en mano, que circula, es “despedazado”. En los *Comentarios reales*, solo están presentes los fragmentos aprobados (y alterados) por la Compañía. Por otro lado, aquellos “desechados” son recuperados por Osambela, Laurencich y el propio Gutiérrez, y, por su función documental, reconocidos por los dos informes. En segundo lugar, en *Poderes*, la razón de ser de todos los textos, incluido del macro texto, es la existencia del anterior. En ese sentido, la *Historia* de Valera no solo se deja “ver por transparencia”, sino que incluso es el texto que, aunque fragmentado, cruza y condiciona la creación de sus sucesores.

Ahora bien, es necesario aclarar la diferencia que Genette establece entre hipertextualidad e intertextualidad, dos de las cinco relaciones *transtextuales* que propone en *Palimpsestos*. Distanciándose de otros críticos, define la intertextualidad de manera restrictiva, “como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (1989b: 10). Por otro lado, el concepto de hipertextualidad, dentro del cual se sitúa la metáfora del palimpsesto, constituye para él un tipo de relación textual que involucra una operación *transformadora*, en la que el hipertexto *evoca* de forma más o menos explícita al hipotexto (1989b: 17; mi énfasis). Si bien hay la posibilidad de un simple traslado de acción o transformación directa, al autor le interesa el fenómeno de modo indirecto, al que lo entiende como una *imitación*. Según Genette, imitar implica la constitución previa de un *modelo* de competencia capaz de engendrar un número ilimitado de performances singulares. Imitar supone,

constituir el idiolecto de ese [hipo]texto, es decir, identificar sus rasgos estilísticos y temáticos propios, y *generalizarlos*, es decir, constituirlos en matriz de imitación, o red de mimetismos, que pueda servir indefinidamente. [...] un idiolecto, por definición, no es una palabra, un discurso, un mensaje, sino una lengua, es decir, un *código* en el que las particularidades del mensaje se han hecho aptas para la generalización. [...] es imposible por demasiado fácil, y por ello insignificante, imitar directamente un texto. Solo podemos imitarlo indirectamente, practicando su idiolecto en otro texto, idiolecto que solo puede deducirse si se trata el texto como un modelo, esto es, como un género. (1989b: 102-103)

En ese sentido, para Genette imitar no supone una mera reproducción, sino que implica siempre una producción nueva, “la de otro texto en el mismo estilo, de otro mensaje en el mismo código” (1989b: 103). Ahora bien, considerando la declaración que, según *Poderes*, hace el Inca de citar los fragmentos de Valera para validar sus *Comentarios* y la condición originaria de este acto de fragmentación y despojo, considero que el hipotexto de

*Poderes* es una especie de producto dual *Comentarios-Historia*. Entonces, ¿cuál es el código o modelo genérico en la obra? ¿Cuál es su particularidad que fue generalizada y se convirtió en la “matriz de imitación” de la que se engendraron un número ilimitado de textos? Mi propuesta es que este “estilo”, “código” o “idiolecto” del hipotexto que es identificado y practicado por todos los textos superpuestos y entrelazados tiene que ver con el contexto colonial en que, desde la perspectiva específica del narrador, estos han sido producidos.

Respecto al sujeto colonial de los *Comentarios*, Rolena Adorno señala que, en muchos casos, este va “revelando a su pesar los elementos de momentos anteriores que se pegan a la superficie del texto. En estos instantes, el pasado y la memoria no se pueden borrar sino que se dejan vislumbrar por el sujeto para el cual es imposible deshacerse no del pasado sino de las formas ajenas y extranjeras de interpretarlo” (1995: 34; mi énfasis). Desde mi punto de vista, *Poderes* hace visible que esa forma extranjera es el aparato letrado europeo oficial al que se enfrentan tanto Valera como Garcilaso, también letrados pero excluidos por su condición liminal de mestizos. Enfrentamiento que, paradójicamente, supone ajustar sus textos a esta forma. En ese sentido, no pueden evitar interpretar y presentar su pasado incaico y su presente colonial por medio de una estructura que en cierto sentido les es ajena. Estos textos, marcados por un *estilo* de resistencia, son inherentemente un acto de defensa ante su exclusión del Archivo historiográfico oficial.

Considero que el narrador en *Poderes secretos imita* este estilo, lo establece como marca constitutiva del palimpsesto de manuscritos que construye, al tomar como fuente primaria o hipotexto lo que él entiende como el híbrido *Comentarios-Historia*. Son los misterios en torno a la entrega de fragmentos seleccionados de la *Historia* de Valera para la composición de los *Comentarios* lo que desencadena una historia casi exactamente igual en contenido y forma (esto es, la continuación de la conspiración). Al igual que su antecesor, el (futuro) texto de Osambela se presenta como un acto que se enfrenta, que escribe “de vuelta” a la versión difundida por el “paradigma garcilasista” de la logia de historiadores dedicada a sostener y proteger el culto al Inca Garcilaso. La marca ilegítima y “contra-escritural” de los *Comentarios*, alegato “superpuesto” a ese otro en favor de los indios que es *Historia Occidentalis*, es entonces el estilo (según Genette) que cruza el palimpsesto *Poderes secretos*.

Asimismo, según el narrador extradiegético, los narradores de las dos partes de la aún imaginaria novela serán dos informantes. Lo más resaltante de su decisión es que ambos tienen en común ser miembros inferiores del círculo selecto de intelectuales de cada historia, perpetuadores del discurso oficial del Perú: la Compañía de Jesús y la logia garcilasista. Así,

lo que se narrará serán los dos informes o *relaciones* sobre los dos escritores “rebeldes”, el padre Valera y el historiador Osambela, dirigidos a las jerarquías más altas de sus respectivas sociedades. Este es el segundo nivel que permite comprobar la intención del narrador extradiegético de presentar *Poderes* como imitación del estilo “ilegítimo” y, por tanto, contra-escritural, del corpus que contiene. Se demuestra entonces que este está presente en todos los niveles narrativos del esbozo de novela.

En *Mito y archivo*, Roberto González Echevarría propone considerar los *Comentarios reales* y otros textos coloniales como el germen o la base sobre la que se originará la novela latinoamericana. El autor destaca que el desarrollo del género se caracteriza por convertir las convenciones de manifestaciones relacionadas al orden del Estado moderno temprano en su expresión fundacional, “para mostrar que en su origen y funcionamiento [estas convenciones] son similares a la literatura” (2000: 137). En ese sentido, el propósito general del autor es establecer una continuidad de *estilo* literario hasta la narrativa contemporánea<sup>34</sup>. Debo rescatar que mi intención no es la misma del autor, esto es, establecer una analogía entre el discurso del Inca y el del discurso contemporáneo Gutiérrez, pues esto implicaría establecer asociaciones que entiendo de carácter anacrónico, por la distancia entre las tradiciones discursivas de ambas épocas. Sin embargo, la considero pertinente para identificar la “línea literaria” que el narrador crea en *Poderes secretos* y en la que a su vez se inserta.

Mi propuesta es que es el narrador extradiegético de *Poderes* quien parece intentar fijar una continuidad análoga a la que plantea el crítico cubano. Y esto deriva de entender la distinción entre el tratamiento de los sujetos coloniales de escritura históricos y las construcciones de los mismos realizada en el texto de Gutiérrez, a partir de la construcción de González Echevarría, González de la Rosa, Aranibar, entre otros, para la figura del Inca. Las analogías que se pueden establecer llevan a entender al narrador como un gran lector tanto del Inca como de los estudios garcilasistas. Es solo entendiendo el carácter ficticio de su construcción de una genealogía de escritores que se puede considerar válida su demostración de la superioridad de la Literatura, en tanto discurso ilegítimo, frente a la Historia.

---

<sup>34</sup> Si bien la propuesta de González Echevarría tuvo gran difusión, esta fue objeto de varios cuestionamientos, especialmente por el carácter “notarial” atribuido a los *Comentarios*. Respecto de la concepción de la figura de Garcilaso del autor cubano, algunos críticos cuestionan lo que parece la construcción de un Inca *ficticio*, en tanto las bases de sus argumentos resultan cuestionables y en cierto grado anacrónicas. Además, aludir a este carácter notarial implicaría realizar una exhaustiva labor de investigación sobre las tradiciones retóricas practicadas en el contexto colonial, específicamente los *ars historicae* y *ars notariae*, tareas que exceden los propósitos del presente trabajo. En ese sentido, me refiero a una continuidad discursiva apelando a una marca escritural *metafórica*, caracterizada como alternativa, ilegítima y contestataria.

El novelista, según este, tiene el “feliz privilegio para ofrecer a las naciones, por encima de interdicciones y tabúes, imágenes crudas y descarnadas de sí mismas” (Gutiérrez 2014: 26). En ese sentido, *Poderes secretos* no constituye la traslación de las luchas coloniales de poder de forma anacrónica al presente, sino que es una construcción del narrador en tanto proceso *imitativo*, en el sentido que le da Genette, que afirma la continuidad de estas luchas<sup>35</sup>. Más que una trasposición directa de resistencias pasadas al presente, el narrador, al construir su ficción como un palimpsesto, visibiliza la proliferación infinita de enfrentamientos textuales originados en lo que él llama el “festín violatorio” de la conquista. Parece inevitable recordar la reflexión del propio Gutiérrez en una entrevista: “*Poderes secretos* es una manera de aludir a estos garcilacistas modernos que están allí y que sobreviven a las catástrofes históricas, a los grandes cambios, y que siempre reaparecen” (en Monteagudo y Vich 2002: 333).

Desde mi punto de vista, reconocer este fenómeno hipertextual implica una trascendencia de la posibilidad discursiva propia de una narrativa de la conspiración, siendo esta última identificada en la trama de *Poderes*. Fundamentalmente, esto resulta a partir de entender los dos movimientos simultáneos que paradójicamente constituyen una teoría de la conspiración: por un lado, el intento de encajar todos los elementos narrativos en un marco de perfecta coherencia y, por otro, la sobreproducción interminable de significados. Según Mark Fenster, la coherencia fabricada, necesaria característica estructural de una conspiración,

continually threatens to unravel, as the narrator/theorist/author attempts to manage the actual complexity of history. The resolution that a conspiracy theory ultimately offers appears at once procrustean, fitting complex events into a simple schema, and *increasingly ramshackle as it attempts to accommodate a proliferation of complicated and conflicting data*. [...] [it] represents an impossible, almost utopian drive to seize and fetishize individual signs in order to place them within interpretive structures that unsuccessfully attempt to stop the signs’ unlimited signification. (2008: 13; mi énfasis)

Considero que esta inestabilidad de la narrativa de la conspiración deviene de la relación específica entre los signos contenidos en el esquema de coherencia. Evidentemente,

---

<sup>35</sup> A partir de esta distinción entre traslación y continuidad, es importante marcar un distanciamiento de la concepción de *Poderes* como una *parodia* de “las polémicas sobre la posesión”. Es el propio Genette quien niega la posibilidad de esta última de ser definida como *imitación*. Así, la entiende como una transformación puntual o sistemática, impuesta a textos en concreto y, por tanto, no genérica: “[u]na parodia o un travestimiento se hacen siempre sobre un (o varios) texto (s) singular (es), nunca sobre un género. [...] Solo se pueden parodiar textos singulares; solo se puede imitar un género (un corpus tratado, por reducido que sea, como un género) -por la sencilla razón, como todo el mundo sabe, de que *imitar es generalizar*” (1989b: 103). En ese sentido, según mi propuesta, la obra de Gutiérrez no puede ser concebida como una parodia, pues la transformación operada aquí es la del estilo o idiolecto “contra-escritural”.

estos elementos deben guardar entre sí correspondencias temáticas, contextuales, históricas, etc., pero no necesariamente *dependen* los unos de los otros. Como he venido planteando, es la imitación del estilo “contra-escritural” y la ilegitimidad de los elementos de *Poderes secretos* (tanto los escritores como sus productos textuales) en torno a los misterios sobre el despojo de la *Historia Occidentalis* lo que genera entre estos una relación más intrínseca en tanto implica una dependencia. Con esto no pretendo rechazar la aparición proliferante e interminable de nuevos signos en el texto de Gutiérrez. Al contrario, creo que el narrador parece aprovechar todos los recursos de la narrativa *conspiracionista*, pero los reformula y los amplía para obedecer a la representación que parte de su visión particular del paradigma sobre el Inca y su relación con la *cuestión* del mestizaje.

Estos últimos procedimientos serán analizados de forma más detallada en el cuarto capítulo, sobre todo en relación con las prácticas de lectura y escritura de los textos partícipes de las polémicas. De momento, se comprueba que la estructura palimpséstica permite demostrar que las dinámicas coloniales no son una cuestión del pasado, sino que constituyen una superposición de luchas textuales actuales. Aunque invisibilizadas, “borradas” del pergamino que es el imaginario oficial sobre la peruanidad, el estilo “contra-escritural” se vuelve esa huella imborrable que se deja ver más que “por transparencia”. Así, *Poderes secretos* es el palimpsesto de una infinidad de discursos ilegítimos, que se constituye como un acto de resistencia que permite reformular concepciones oficiales sobre nuestra historia, pero, sobre todo, sobre nuestro presente.

Considero que la estructura palimpséstica de la trama puede ser traducida en términos de una discursividad polifónica, lo que supone un análisis sobre el género novela en específico. Como señalé, la discusión crítico-teórica sobre el género, sobre todo de sus posibilidades políticas, es explícitamente realizada en *Poderes secretos* en ambas partes de la obra. Asimismo, la imitación del *estilo* “de resistencia” supone la identificación de la intrínseca relación entre dos posiciones del narrador: para poder ser el ponente en un congreso y escritor del esbozo de una “improbable” novela, este tuvo que ser, necesariamente, un activo lector tanto de la obra del Inca Garcilaso como del garcilacismo, sobre todo de la crítica eurocéntrica que ficcionaliza. En el siguiente capítulo, me propongo conjugar estas dos cuestiones como último refuerzo para la propuesta general de esta investigación, que implica rescatar el reconocimiento a través de la *novelización* de la continuidad de las dinámicas coloniales de violencia discursiva ejercidas mediante procesos textuales.



#### Capítulo IV: *Poderes secretos* como “improbable novela”

La teorización sobre el género y el consecuente elogio sobre su potencial discursivo por parte de la voz narradora recorren de manera transversal y permanente la fragmentada obra de Miguel Gutiérrez. Como se recuerda, el narrador presenta desde un inicio la premisa central que guía tanto el desarrollo de su argumentación inicial, a modo de ensayo, como la construcción de la ficción: demostrar el “feliz” privilegio del discurso novelesco, en tanto de condición “bastarda”, frente al histórico, “para ofrecer a las naciones, por encima de interdicciones y tabúes, imágenes crudas y descarnadas de sí mismas” (2009: 26). La obra a grandes rasgos, aunque fragmentada, pluri-genérica<sup>36</sup> y *palimpsestica*, posee un estilo hipertextual argumentativo y contra-escritural, y aquí reside su ventaja frente a la gravedad, la aridez y hasta el hermetismo de la Historia.

Este privilegio que constantemente se trata de demostrar alude a la potencialidad política de la escritura novelesca. De forma explícita, el narrador plantea en el primer fragmento de la Primera Parte tres argumentos como sustento de su tesis, los cuales proceden de una perspectiva lúdica que, por medio de “fabulación y juego, de humor e ironía e, incluso, de irreverencia desacralizante” (2009: 26), abre paso a descarnadas representaciones. No obstante, el esbozo de novela es lo que concreta esta sustentación, pues consiste en una construcción ficcional que ejecuta las características solo anunciadas en la primera mitad. En ese sentido, aunque es definida como mero esbozo, la Segunda Parte posee las características del género, y estas son las que precisamente permiten validar la argumentación hecha por el narrador sobre lo que desde su perspectiva propone un buen texto novelesco.

Considero que esta demostración se condensa en el carácter superpuesto en que es presentado el relato sobre la circulación de los manuscritos. Concretamente, la estructura a modo de palimpsesto supone necesariamente la construcción de una (meta)novela, debido a que permite la constitución de un discurso polifónico, que es, según la propuesta teórica de Mikhail Bakhtin, el discurso por excelencia de este género. El uso del concepto de polifonía, en tanto imagen analógica, refuerza la propuesta del narrador de un relato *bastardo* frente a la rígida unidimensionalidad del texto historiográfico, en tanto está conformado por una

---

<sup>36</sup> Zac Zimmer califica al texto de abigarrado, pues presenta una heterogeneidad genérica “para representar una sociedad heterogénea; [...] En suma, es una novela que confronta la armonía, la homogeneidad y la totalidad circunscrita del mestizaje oficial con su imagen inversa, paranoica y conspirativa” (2017: 513).

pluralidad de voces superpuestas, en este caso, de subproductos textuales superpuestos, marginados y despojados para ser escondidos o borrados del Archivo.

Asimismo, los escritores de estos subproductos textuales estarán condicionados a un rol anterior: su capacidad de constituirse como lectores activos de las diferentes versiones en torno a los derechos sobre las Indias, que en *Poderes* se convierten en las diferentes verdades sobre la figura del Inca Garcilaso de la Vega y su importancia dentro del imaginario peruano, no solo como productor o autor de los *Comentarios reales*, sino como fuente de debate de la *cuestión* del mestizaje. La relación que estos sujetos ilegítimos tengan con su pasado, específicamente, con el violento acto del despojo de los papeles de Valera y con el discurso oficial que oculta este hecho, será crucial para determinar los objetivos que ellos se proponen lograr con la producción de sus textos. Así, resultará evidente la importancia que el narrador adjudica a las dinámicas intrínsecamente dependientes de lecturas y escrituras ilegítimas y prohibidas. Es mediante el establecimiento de este tipo de conexiones tanto en términos temáticos como estructurales y discursivos que resulta posible identificar la propuesta de esta voz narradora sobre el rol político que constitutivamente posee la ficción novelesca.

En ese sentido, mi propuesta en esta última sección es explicar la circulación textual en *Poderes secretos* a partir de la condición ficcional del palimpsesto conformado por los hipotextos que posee el binomio *Comentarios-Historia*. Si solo la ficción novelesca es capaz de contener una discursividad polifónica y palimpséstica, entonces la proliferación de hipertextos a partir de la imitación de un código o estilo *contra-escritural* solo es posible en el espacio de la novela. Es de este modo que el escritor demuestra la superioridad política de este discurso literario sobre el histórico.

#### **4. 1. La polifonía y la novela**

Mi análisis sobre la pluralidad en *Poderes secretos* se limita exclusivamente al plano narratológico y discursivo-genérico. No pretendo plantear la construcción en esta obra de un discurso híbrido y fragmentado en términos culturales o subjetivos, sino meramente temáticos y estructurales. Esto implica considerar, como premisa inicial, que este es un análisis dedicado a la narración y a la construcción ficcional. Es justamente la restricción del tratamiento en este espacio lo que permitirá entender y profundizar sobre la tesis que la voz

narradora plantea sobre la novela. En concreto, mi propuesta es un análisis de *Poderes* a partir de la noción de la polifonía de la novela.

El trabajo pionero y más conocido sobre la polifonía en la novela es el de Mikhail Bakhtin. Desde el formalismo, el autor ruso se ocupó de teorizar extensamente sobre la novela renacentista, la novela moderna y los puntos de encuentro entre ambas. No obstante, es necesario señalar que la falta de sistematización de su obra ha traído efectos negativos en la recepción y comprensión de sus propuestas teóricas: “la publicación casi en bloque de toda su obra puede impedir, como lo señala Todorov en su trabajo sobre el crítico ruso, la percepción adecuada del proceso de sus hallazgos” (Maracara 2001: 128). Esto ha llevado a una multiplicidad de interpretaciones por parte de la crítica literaria posterior que, lamentablemente, solo ha causado confusión y distorsión a la hora de definir el contenido de los conceptos teóricos propuestos por Bakhtin.

Asimismo, para el desarrollo de estos conceptos, el autor hizo uso de herramientas de diversos campos, especialmente el lingüístico, lo que supone una complejización adicional de su propuesta general sobre la novela. Ante este escenario, encuentro necesario precisar que, respecto del concepto de la polifonía en la novela, me enfocaré en los aspectos relacionados con el tratamiento de la ideología y la historia. Para esto, me limito recurrir a dos de sus textos, *Problemas de la poética de Dostoievski* y *The Dialogic Imagination: Four Essays*, así como a las discusiones de autores posteriores sobre esta propuesta teórica.

Para Bakhtin, la novela puede ser definida como la pluralidad de tipos de discurso o unidades estilísticas heterogéneas artísticamente organizados. Ahora bien, esta multiplicidad de voces sociales existe de antemano. Entre estas unidades se produce una variedad de conexiones e interrelaciones, una estratificación interna que constituye el sentido del mundo y de la sociedad. Este fenómeno, que recibe el nombre de heteroglosia [*raznorecie*], es el prerequisite indispensable del género novelesco:

The stylistic uniqueness of the novel as a genre consists precisely in the combination of these subordinated, yet still relatively autonomous, unities [...] into the higher unity of the work as a whole: the style of a novel is to be found in the combination of its styles, the language of the novel is the system of its “languages”. [...] The novel orchestrates all its themes, the totality of the world of objects and ideas depicted and expressed in it, by means of the social diversity of speech types [*raznorecie*]. (1981: 261-263)

En ese sentido, el lenguaje *es presentado* al novelista, y solo en forma estratificada y heteróglota. Esto es lo que precisamente define la orientación del discurso exclusiva del

género: una que es incapaz de ignorar la heteroglosia que lo rodea. De este modo, en la novela, el ser humano es esencialmente un ser hablante: “The fundamental condition, that which makes a novel a novel, that which is responsible for its stylistic uniqueness, is the *speaking person and his discourse*” (1981: 332). En los textos de este género, la subjetividad particular y la autonomía de cada uno de los discursos incluidos no desaparece. Dicho de otra forma, utilizando los términos en torno a la textualidad usados en el anterior capítulo, que no pueden ser *borrados* o *lavados* por las demás individualidades.

Bakhtin entiende la obra de Fyodor Dostoievski como paradigma de la novela polifónica y es a partir de esta que realiza su propuesta teórica:

La esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en una unidad de un orden superior [...]. la voluntad artística de la polifonía es la voluntad por combinar muchas voluntades. [...] La novela polifónica de Dostoievski [...] no se estructura como la totalidad de una conciencia que objetivamente abarque las otras, sino como la total interacción de varias, sin que entre ellas una llegue a ser el objeto de la otra. (1988: 33, 38)

La novela es polifónica porque el novelista entiende el carácter múltiple y estratificado del sistema de lenguajes que comprende el mundo, pues crea la temática y construye la estructura de su novela en base a esto. En ese sentido, la autonomía y la libertad de los discursos de los personajes de su ficción forman en realidad parte de su intencionalidad. Para Bakhtin, la interacción como la que se estructura en la novela de Dostoievski “hace participante, por lo tanto, también al observador. [...] con el fin de que este tercero monológicamente abrace a las demás conciencias” (1988: 38). De este modo, en la teoría bajtiniana el lenguaje no es entendido como una abstracción gramatical, sino como un sistema ideológicamente saturado, una opinión concreta o una cosmovisión (1981: 271), debido a la permanencia de la autonomía de cada unidad de la multiplicidad de discursos<sup>37</sup>.

Considero que esta saturación ideológica y su comprensión y participación por parte del observador o lector dentro de ella tienen profundas conexiones con la estructura palimpséstica de *Poderes secretos* y con la propuesta en relación a las posibilidades políticas de la ficción novelesca aún en construcción que se presenta. La carga ideológica del lenguaje

---

<sup>37</sup> Es necesario precisar que sería equivocado equiparar la coherencia que se intenta poner en práctica en una narrativa de la conspiración y esta totalidad de una conciencia que abarca y homogeniza otras a la que se refiere Bakhtin. La fabricación de una teoría de la conspiración no implica en ningún modo uniformizar diferentes discursos. Por el contrario, depende de las tensiones entre las distintas versiones sobre una determinada realidad histórica. En específico, una teoría de la conspiración se constituye precisamente como un rechazo a una homogeneidad discursiva, al entender esta última como procedente de un discurso secreto y manipulador.

es organizada y contenida en la novela, cuya totalidad no es uniforme ni homogénea, sino que da cuenta de forma explícita de la multiplicidad y heterogeneidad discursiva que la caracteriza. Así, la voz narradora es un elemento unificador en el sentido de una estructura organizadora, pero que nunca deja de dar cuenta de las individualidades que la obra contiene.

Desde mi perspectiva, la polifonía entendida de esta manera es perfectamente visible en *Poderes secretos*. Ahora bien, para desarrollar este punto, es necesario rescatar la advertencia del propio Bakhtin de que la polifonía constituye solo una imagen analógica, y es por eso que es esencial no olvidar el origen metafórico del término: “la imagen de la polifonía y del contrapunto solo marca los nuevos problemas que se plantean cuando la estructura de una novela rebasa los límites de una unidad monológica común” (1988: 39). Al igual que el palimpsesto, el concepto de polifonía -relacionado con lo oral y lo musical- debe ser utilizado en términos analógicos. Lo que se pretende es dar cuenta de la estructura de la trama y, en ese sentido, son metáforas para explicar cuestiones temáticas y genéricas.

De este modo, considerar *Poderes* como una (improbable) novela polifónica implica entender que la voz narradora *representa* una superposición de manuscritos ilegítimos e inéditos que no pierden su autonomía y sus voluntades particulares. La estructura unificadora que los contiene no homogeneiza las diferentes unidades discursivas, sino que para el lector es visible cada texto superpuesto, así como las versiones que contienen cada uno de ellos al tener como base (o hipotexto) a los anteriores. Asimismo, esto implica entender que cada discurso o manuscrito mantiene y presenta ante el lector una visión del mundo. Entonces, la suma de estas cosmovisiones particulares supone entender *Poderes* como un almacén “ideológicamente saturado”, al contener esta multiplicidad de ideologías.

Por otro lado, en tanto la cuestión de la textualidad es un elemento esencial de la presente propuesta, me distancio de una aplicación de la teoría sobre la polifonía relacionada con modalidades discursivas orales. Esto se refuerza al recordar lo que para Walter Benjamin es exclusivo de la novela:

El más temprano indicio del proceso cuya culminación es el ocaso de la narración, es el surgimiento de la novela a comienzo de la época moderna. Lo que distingue a la novela de la narración (y de lo épico en su sentido más estricto), es su dependencia esencial del libro. La amplia difusión de la novela sólo se hizo posible gracias a la invención de la imprenta. (2008: 65)

La novela, en ese sentido, es un discurso constitutivamente textual, y esta es otra razón para demostrar la relación entre el género y la visibilización de la continuidad de las “polémicas sobre la posesión” en torno al Inca Garcilaso planteada en la obra de Gutiérrez<sup>38</sup>.

Ahora bien, la polifonía, si bien asociada muchas veces con la intertextualidad, se acerca a la teoría de la hipertextualidad de Genette al compartir la idea de la presencia de una estructura que contenga a los textos superpuestos y, en ese sentido, se complementan y refuerzan la tesis del narrador en *Poderes* sobre el “feliz” privilegio de la novela sobre el texto histórico. En tanto género, esta sería una estructura unificadora, en términos de la organización artística que de ella se desprende, pero que deja ver “por transparencia” las subjetividades y las particularidades de cada una de las unidades discursivas, visibilizando su autonomía, pero a la vez la estrecha relación entre ellas. En *Poderes secretos*, esta relación reside en la imitación que todos realizan del estilo contra-escritural presente en el hipotexto *Comentarios-Historia*, cuya imitación define el palimpsesto de manuscritos y mantiene la *imborrabilidad* de la huella del despojo de los papeles de Valera.

La capacidad unificadora de la novela tampoco niega la proliferación infinita de hipertextos, pues, como señala Bakhtin, es solo escuchando la multiplicidad de voces procedentes de la realidad social del lenguaje que el novelista puede entender las posibilidades del género al mantenerla en la representación ficcional (1981: 263). El novelista debe entender que la novela es un género abierto e incompleto: “La novela se aleja de los ‘géneros mayores’ (épica, drama y poesía lírica) precisamente por esta cualidad de apertura e indefinición con respecto a géneros acabados, absolutos y cerrados” (Rodero 1994: 78). Entonces, la novela unifica solo a nivel estructural y, en ese sentido, mantiene las interrelaciones entre las unidades, el carácter autónomo de cada una y la posibilidad intrínseca de originar nuevos discursos. Para el caso de *Poderes*, de originar nuevos productos textuales.

El narrador entiende que la novela es el único discurso capaz de contener y visibilizar los subproductos textuales o productos ilegítimos frente al Archivo oficial sobre el Inca Garcilaso de la Vega. Este Archivo fija una cosmovisión homogénea y cerrada sobre la figura histórica y sobre su relación con la *cuestión* del mestizaje, que ha permitido la permanencia hasta la actualidad del problema nuclear en torno al cual giraban las “polémicas sobre la posesión” de las Indias. En ese sentido, la conversión de la argumentación de carácter

---

<sup>38</sup> Si bien las propuestas teóricas de Benjamin y Bakhtin sobre la novela se oponen en algunos momentos, ambos están de acuerdo en resaltar el distanciamiento de lo épico y el detenimiento en lo bajo, tanto temática como formalmente, como los elementos definitorios del género.

ensayístico de la ponencia en un esbozo o guión de novela se constituye como la operación necesaria para presentar la contra-escritura del garcilasismo. La experimentación discursiva complementa así a la temática, pues la *novelización* del ensayo (o su conversión en una metanovela) se propone como estrategia que demuestra las posibilidades políticas del discurso literario sobre las del historiográfico. En tanto argumento de novela, *Poderes secretos* se erige como archivo “alternativo”, una contra-escritura abierta, proliferante e infinita, pues escribir “de vuelta” continúa siendo necesario en el presente. Siguiendo con la teoría bajtiniana:

The prose art presumes a deliberate feeling for the historical and social concreteness of living discourse, as well as its relativity, a feeling for its participation in historical becoming and in social struggle; *it deals with discourse that is still warm from that struggle and hostility, as yet unresolved and still fraught with hostile intentions and accents*; prose arts finds discourse in this state and subjects it to the dynamic-unity of its own style. (1981: 331; mi subrayado)

Esta hostilidad o este carácter agónico de las relaciones inherentes a la prosa artística y, en consecuencia, a la novela, se desprenden de la existencia de una heterogeneidad discursiva organizada artísticamente en el texto novelesco. Este grupo de discursos, de escrituras, se nutren o son resultado de las luchas sociales e históricas. En *Poderes*, esto no solo resulta evidente, sino que refuerza el carácter material y textual de la violencia y de las respuestas frente a ella. El género novela produce constitutivamente un estilo discursivo de lucha, de contra-escritura. En ese sentido, la imitación de este estilo o idiolecto, que supone la construcción de un palimpsesto de manuscritos, permite en la obra la consolidación de la ficción novelesca como la única capaz de revelar las “imágenes descarnadas” sobre las dinámicas discursivas coloniales que siguen siendo parte de nuestro presente<sup>39</sup>.

En el siguiente apartado, mi propuesta es desarrollar las cuestiones temporales en relación al género a partir de la teoría bajtiniana. Esto supone un detenimiento en las dinámicas de lectura y escritura realizadas por los personajes principales, pertenecientes a la genealogía ilegítima de escritores. Desde mi punto de vista, el carácter activo de sus procedimientos serán condición necesaria para la consolidación de la superioridad de la

---

<sup>39</sup> En última instancia, la discusión que aquí plantea Gutiérrez se remonta a la clásica propuesta aristotélica sobre el distinto potencial discursivo de la ficción y de la historia. En la *Poética*, el filósofo habla sobre la diferenciación entre el discurso poético y el discurso histórico: “En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa [...]; la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues *la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular*. Es general a qué tipo de hombres les ocurre decir o hacer tales o cuales cosas verosímil o necesariamente, que es a lo que tiende la poesía” (157-158; mi énfasis).

novela frente a la textualidad histórica respecto a sus posibilidades políticas a la hora de hablar sobre el pasado y fijarlo en el imaginario común.

#### 4.2. Lectura y escritura activa: la novela como acto político

En *Poderes secretos*, la formación del palimpsesto de manuscritos ilegítimos solo es posible debido a que los escritores necesariamente conocieron y leyeron los textos anteriores para producir los suyos. En realidad, esto constituye una condición, pues la razón de realización de cada texto sucesor es revelar la existencia de su ilegítimo antecesor, como respuesta frente a la violenta exclusión por parte del Archivo oficial. De este hecho se desprende la relación de dependencia de los hipertextos con su hipotexto y de los primeros entre sí. Mi propuesta es que la posdata de la segunda edición tiene un efecto amplificador sobre la estructura bipartita de la primera edición, pues permite extender y visibilizar toda la serie de lectores y escritores contenidos en la obra. Así, desde Valera hasta la propia historiadora italiana de la posdata, todos los personajes escritores-narradores fueron necesariamente lectores de sus antecesores. La marca compartida por todos los narradores, meta e intradiegticos, es su movimiento entre los roles de lectores / espectadores y escritores.

Asimismo, el hallazgo o el ocultamiento de manuscritos supone la fuerza dinámica que lleva la acción de la trama hacia adelante. Es en la palabra escrita donde reside la fuerza inicial que mueve la acción. De los lectores depende que esta última vaya hacia adelante. En ese sentido, no realizan cualquier tipo de lectura: su conversión en escritores es solo consecuencia de un adecuado y exhaustivo proceso hermenéutico. Desde mi punto de vista, en la obra, la lectura activa es la condición para practicar la escritura como acto de resistencia, lo que implica la imitación del estilo contra-escritural que cruza esta genealogía ficticia de escritores construida por el narrador.

Para desarrollar esta idea, tomo como referencia la crítica sobre el texto considerado como la primera novela moderna en español: *Don Quijote de la Mancha*. En su estudio sobre la constitución de los niveles narrativos en esta obra, Ruth El Saffar propone que, si bien los límites entre ficción y realidad son alterados en la acción, “all the elements in this story are bound together by an overall artistic control which converts what from the characters point of view is a mixture of artistic and non-artistic events into a novel in which both are subject to authorial control” (1975: 53). Cervantes construye una superposición de autores y traductores



ficticios para tomar distancia de la trama ficcional, lo que le permite adquirir un gran control autorial sobre su creación y, asimismo, prevenir que el lector se identifique con la historia de don Quijote y termine creyendo lo que él cree (1975: 74). “At a remove which transforms both character and author into characters, and fiction and real life into fiction, the amalgam produces an effect of unity rather than of unresolved oppositions” (El Saffar 1968: 173).

En ese sentido, la distancia es para Cervantes prerrequisito del control artístico. No obstante, en *Poderes secretos* las metalepsis, rupturas de la ilusión ficcional, involucran directamente en la acción al narrador extradiegético. Si a primera vista los varios niveles narrativos permiten encontrar similitudes con los propósitos narrativos en el *Quijote*, lo cierto es que el narrador extradiegético realiza lo opuesto a mantener su distancia de los sucesos ficcionales. Desde el inicio, Gutiérrez borra los límites de su posición como autor. En la primera edición, aún no incluida la posdata, el lector es confundido porque, en la presentación del esbozo de novela, el contexto de la ponencia parece alterarse. El narrador refiere repetidas veces que ha leído los manuscritos de los informantes que en un principio anuncia como entidades puramente ficcionales

En cuanto a las dos primeras preguntas, el sigiloso narrador las dejó en suspenso. He pensado que dudó. Que dudó mucho. Y la razón de esta duda es que antes de poder responderlas tenía, no podía dejar de hablarnos de la secreta sociedad garcilasista. Yo tengo la convicción de que no se atrevió a decir todo lo que sabía, pero me niego a emitir condena contra él. (2009: 97)

Lo cierto es que sí se detiene a criticar la narración de ambos informantes, lamentando la extensión innecesaria de varias secciones o, al contrario, la poca profundización de momentos importantes de la acción. Esta estrategia correspondería a la empleada por el narrador extradiegético en el *Quijote* si es que no se hubiera presentado la ponencia como marco contextual, en donde el narrador afirma presentar el esbozo de una ficción. No obstante, durante la narración, juega con su entrada al mundo de los lectores y escritores de manuscritos secretos. Entonces, su intención no es distanciarse del mundo ficcional: la posdata es crucial para el *borramiento* definitivo de los límites entre ficción y realidad, pues permite al narrador posicionarse finalmente como lector dentro de la ficción.

Ahora bien, ¿por qué este narrador siente tanta fascinación por las consecuencias que implican la mera existencia y publicación de estos *papeles rotos*? El mismo deja traslucir la razón hacia el final de la posdata:

¿quién es, de verdad, la irritante Laura Laurencich? ¿Es la autora de un diabólico engaño para desafiar y poner a prueba la competencia y sobre todo la

paciencia de los historiadores peruanos? En este caso, se trataría de una fabuladora maravillosa porque ha compuesto una novela, o por lo menos los materiales para una novela, que entre otras cosas, nos ha restituido la voz del venerable Blas Valera. (2009: 117)

Así, el interés principal del narrador no reside en comprobar la veracidad de los textos de la historiadora. Esto le resulta prescindible porque la concibe casi como una novelista. Su fascinación no se reduce al carácter profético que adquiere el esbozo de su “improbable” novela, sino a que el caso Laurencich constituye un nuevo eslabón a la cadena o genealogía de escritores marginales que ha construido. En ese sentido, la historiadora constituye también el refuerzo final para consolidar la superioridad del discurso literario, en tanto ilegítimo, frente al histórico. Como dice el vendedor, como encargo del cliente anónimo que regala al narrador el libro de Laurencich, “*Poderes secretos* es una demostración de que también la Historia imita al arte” (2009: 110).

Así como la ilegitimidad a partir del mestizaje, no es extraño que, en ocasiones, las obras literarias de Miguel Gutiérrez presenten elementos metaficcionales. Por un lado, ciertos indicios que le dan al relato un carácter autobiográfico y, por otro, la inserción de discusiones críticas y teóricas sobre la novela y sobre la escritura literaria. Nuevamente, en *La violencia del tiempo*, el acto de relatar constituye una parte fundamental de la propia trama de la obra más reconocida del autor. Yendo más allá, Peter Elmore señala que la vocación literaria y la práctica textual conforman la clave de la biografía del protagonista Martín, el último de la familia Villar y, en ese sentido, ambos elementos cobran casi tanta importancia como la crónica misma de los ancestros. Y es que su objetivo es el de *reivindicar su linaje* por medio de la escritura, al advertir que esta es el dominio donde los conflictos de la existencia pueden alcanzar su forma y definir su sentido. Se trata pues de alcanzar a través de la escritura y la experiencia personal una forma secular, política, de redención (2002: 76, 84).

Por el contrario, el silenciamiento o la negación a la memoria del acceso al discurso suponen actos que fracasan en su función redentora, lo que supone un énfasis, por contraste, en “la validez del segundo modo de lidiar con el pasado: exorcizarlo a través de la narración y hacerlo inteligible por medio de la crítica” (Elmore 2002: 87). Me interesa particularmente esta última afirmación del crítico, pues es necesario dejar en claro las distancias que hay entre *La violencia del tiempo* y *Poderes secretos*. En un primer nivel, la primera presenta un relato fundamentalmente trágico, mientras que en la última es evidente el carácter hiperbólicamente paródico de la trama que se va construyendo en el híbrido producto textual. No obstante, en un segundo nivel, y más importante para los propósitos de esta investigación, es preciso

entender que lo que *Poderes* busca no es de ningún modo la redención a partir de la memoria. Las polémicas textuales en torno al Inca Garcilaso, por medio de las que se ejerce una violencia que margina o borra relatos incómodos, no son en absoluto una cuestión del pasado, sino que corresponden a la continuidad de dinámicas de carácter colonial en la formación actual del imaginario peruano respecto a su figura.

Entonces, si bien no tiene como objetivo una redención purificadora, la escritura literaria en tanto dominio donde los conflictos pueden “alcanzar su forma y definir su sentido” es el acto al que la trama de *Poderes secretos* quiere conducir. En esta obra, la novela es postulada como capaz de producir un discurso contra-escritural por la posibilidad que tiene de estructurarse como una superposición de textos deslegitimados. Este ordenamiento artístico, unificador pero no homogeneizador, implica entender que se constituye como un discurso que da cuenta de la heteroglosia social, es decir, de la polifonía de discursos textuales.

La relación de estos discursos, al conformar un palimpsesto, es la de dependencia y, en ese sentido, implica una relación entre pasado y presente diferente a la tradicionalmente entendida. Esa sensación de los cronistas postoledanos de que, según Castro-Kláren, el orden toledano estaba basado en hechos *falsificados*, es la misma de los escritores ilegítimos de *Poderes* (incluido el propio narrador), tanto los coloniales como contemporáneos, al comprender la existencia de una conspiración que ha controlado el establecimiento del Archivo sobre Garcilaso. Más que la redención a partir de la memoria sobre el pasado colonial o la reivindicación de los discursos excluidos y deslegitimados, la resistencia de la escritura novelesca está constituida por la visibilización, por medio de la ironía y el humor, de la continuidad y la actualidad de las polémicas y las violencias de carácter colonial.

No obstante, al igual que varios elementos contenidos en mi propuesta, el carácter político de la novela supone una labor necesariamente dual. La escritura solo puede erigirse como acto de resistencia en tanto el (futuro) escritor haya realizado una lectura *activa* de los textos antecesores. En el caso de *Poderes secretos*, una actividad hermenéutica que se constituya como una labor genealógica, es decir, según Foucault, enfocada en los silencios y en las inexactitudes de la versión oficial del garcilasismo. Este tipo de lectura es la condición primordial para la producción de una contra-escritura, pues es al detectar y penetrar en estos vacíos e incongruencias que el lector-escritor (el geneólogo) entiende la necesidad de una producción textual alternativa. Así, la labor genealógica realizada en la novela engloba fundamentalmente dos actividades: primero, la lectura activa y, luego, la escritura que resiste a los paradigmas de la versión del Archivo oficial.

El carácter dual de esta labor textual se corresponde con la concepción de las teorías de la conspiración que propone Mark Fenster: en simultáneo, como producción de una narrativa y como práctica interpretativa. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, el carácter demandante de ambos movimientos supone entender la condición inestable del fenómeno: el insistente intento de fijar todos los signos en una coherencia perfecta fracasa irremediabilmente ante el también incesante deseo de seguir interpretando nuevos signos como posibles pruebas que consoliden la existencia de una conspiración. Según Fenster,

[c]onspiracy theory demands continual interpretation. There is always something more to know about an alleged conspiracy, the evidence of which is subjected to an investigative machine that depends on the perpetual motion of signification. Further, the very attempt to shut interpretation down is itself a suspicious act that requires interpretation. [...] Conspiracy theory works as a form of hyperactive semiosis in which history and politics serve as reservoirs of signs that demand (over)interpretation, and that signify, for the interpreter, far more than their conventional meaning. (2008: 94-95)

Entender la estructura de la conexión entre los elementos textuales de *Poderes* como un palimpsesto me permitió argumentar que el narrador trasciende el potencial discursivo que ofrece la narrativa de la conspiración para la deslegitimación de las versiones dominantes sobre la realidad. Esta trascendencia reside en la relación de dependencia que se establece entre los textos partícipes de las polémicas, pues la existencia de cada uno *depende* de lo que su antecesor escribió sobre el evento nuclear del despojo de los papeles de Valera.

No obstante, esto es más una ampliación que un distanciamiento del discurso *conspiracionista*. En la trama, tanto a partir de los propios personajes como por los comentarios y reflexiones de la voz narradora sobre la potencia del discurso novelesco, se aboga por una incesante práctica interpretativa. Una práctica que, en específico, siguiendo a Foucault y a Fenster, se constituya en una labor genealógica que siga las trayectorias del poder historiográfico. El narrador, una vez más, demuestra su gran manejo de una gran variedad de técnicas, teorías y herramientas no solo para construir su esbozo de novela, sino, sobre todo, para presentar ante el lector una teorización sobre el género. Sumados a su extenso conocimiento sobre el desarrollo de la crítica garcilasista, estos elementos lograr constituir una metanovela destinada a insistir en una lectura y escritura literaria activas que, desde la irreverencia, cuestione y se resista a las textualidades oficiales de la Historia.

Esta resistencia se traduce en la permeabilidad como característica principal de esta escritura. Mediante la experimentación de la presentación y narración de un esbozo de novela,

el narrador pretende concretizar su propuesta de desprender al texto, a la letra, de su constitutivo poder de fijación que es necesariamente jerarquizador y, en ese sentido, legitima unas versiones y deslegitima otras. En tanto texto o libro, *Poderes secretos* debe ser propuesto como un texto híbrido e incompleto, por lo que se constituye, en un primer nivel, como una mezcla de géneros literarios, que se mantienen como “unidades” autónomas y, en un segundo nivel, como contenedor de múltiples niveles narrativos dentro del espacio concretamente ficcional. Desde mi perspectiva, es mediante la construcción de esta narración, experimental tanto a nivel temático como discursivo-estructural, que el texto de Gutiérrez demuestra el “fracaso del Libro” al que alude Cornejo Polar al describir el “encuentro” con la Letra en los Andes. *Poderes secretos* no solo da cuenta de la *incomunicación sustancial* a partir de las tensiones entre dos versiones sobre el pasado, sino que plantea la posibilidad de los *vencidos* de deformar las formas “ajenas y extranjeras” de escritura. En otras palabras, la capacidad de usar ese poder de fijación y jerarquización para que su *verdad* ilegítima pueda ser leída.

Toda esta experimentación revela la constitución colonial de los conflictos actuales en relación al imaginario peruano sobre el mestizaje, conflictos de carácter no solo simbólico, sino también material. Para Rolena Adorno, “la pertinencia del pasado colonial y el deseo de volver a narrar sus historias no consiste en su capacidad de revelar los secretos de nuestros orígenes sino en responder a nuestras inquietudes acerca del mundo presente” (2008: 229). En su reflexión sobre dos novelas contemporáneas, de Alejo Carpentier y de Reinaldo Arenas, cuyas tramas se sitúan en la primera etapa luego del “encuentro” en América, la autora identifica el rol fundamental de Bartolomé de Las Casas, “el ardiente defensor de los indios” (Gutiérrez 2009: 35). Sin embargo, aclara que su referencia no alude de ningún modo a la presencia en carne y hueso del histórico personaje:

“Las Casas”, vale decir, la *figura*, las palabras y el sentido de Las Casas y todo lo que él representa, juegan un rol fundamental en estas dos novelas. No me refiero a los escritos de Las Casas como fuente o cierta imagen de su persona histórica ni como objeto de homenaje, sino más bien a *algo metafórico*, algo a lo que se refirió Ricardo Güiraldes en *Don Segundo Sombra*, de la siguiente manera: “Me pareció haber visto un *fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser...*” (79). [...] ¿dónde aparece este espectro o “sombra lascasiana” en cada una de las novelas en cuestión? Para decirlo en una frase: *en los episodios que toman en cuenta los temas de desenfrenada violencia y esclavitud*. (2008: 368; el énfasis es mío)

Considero que *Poderes secretos* continúa esta línea argumental y metafórica iniciada en la literatura hispanoamericana contemporánea por Carpentier y Arenas. En primer lugar, en relación a la trama, los tres relatos encuentran en el contexto colonial el espacio idóneo para

representar la violencia de forma descarnada. En la obra de Gutiérrez, si bien se habla de persecuciones trasatlánticas, un derramamiento de sangre, el internamiento en una clínica psiquiátrica y la quema de libros, la violencia es ejercida fundamentalmente en el plano discursivo y propiamente textual. En segundo lugar, en relación al género literario, los tres escritores entienden la novela como el espacio capaz de representar esta violencia en toda su heterogeneidad y ambigüedad. En *Poderes*, los juegos metatextuales y metaficcionales son utilizados para presentar una reflexión explícita sobre las posibilidades y privilegios de representación de la violencia desde el género novelesco.

Asimismo, se puede decir que la representación de Blas Valera es equiparable a la “sombra lascasiana” presente en los textos de Arenas y Carpentier. No obstante, esta analogía se distancia de la denominación “cronista fantasma” que Porras Barrenechea había adjudicado al cronista mestizo, pues no es la figura histórica quien posee este carácter fantasmal, sino los papeles rotos del manuscrito de la *Historia Índica*. Despojados de su autor de manos de la Compañía de Jesús, estos son mantenidos en secreto por siglos en la Biblioteca del Vaticano y, sin embargo, se dejan ver (por transparencia) a pesar del paso de los siglos. Así, la existencia de estos fragmentos es lo que permite la construcción de una genealogía de escritores ilegítimos o, dicho de otro modo, de la conformación del palimpsesto de textos que se constituye como un archivo alternativo.

Sin embargo, yendo más allá, es importante retomar lo señalado sobre la estructura palimpséstica del esbozo de novela. En la misma línea que mi propuesta del binomio Garcilaso-Valera en la primera parte de esta investigación, es el binomio *Comentarios-Historia* el hipotexto del que depende la serie de hipertextos que surgirán de manera sucesiva, pues lo que fundamentalmente ha sido puesto en cuestión es la autoría del Inca Garcilaso de los *Comentarios reales*, escándalo que en la posdata de la segunda edición se amplifica hasta cuestionar la figura de Guaman Poma de Ayala. La contra-escritura originaria descrita en el esbozo, iniciada en la época colonial y continuada en la actual por parte de los escritores que pretenden rebelarse y revelar la verdad sobre el Inca, es en realidad la sombra o la presencia *fantasmal* que recorre y de la que depende el desarrollo de la trama de la obra de Gutiérrez.

Ahora bien, ¿cómo se propone en *Poderes* la posibilidad para visibilizar y hacer visible la presencia de este fantasmal binomio? Como he señalado, la novela, en tanto género, es planteada en el texto como el espacio en el que es posible la resignificación y la actualización del pasado: su representación no supone la realización una arqueología literaria, sino, por el contrario, en el mundo novelesco es representado como una instancia que “sigue

lastimando la conciencia del presente” (en Monteagudo y Vich 2002: 280). A partir de la condición previa de los escritores ilegítimos como lectores activos tanto del Archivo oficial como del archivo alternativo, la ficción novelesca se propone como el único espacio textual que permite dar cuenta al lector de las “descarnadas” polémicas y violencia detrás de la formación del imaginario de nuestra nación y, en ese sentido, de permitirle la posibilidad de ejercer un acto contra-escritural y contestatario. A fin de cuentas, un acto constitutivamente político. En ese sentido, la lectura activa supone la capacidad de visibilizar la presencia fantasmal del binomio *Comentarios-Historia*. En *Poderes*, este tipo de lectura es estimulada por el narrador de manera constante y sobre todo explícita en la Segunda Parte, a partir de los calificativos de improbable o ilusoria que le adjudica a la novela de la que realiza un esbozo.

Es evidente la insistencia de la voz narradora en cuestionar que la novela logre ser escrita en base al esbozo que plantea. Lo que resulta particular, no obstante, es que su propósito no sea el de continuar por sí misma la escritura sino, en realidad, que alguien tome la posta, que asuma el reto de comenzar y terminar la ficción que introduce por medio de esta especie de guión. En última instancia, lo que pide es la participación de su lector en la propia escritura. Esta petición se realiza de la mano de una rigurosa directriz sobre cómo *novelar* la historia, lo que implica entender el esbozo como un guión también en el sentido de *guiar* al lector para la futura producción de un texto en el que se encuentre plasmado lo que el narrador entiende como “el espíritu de la novela”.

Si bien generador de un efecto desestabilizante para el lector, para comprender el proyecto literario resulta crucial el juego de voces narradoras que se practica. El narrador extradiegético afirma que, para la redacción de la novela, las dos voces narradoras de los dos relatos en torno al misterio Valera-Garcilaso, el de la época colonial y el que transcurre cuatrocientos años después, serán personajes que participen directamente en las polémicas sobre el misterio de los papeles. Los relatos de ambos tiempos se hacen confusos por momentos, pues, como se explicó antes, el narrador extradiegético no tiene reparos en realizar una incisiva y permanente crítica a los modos de narración de los dos informantes, los personajes (aparentemente) elegidos como narradores. La voz narradora cuestiona constantemente las decisiones de ambos, a veces lamentando la extensión innecesaria de varias secciones -excesivo *racconto*<sup>40</sup>, lo llama en algún momento- y, otras, a la inversa, la poca profundización de momentos importantes de la acción: “El relato empieza a adquirir mayor interés cuando, en relación a la secreta sociedad garcilasista, se dispone a contarnos la

<sup>40</sup> La palabra en italiano alude a la inserción de una escena retrospectiva del pasado.

trayectoria de historiador del profesor Osambela; pero absurdamente (por lo menos, para mi gusto) se interrumpe para presentarnos al felón infidente” (2009: 87). Para el lector, es como si en realidad los estuviera leyendo.

Mi propuesta es que esta narración extradiegética no tiene otro objetivo que el de la conversión del lector en colaborador de la representación ficcional que *Poderes secretos* plantea desde la condición de un mero esbozo. El discurso del narrador es didáctico y exhortativo justamente porque quiere asegurarse de que la labor genealógica se realice. Esto no se limita a una lectura activa de los vacíos o incongruencias del texto histórico oficial, sino que debe avanzar a la producción de una escritura que, en tanto devela estos elementos, resiste al efecto homogenizador y jerarquizador de la Historia. En ese sentido, su percepción retoma lo postulado por Walter Benjamin sobre la labor fundamental del autor:

sus productos han de poseer, junto a y antes que su carácter de obra, una función organizadora. [...] Esta pues exige del escritor un comportamiento instructivo, y esto hoy hay que exigirlo más que nunca. Un autor que no enseña nada a los escritores no enseña a nadie. Por eso es determinante el carácter modélico de la producción, que es capaz (primero) de iniciar a otros productores en lo que es esa producción, y (segundo) de poner a su disposición un aparato mejorado. Y dicho aparato será tanto mejor cuantos más consumidores conduzca a la producción o, en pocas palabras: si es capaz de convertir a los lectores o a los espectadores en colaboradores. (2009: 310)

El cuestionamiento en relación a los aspectos formales y temáticos de la novela no va, en realidad, dirigido hacia los (improbables) narradores, sino hacia el lector entendido como escritor en potencia. Más específicamente, como (im)probable colaborador de un proyecto de escritura novelesca entendida como una acción constitutivamente política, al postularse como un acto de resistencia frente al Archivo oficial ya existente y a los discursos textuales que no dejan de producirse para reforzar la condición hegemónica de este dentro del imaginario peruano. Así, vale recordar que, en relación a la cuestión temporal, “Mijail Bajtín define la novela como género abierto e incompleto en contacto continuo con el presente. [...] La novela toma el presente en su apertura y continuo proceso de cambio como punto de partida y centro de orientación ideológica y artística” (Rodero 1994: 78).

*Poderes secretos*, en tanto ficción perteneciente al género que Baudelaire calificó de *bastardo*, se vanagloria precisamente de esa marginalidad constitutiva para demostrar el feliz privilegio de este discurso, polifónico en tanto palimpséstico, pero en ese sentido artísticamente integrador, frente a la unidimensionalidad y los propósitos “reconstructivos” de la *verdad* oficial de la Historia. En ese sentido, el ensayo *novelizado* o el esbozo como una



novela en proceso de construcción, no pretende reconstruir el pasado ni reivindicar y legitimar aquellos textos que permanecieron inéditos, ocultados o hasta *borrados* (quemados) para excluirlos de la formación del Archivo oficial. En síntesis, no pretende reconstruir la Historia.

Es inadecuado entonces pretender la existencia de un proyecto de cambio discursivo o social detrás de la propuesta de lectura y escritura de esta *metanovela* o esbozo de novela. Resulta curioso que el crítico Miguel Maguiño, en su análisis sobre la ficcionalización del Inca Garcilaso en la narrativa peruana reciente, critique, por un lado, la aparente ingenuidad de Gutiérrez de tener este tipo de aspiraciones<sup>41</sup>. Para el crítico, “[n]o se pretende ni se imagina que las interpretaciones a las cuales se puede arribar resulten medulares para algún cambio importante en las sociedades [...] son otros discursos los que revisten mayor valía en cuanto a las transformaciones sociales” (2014: 65). Esta argumentación supone concebir, de manera previa, el objetivo reivindicativo de la ficción. No obstante, es evidente que el narrador entiende el manejo del poder en base a su carácter textual. En ese sentido, es en la capacidad de la ficción novelesca para hacer visibles las “descarnadas verdades” sobre el pasado y presente peruanos en donde reside su consideración del discurso novelesco como un acto constitutivamente político.

En un acto de irreverencia, por medio de la invención, la ironía y el humor, el narrador en tanto voz organizadora, mas no homogeneizante, tiene como real propósito la visibilización de esta ilegitimidad. No hay proyecto utópico, pero tampoco hay nostalgia ni mucho menos un deseo de redención. La escritura novelesca, menos como un acto terapéutico, se propone como un acto de resistencia al demostrar el carácter colonial de las polémicas textuales que el imaginario en torno al Inca Garcilaso de la Vega, en su relación con la formación del discurso sobre la *cuestión* del mestizaje (el otrora *problema* del indio), no deja de producir en la actualidad. La construcción y visibilización del palimpsesto de los productos textuales en torno a la *verdad* sobre los *Comentarios reales* es así el enaltecimiento de la ilegitimidad. Su constitución, en tanto textualidad marginal, es el triunfo y la demostración del privilegio político de la irreverencia del Arte sobre la Historia.

---

<sup>41</sup> Asimismo, es cuestionable que el autor señale en un primer momento lo complejo y problemático de clasificar las novelas a partir de periodizaciones o categorías culturales, para luego catalogar a *Poderes* como perteneciente a la literatura moderna. Para Maguiño, no es un texto con una propuesta innovadora y que deconstruya discursos (esto es, a sus ojos, una obra *posmoderna*), pues el desbordamiento de los límites discursivos se debe a la condición del paradigma garcilasista, al exceder este “el saber compartimentado de los discursos. [...] El texto propone una lectura moderna de la ficción literaria, aunque los elementos que implementa no se avengan necesariamente con dicha finalidad. En este sentido, la aparente libertad de la cual dota al discurso literario, se tropieza con las finalidades y restricciones a la interpretación” (2014: 118).

## Conclusiones

En la presente investigación, me he dedicado a analizar las construcciones ficcionales que en *Poderes secretos* se realizan de figuras y eventos históricos de gran centralidad dentro del imaginario peruano. Mi hipótesis era que estas construcciones conforman un proceso mayor, al que entiendo como la *novelización* de las “polémicas sobre la posesión de las Indias”, intercambios textuales que fundamentalmente debatían sobre quién tenía el derecho o, de forma más precisa, quién tenía el poder de ejercer la Letra. Sostuve que el narrador en la obra de Miguel Gutiérrez tiene una concepción particular de aquellos escritores cuyos textos han sido deslegitimados y excluidos de la versión oficial de la Historia. Su consideración como grandes narradores y hasta fabuladores lo lleva a establecer una asociación con el género literario por el que siente predilección: la novela. Este tipo de escritura es, a sus ojos, un acto capaz de ejercer violencia y resistir frente a ella. En ese sentido, propuse que su *novelización* de las históricas polémicas tiene el objetivo principal de demostrar la actualidad de las dinámicas textuales de violencia colonial.

Quise presentar este trabajo en una estructura dicotómica, porque me pareció que podría resultar interesante hacer honor a la construcción bipartita del texto de Gutiérrez, que en realidad hace alusión (no tan implícita) a la conformación de los *Comentarios reales*<sup>42</sup>. Las dos partes de esta investigación siguieron un desarrollo análogo: primero, una contextualización de fenómenos discursivos e históricos pertenecientes o conectados al contexto colonial, y, segundo, el análisis de los procesos de ficcionalización operados en *Poderes secretos* en relación a estos mismos fenómenos. Esto deriva de haber partido de la consideración del narrador como un gran lector del Inca Garcilaso y del garcilasismo, lo que me permitió establecer la premisa central en que se sostiene la hipótesis: en tanto la *novelización* es una operación realizada por el narrador, esto implica que las continuidades son construidas por este y no halladas o propuestas por el crítico de la obra.

En la Primera Parte analicé lo que entiendo como la textualidad de la violencia en *Poderes secretos*. En esta primera mitad, enfoqué el tratamiento del narrador de las “polémicas sobre la posesión de las Indias”. El primer capítulo constituyó el hallazgo, a partir

---

<sup>42</sup> Encuentro pertinente volver a señalar que concibo la posdata adherida en la segunda edición como una ampliación de la Segunda Parte, es decir, del esbozo de novela. De todos modos, su excepcional adición no desestabiliza la propuesta del narrador (tanto estructural como argumental), sino que, por el contrario, como se pudo entender, la refuerza al hacerla increíblemente verosímil.

de una revisión histórica, de las similitudes y congruencias entre tres eventos discursivos de carácter textual de la historia peruana. Esto llevó a proponer que las dos discusiones más importantes de la historia de la crítica garcilasista, la polémica Riva Agüero-González de la Rosa a inicios del siglo XX (que inaugura esta crítica) y el escándalo de los documentos napolitanos o documentos Miccinelli a finales del mismo, son entendidas como la continuación de las polémicas de la época colonial. La razón es que en todas se despliega el mismo proceso: la inminencia de la desestabilización del canon textual originada a partir de ellas generaba siempre la producción de un vasto corpus crítico, ya sea para legitimar o deslegitimar las demás versiones.

Esta dependencia temática implicó definir las dos características constitutivas de las escrituras involucradas: su polemicidad y su textualidad, identificadas por la crítica colonial para los textos que debaten en el siglo XVI. En ese sentido, en el segundo capítulo analicé el modo en que en *Poderes secretos* se realiza una demostración explícita de esta caracterización. Por un lado, el narrador establece que el núcleo compartido de la discusión sobre el Inca, desde la polémica González de la Rosa-Riva Agüero hasta el escándalo Miccinelli, es el *problema* del indio, esto es, su condición de ilegitimidad dentro del imaginario peruano. Originado en el contexto colonial, este continuó circulando bajo la forma de la *cuestión* del mestizaje, discurso más peligroso en tanto conciliador y homogenizador. Por otro lado, los textos se constituyen como elemento central de la trama: no solo los manuscritos, sino también los informes y expedientes, son instrumentos para ejercer control, pero a su vez para realizar actos que se resistan.

A partir de la asociación entre la *cuestión* del indio y la del mestizaje, planteé que el narrador construye una genealogía foucaultiana de escritores ilegítimos, al oponer su escritura al Archivo oficial que constituyen al Inca (su figura y su obra) como emblema del mestizaje armónico. Análogos al “Inca napolitano” de los manuscritos Miccinelli, los escritores de esta genealogía ilegítima fueron contruidos mediante la distorsión o el *borramiento* de lo instaurado por la historiografía; procedimientos derivados, a ojos del narrador, de la fabricación de una conspiración. En específico, se construyen paralelismos entre los integrantes de la línea, de sus biografías y de sus textos a partir de la creación del binomio originario Garcilaso-Valera, que resultan en la estructuración de la trama en una coherencia perfecta (característica central de una teoría de la conspiración). Junto con el énfasis en las luchas y las oposiciones en los discursos textuales, esto supone una exaltación a su condición de grandes narradores. La ficcionalización, en tanto labor genealógica, elimina la “tiranía”

garcilasista por medio de las asociaciones entre las contra-escrituras que se oponen a la textualidad del mestizaje.

La Segunda Parte del trabajo analizó la representación ficticia de la circulación de la violencia escritural, lo que implicó el enfoque del análisis en el esbozo de novela. Propuse entender la ficcionalización de las luchas en torno a los procesos de exclusión e inclusión de textos, para la conformación del corpus canónico sobre el Inca, en base a dos imágenes desde la crítica literaria: el palimpsesto de Genette y la polifonía de Bajtín. En el tercer capítulo, planteé que los textos involucrados en los misterios del binomio *Comentarios-Historia* se encuentran estructurados como un palimpsesto, esto es, superpuestos unos sobre otros y conectados en una relación hipertextual. Esto implicó trascender las condiciones narrativas que ofrece la estructura de una teoría de la conspiración, pues la dependencia entre los textos procede de la *imitación* del estilo contra-escritural del binomio originario o hipotexto. El narrador establece este estilo o idiolecto como marca constitutiva del palimpsesto, en el cual incluye, como acto final, a su propia metanovela o esbozo de novela. Así, imitar el estilo contra-escritural le permite demostrar la continuidad de las luchas textuales.

Finalmente, en el cuarto capítulo propuse que, aunque esbozo, la Segunda Parte de la obra se constituye como una novela polifónica. Si bien se compone de textos superpuestos, este no se estructura como una totalidad que homogeniza y borra las unidades, sino que se organiza a través de una operación artística que mantiene la carga ideológica de cada versión deslegitimada por el Archivo. De ahí que el esbozo es propuesto como un sistema ideológicamente saturado y eso demuestra su pertenencia al género novelesco: la novela se caracteriza de una multiplicidad y heterogeneidad discursiva capaz de albergar versiones en conflicto. En ese sentido, este género, según lo demuestra el esbozo de novela, produce constitutivamente un estilo discursivo de irreverencia y resistencia.

Según Bakhtin, el novelista debe entender que la novela es un género abierto e incompleto, pues mantiene la posibilidad de originar nuevos discursos. Asocié esta función con la fuerte presencia del narrador, pues este parece a veces posicionarse y otras veces negarse como voz autorial. En ese sentido, mi propuesta fue que la finalidad de esta hibridez es constituir *Poderes secretos* como un texto permeable, esto es, un *proyecto* de escritura necesitado de futuras colaboraciones. Esto supuso un llamado directo a la lectura *activa* por parte de los lectores del texto, sobre todo, mediante la presentación de esta lectura como la condición que permite la constitución de los personajes como escritores ilegítimos, y a sus textos como un corpus contra-escritural. Así, propuse finalmente que estas dos imágenes o

metáforas, el palimpsesto y la polifonía, revelan la condición agónica de las dinámicas textuales coloniales y la capacidad de la novela de constituirse como acto político que se enfrente a la violencia del discurso dominante sobre el Inca. Este potencial político no implica en ningún modo un proyecto utópico o programático de reivindicación, que implicaría cambiar la discursividad oficial desde la literatura. En la obra de Gutiérrez, la novela es concebida y teorizada a partir de su textualidad y, en ese sentido, su labor política reside en su capacidad de hacer inteligibles aquellas historias incómodas para el Archivo. Antes que poner fin a las polémicas sobre la posesión, como lo quisiera el virrey Toledo en el siglo XVI, la intención del (futuro) novelista es la de volverlas más *incandescentes*.

Considero necesario detenerme ahora en las continuidades discursivas entre los textos de la colonia y de la narrativa contemporánea de Hispanoamérica que ya se habían postulado desde los estudios coloniales hace unas décadas atrás. Importantes críticos como Rolena Adorno, Sara Castro Klarén y Roberto González Echevarría encontraron, en base a propuestas distintas, una marca escritural que se inicia en aquel contexto temprano y es posible de ser rastreada hasta las novelas de finales del siglo XX. La “llama incandescente” de los debates textuales sobre las Indias, el signo de la resistencia característico de una escritura “de vuelta” o incluso los rezagos en la escritura reciente del estilo “notarial” del siglo XVI, son diferentes modos de subrayar la impronta polémica y retórica constitutiva del discurso contenido en los textos de la tradición literaria reciente en esta región. Mi propuesta en esta investigación partió fundamentalmente de lo planteado por estos autores, pero considerando que para la postulación de esta marca perenne se necesita profundizar aún más en este análisis discursivo. Lo que pretendo señalar es que, si se habla concretamente de literatura, entonces la alusión o la demostración de estas continuidades discursivas debe ser realizada a través de un estudio que entienda la ubicación de estos textos recientes en un espacio eminentemente ficcional y, por tanto, hacer especial uso de herramientas de análisis que los traten como ficciones.

Es por eso que, según mi consideración para el análisis de *Poderes secretos*, hablar de *novelización* implicó remitirme a concepciones teóricas y estrategias narrativas exclusivas para el estudio de este ámbito discursivo y literario. Mi punto de partida fue el constante énfasis del narrador a que su lector entienda el texto como una especie de ensayo en proceso de convertirse en una novela. Efectivamente, ya la Primera Parte presenta un contenido polémico y se operan ciertas distorsiones sobre elementos históricos a partir de un estilo lúdico que el narrador considera esencial para su representación de la historia (la vida y obra) y la Historia (el paradigma) sobre el Inca. Sin embargo, su discurso es aún un anuncio de la

operación de la Segunda Parte. En ese sentido, mi propuesta de estudio fue otorgarle centralidad al esbozo de la “improbable” novela, pues las continuidades entre los personajes y acontecimientos de los contextos colonial y contemporáneo solo son posibles a través de su compleja construcción de ficciones. Es por eso que el tratamiento y el uso de las herramientas procedentes de los estudios coloniales, si bien recorrieron de manera transversal el desarrollo de este trabajo, se encontraron subordinados al análisis literario y discursivo.

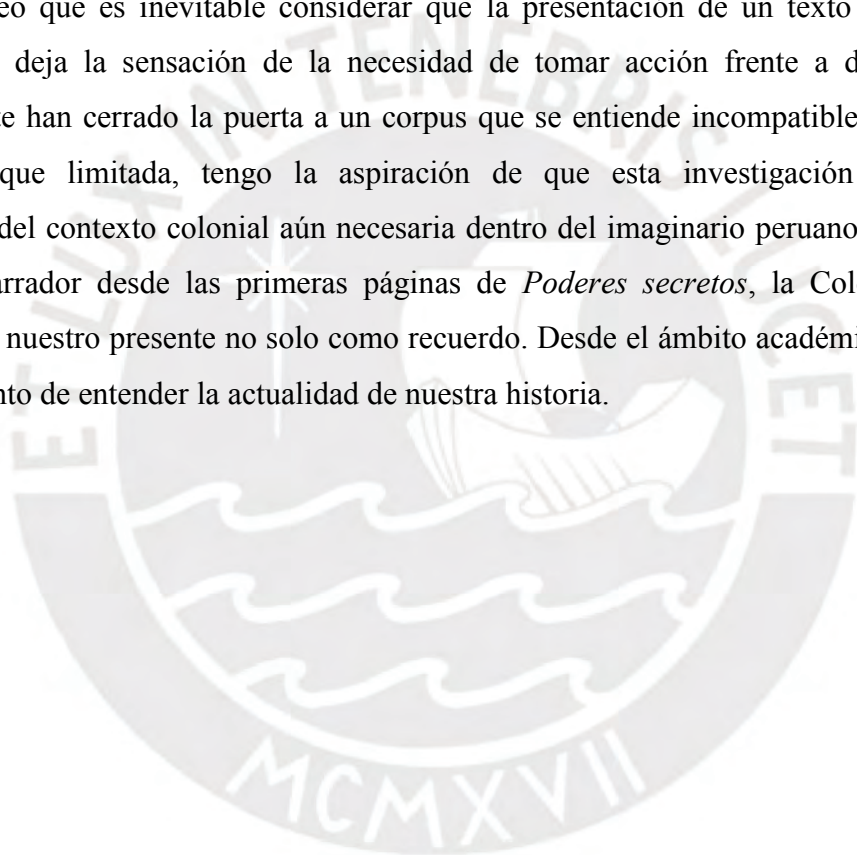
Soy consciente de que esta aproximación académica parece abarcar un espectro muy limitado, sobre todo frente a un texto híbrido que no solo se nutre, sino que simultáneamente experimenta y crítica discursos de otros campos. Reconozco que este trabajo se enriquecería con un tratamiento de ciertas concepciones y sistemas constitutivos del contexto colonial, como los procesos de censura, cuya complejidad trae nuevas luces sobre las dinámicas de producción y circulación textual de la época. Asimismo, futuras investigaciones del texto de Gutiérrez podrían optar por comparaciones más detalladas entre las biografías de las figuras históricas y las ficcionalizaciones que de ellas se construyen en el esbozo. Por último, si bien me he remitido a propuestas teóricas tradicionales y reconocidas sobre la novela, otros acercamientos al tratamiento del género podrían resultar útiles para una profundización de las operaciones ficcionales realizadas en *Poderes* adjudicadas a este género en particular.

Sin embargo, he seguido esta línea de estudio frente a la reciente publicación de *El espía del inca* (2018) de Rafael Dumett (aunque fue lanzada en versión digital algunos años antes). Lo que me hace distinguir esta novela del ya amplio corpus narrativo peruano sobre la época colonial es la experimentación estética que establece una conexión muy particular precisamente con la trama, al igual que *Poderes*, procedimiento ajeno a las tradicionales novelas históricas: el relato sobre el ficticio plan de rescate de Atahualpa, prisionero y condenado a muerte por los conquistadores, está estructurado como la lectura de un quipu, el sistema de cuerdas incaico. A lo que pretendo llegar es que, aunque probablemente ingenuo, uno de los aportes que quisiera realizar mediante este trabajo es no solo abogar por la necesidad de recurrir a más herramientas del estudio literario para tratar estas experimentaciones discursivas, sino también motivar la creación de nuevas ficciones que continúen esta línea experimental.

En concreto, me refiero a la aparición de relatos que no solo incluyan al contexto colonial como referente temático, sino que experimenten con la discursividad y con modalidades de representación de aquella época desde el espacio de la literatura. *Poderes secretos* se plantea como el *esbozo* de este tipo de tratamiento narrativo y es a partir de esto

que concibo este texto sumamente fundamental, como ejemplo y objeto de análisis, en tanto pertenece a la producción literaria peruana actual que dialoga y discute con la Historia. Es por eso que, aunque con todas sus limitaciones, considero que la aproximación que he tomado resulta necesaria en su sugerencia de nuevas propuestas literarias.

En estas líneas finales, quisiera hacer una última observación respecto de esta particularidad de la ficcionalización operada en *Poderes secretos* de no buscar la reivindicación que finalmente convierte las verdades alternativas en Historia. Las escrituras de la genealogía no dejan de ser concebidas como ilegítimas frente al Archivo sobre las Indias, el Inca y el mestizaje armónico. Si bien esta no es la intención concreta de la voz narradora, creo que es inevitable considerar que la presentación de un texto incompleto e “irrealizable” deja la sensación de la necesidad de tomar acción frente a dinámicas que históricamente han cerrado la puerta a un corpus que se entiende incompatible con el canon textual. Aunque limitada, tengo la aspiración de que esta investigación aporte a la revaloración del contexto colonial aún necesaria dentro del imaginario peruano. Tal como lo plantea el narrador desde las primeras páginas de *Poderes secretos*, la Colonia continúa configurando nuestro presente no solo como recuerdo. Desde el ámbito académico, este es un pequeño intento de entender la actualidad de nuestra historia.



## Bibliografía

Adorno, Rolena

- 1988 “El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 14, 28: 55-68.
- 1995 “Textos imborrables: posiciones simultáneas y sucesivas del sujeto colonial”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 21, 41: 33-49.
- 2000 “La pertinencia de los estudios coloniales para el nuevo milenio”. *Andes*, 11.  
<https://www.redalyc.org/pdf/127/12701102.pdf>
- 2008 *De Guancané a Macondo. Estudios de literatura hispanoamericana*. Sevilla: Renacimiento.
- 2014 *The Polemics of Possession in Spanish American Narrative*. London: Yale University Press.

Adorno, Rolena y Roberto González Echevarría

- 2017 *Breve historia de la literatura latinoamericana colonial y moderna*. Madrid: Verbum.

Aínsa, Fernando

- 1997 “Invención literaria y “reconstrucción” histórica en la nueva narrativa latinoamericana”. *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Madrid: Iberoamericana, 111-121.

Aristóteles

- 1974 *Poética*. Ed., notas e índice analítico de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos.

Avelar, Idelber

- 1997 “Toward A Genealogy of Latin Americanism”. *Dispositio*. 22, 49: 121-133.  
[https://www.jstor.org/stable/41491551?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/41491551?seq=1#metadata_info_tab_contents)

Bakhtin, Mikhail.

- 1981 *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. de Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- 1988 *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Benjamin, Walter

- 2008 *El narrador*. Trad. Pablo Oyarzún. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- 2009 “El autor como productor”. *Obras*. Libro II. Vol. II. Ed. de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser. Trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada Editores. 297-315.

Brading, David A.

- 1991 “El procónsul”. *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*. Trad. Juan José Utrilla. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. 149-168.

Cantú, Francesca, ed.

- 2001 *Guaman Poma y Blas Valera. Tradición andina e historia colonial. Actas del Coloquio Internacional*. Roma: Antonio Pellicani Editore.



Cárdenas Bunsen, José

2001 “Notas filológicas para la génesis de la Nueva Crónica y Buen Gobierno”. En Cantú, ed. 2001: 21-48.

Castro-Klarén, Sara

2011 *The Narrow Pass of our Nerves: Writing, Coloniality and Postcolonial Theory*. Madrid: Iberoamericana.

Cornejo Polar, Antonio

1994 *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.

Cortez, Enrique

2009 “La ficción garcilacista: el Inca Garcilaso de la Vega en la narrativa peruana”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 35, 70: 125-147.  
<http://www.jstor.org/stable/41219729>

El Saffar, Ruth

1975 *Distance and Control in Don Quixote. A Study in Narrative Technique*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

1968 “The Function of the Fictional Narrator in *Don Quixote*”. *MLN*. 83, 2: 164-177.

Elmore, Peter

1997 *La fábrica de la memoria. La crisis de la representación en la novela histórica hispanoamericana*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica / Atenea.

2002 “*La violencia del tiempo. El mestizaje y sus descontentos*”. En Monteagudo y Vich, eds. 2002: 73-89.

Escobar, Ángel

2006 “El palimpsesto latino como fenómeno librario y textual: una introducción”. Ed. de Ángel Escobar. *El palimpsesto latino como fenómeno librario y textual*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”.

Estenssoro, Juan Carlos

1997 “¿Historia de un fraude o fraude histórico?”. *Revista de Indias*. 57, 210: 563-578.  
<http://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/viewFile/790/860>

Fenster, Mark

2008 *Conspiracy Theories. Secrecy and Power in American Culture*. Minnesota: Minnesota University Press, 2008.

Fernández, Christian

2010 “Traducción y apropiación: los papeles rotos y la creación de Blas Valera como autoridad en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso”. *Humanismo, mestizaje y escritura en los Comentarios reales*. Ed. de Carmen Mora. Madrid: Iberoamericana / Vervuert. 79-92.

Firbas, Paul

- 2006 “Textos y textualidad en los estudios coloniales”. *Latin American Research Review*. 41, 3: 222-237.  
[doi:10.1353/lar.2006.0039](https://doi.org/10.1353/lar.2006.0039)
- Foucault, Michel  
 1992 *Genealogía sobre el racismo: de la guerra de las razas al racismo de Estado*. Madrid: La Piqueta.
- Genette, Gérard  
 1989a *Figuras III*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Lumen.  
 1989b *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Trad. Cecilia Fernández Prieto. Madrid: Taurus.
- González de la Rosa, Manuel  
 1909 “Polémica histórica: las obras del padre Valera y de Garcilaso”. *Revista Histórica*, 4: 301-311.
- González Echevarría, Roberto  
 2000 “La ley de la letra: los Comentarios de Garcilaso”. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México D.F.: FCE. 74-137.
- Gutiérrez, Miguel  
 1995 *Poderes secretos*. Lima: Jaime Campodónico.  
 2009 *Poderes secretos*. Segunda edición. Huancayo: Bisagra Editores.
- Hampe, Teodoro  
 2001 “Una polémica versión sobre la conquista del Perú: ¿Es auténtica la Relación de Francisco de Chaves (1533)?”. En Cantú, ed. 2001: 343-362.
- Jameson, Fredric.  
 1995 *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
- Laurencich, Laura  
 2001 “Un aporte de *Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo* y de *Historia Et Rudimenta Linguae Piruanorum* a la historia peruana: la figura del cronista Blas Valera”. En Cantú, ed. 2001: 247-272.
- Ledgard, Melvin  
 2001 “Miguel Gutiérrez, un profeta en su tierra”. En Monteagudo y Vich, eds. 2002: 334-353.
- Lúkacs, Georg  
 1989 *The historical novel*. Trad. Hannah y Stanley Mitchell. Londres: Merlin Press.
- Maguiño, Miguel  
 2014 *El Inca en la ficción literaria*. Lima: Fondo Editorial, Universidad San Ignacio de Loyola.  
[https://www.academia.edu/10391109/El\\_inca\\_garcilaso\\_en\\_la\\_ficcion\\_peruana](https://www.academia.edu/10391109/El_inca_garcilaso_en_la_ficcion_peruana)
- Maracara, Carmen

- 2001 *Intertextualidad, subalternidad e ironía: la obra de Carlos Monsiváis*. Tesis doctoral en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada del Departamento de Filología Española. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.  
<https://www.tesisenred.net/handle/10803/4858>

Matta Jara, Natalia

- 2011 *Historia y modernidad en el Perú: mestizaje y utopía andina en la narrativa histórica contemporánea*. Tesis doctoral. Providence: Brown University.  
<https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:11443/>

Mazzotti, José Antonio

- 1995 "En virtud de la materia": nuevas consideraciones sobre el subtexto andino de los *Comentarios Reales*". *Revista Iberoamericana*. 61, 172-173: 385-421.  
<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6351/6527>

Menton, Seymour

- 1993 *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Merluzzi, Manfredi

- 2014 *Gobernando los Andes: Francisco de Toledo virrey del Perú (1569-1581)*. Lima: Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Monteagudo, Cecilia, y Víctor Vich, eds.

- 2002 *Del viento, el poder y la memoria: materiales para una lectura crítica de Miguel Gutiérrez*. Lima: Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Numhauser, Paulina

- 2007 "Documentos Miccinelli: un estado de la cuestión". *Per Bocca d'altri. Indios, gesuiti e spagnoli in due documenti segreti sul Perú del XVII secolo*. Ed. Laura Laurencich y Davide Domenici. Bologna: CLUEB, DOI. 45-74.  
<http://amsacta.unibo.it/2350/6/Cap1.pdf>

Pons, María Cristina

- 1996 *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México D.F.: Siglo XXI.

Oyola Valdez, Daniela

- 2018 "El hipotexto *Comentarios reales*: palimpsestos y escrituras de resistencia en *Poderes secretos* de Miguel Gutiérrez". *Red Literaria Peruana*.  
<https://redlitperu.files.wordpress.com/2018/09/el-hipotexto-comentarios-reales-palimpsestos-y-escrituras-de-resistencia-en-poderes-secretos-de-miguel-gutierrez-por-daniela-oyola.pdf>

Prósperi, Germán O.

- 2016 "El texto como palimpsesto. Reflexiones en torno a la lectura literaria". *Revista Chilena de Literatura*, 93: 215-234.  
<https://www.jstor.org/stable/revchilenalit.93.215>

Rabasa, José

2000 *Writing Violence On The Northern Frontier*. Durham: Duke University Press.

Riva Agüero, José de la.

1909 “Polémica histórica: el señor González de la Rosa y las obras de Valera y Garcilaso”. *Revista Histórica*, 4: 312-347.

Rodríguez Garrido, José Antonio

1993 “Las citas de los cronistas españoles como recurso argumentativo en la Segunda Parte de los *Comentarios reales*”. *Lexis*, 17, 1, pp. 93-114.

Tumi, Francisco

2001 “El partido del novelista es el de la novela”. En Monteagudo y Vich, eds. 2002: 354-374.

Vich, Víctor

2002 “El secreto poder del discurso. Notas sobre Miguel Gutiérrez (y sobre el Inca Garcilaso)”. En Monteagudo y Vich, eds. 2002: 187-206.

Rodero, Jesús

1994 “*Fortunata y Jacinta*: heteroglosia y polifonía en el discurso del narrador”. *Anales galdosianos*, 29-30: 75-86

<http://www.biblioteca.org.ar/libros/154694.pdf>

Zimmer, Zac

2017 “El escándalo del mestizaje: Miguel Gutiérrez reescribe al Inca Garcilaso”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 43, 85: 497-517.

[https://www.academia.edu/34505906/El\\_esc%C3%A1ndalo\\_del\\_mestizaje\\_Miguel\\_Guti%C3%A9rrez\\_reescribe\\_al\\_Inca\\_Garcilaso](https://www.academia.edu/34505906/El_esc%C3%A1ndalo_del_mestizaje_Miguel_Guti%C3%A9rrez_reescribe_al_Inca_Garcilaso)