

El hipotexto *Comentarios reales:*

palimpsestos y escrituras de resistencia en *Poderes secretos* de Miguel Gutiérrez

DANIELA OYOLA

En este ensayo¹ se propone que *Poderes secretos* (1995) de Miguel Gutiérrez (1940 – 2016) —especie de híbrido entre ensayo y novela—, se estructura como un palimpsesto de manuscritos, es decir, como la superposición de textos o actos de escritura cuya producción está condicionada a procesos hermenéuticos

particulares. Esta estructura permite que el narrador o creador del esbozo de novela postule la escritura literaria como un “archivo alternativo” y, en ese sentido, como un acto de resistencia. La escritura entendida de este modo será el mecanismo central por el que Gutiérrez, el autor, cumple su objetivo de consolidar la superioridad del discurso literario frente al histórico.

Esto se realiza mediante dos elementos. Por un lado, la identificación y puesta en práctica del “estilo” de contra-escritura como el *código* que engendrará, en un proceso de imitación —en términos de Gérard Genette—, un número infinito de hipertextos constituidos como actos de resistencia. Por otro lado, mediante la disolución de las fronteras entre ficción y realidad, que supone el

reconocimiento de la literatura como el espacio que permite la emergencia de verdades “alternativas”, desechadas o silenciadas por la versión oficial de la historia.

Poderes secretos es una obra que, luego de casi quince años de su primera edición, apareció publicada por segunda vez, en 2009, ante la necesidad, según el autor, de añadir un epílogo sobre un incidente ocurrido en la llamada Universidad Católica del Perú, en el que parecen hacerse realidad los hechos narrados en la edición de 1995: la desaparición de los papeles del jesuita mestizo Blas Valera sobre la verdadera historia de las Indias a manos de un núcleo *letrado* de poder. Lo cierto es que el texto, desde un inicio, se constituye como ambiguo al asumirse como la transformación de un ensayo en un esbozo de novela. Así, la obra se divide en dos secciones: la primera es un ensayo leído en el contexto de una ponencia sobre la relación entre la novela y la historia, cuya función es comentar y adelantar la constitución del argumento o esbozo de novela que es presentado como el segundo apartado, el cual recibe también el título de “Poderes secretos”. Miguel Gutiérrez decide conjugar así temas que ya había tocado a lo largo de su obra literaria y ensayística: la novela como género, el mestizaje y la figura del escritor marginal. Como señala en una entrevista sobre este libro: “Yo tengo una visión desacralizada de la literatura. El escritor no es un profeta ni es un pilar de la verdad” (Escribano 2002: 284). A lo que añade: “*Poderes* parodia personajes y conductas que reeditan los

mecanismos del poder para manipular individuos y colectividades” (Escribano 2002: 283).

El texto se vale de su ambigüedad para construir una trama de intriga, similar a la de los relatos policiales, sobre los misterios en torno a la tan estudiada figura del Inca Garcilaso de la Vega. Si bien se discuten datos del personaje histórico, la obra



Miguel Gutiérrez.

propone, desde el primer momento, el tratamiento del Inca como una construcción o símbolo al que se le ha asignado diversos significados a través del tiempo, pero siempre insertos en el debate sobre la identidad nacional peruana. De esta práctica, el autor critica la consolidación de un grupo de representaciones a las

que denomina “el paradigma garcilasista”. Así, el propósito de la voz enunciativa es deconstruir el mito del Inca creado por este paradigma a través de la elaboración de un argumento de novela. Esta ficción se plantea como “el reverso” de su biografía al insertar a dos personajes supuestamente escondidos por el discurso historiográfico peruano: en la época de Garcilaso, el padre Blas Valera y, en la actualidad, el menospreciado historiador Santiago de Osambela.

El epílogo añadido en la edición de 2009 se plantea como una especie de crónica sobre el famoso incidente “Miccinelli” que, en 1996, dio inicio a una larga polémica dentro de la crítica colonial: el descubrimiento por parte de la historiadora Lauren Laurencich de unos textos referentes a la obra perdida del padre Valera que comprobarían no solo la ficcionalidad de la autoría del Inca, sino también de la del otro gran cronista del Perú, Guamán Poma de Ayala. No obstante, es evidente que el incidente es solo el punto de partida del que el autor se vale para crear nuevamente una ficción (más pequeña y anexada a la trama principal de *Poderes*), lo que resulta interesante, pues supone posicionarse como el último participante en esta red de recuperación y encubrimiento de textos. Así, la inclusión de estos nuevos personajes, representados fundamentalmente a partir de una condición ilegítima frente al canon, traerá nuevas luces, pero a la vez cuestionamientos en torno al imaginario contemporáneo sobre el Inca Garcilaso de la Vega.

Si bien la posdata incluida en la segunda edición constituye un elemento problemático para la trama original, permite dar nuevas luces sobre la estructura de la obra y, en consecuencia, sobre la dimensión del debate en torno al Inca Garcilaso de la Vega. Así la problematización —y por ende la crítica— del discurso histórico oficial alcanza su máximo nivel en el nuevo apartado. Un año después de la publicación de *Poderes secretos* en 1995, se produce un hecho escandaloso en el marco de un simposio de etnohistoria realizado en la Universidad Católica del Perú:

[...] una desconocida señora de nacionalidad italiana lanzó una especie de bomba al presentar unos papeles de los cuales no se tenía ninguna información, atribuidos al P. Blas Valera. Pero aunque no era improbable, la quimérica *Historia Índica*, los folios contenían material explosivo de efectos devastadores, ya que de ser auténticos habría que revisar todo lo que se había escrito no solo sobre Garcilaso sino también sobre Guamán Poma y antes que todo sobre el propio Blas Valera y en general sobre la historia colonial peruana del siglo XVI (Gutiérrez 2009: 109).

La historiadora Laura Laurencich Minelli es rápidamente desmentida, según el narrador, por respetados historiadores, paleógrafos y, en general, por todos los especialistas en crónicas. Sin embargo, el verdadero detonante de anexar una posdata al texto original es lo que sucede un mes antes de su tiempo de narración, casi quince años después del mencionado simposio. De forma misteriosa, el narrador (¿el mismo Gutiérrez?) recibe en una librería el libro publicado por Laurencich, 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. En ese sentido, tomo la inserción de Laura Laurencich y su polémica acción —tanto la presentación en el simposio como la publicación del volumen— para analizar la extensión de la cadena de lectores y escritores, así como la posición específica del narrador dentro de ella.

La posdata representa el único momento en que el narrador se presenta clara y explícitamente como un lector. Específicamente, es un lector de manuscritos: el *Exsul Immeritus Blas Valera Populo Suo*, cuya traducción de Laurencich es *De los papeles recuperados de Blas Valera*, y la *Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum* del padre Oliva. Junto a la decisión de Gutiérrez 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 Compañía de Jesús, 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 *Poderes secretos*, o incluso la constitución de la misma en tanto libro, depende de esta circulación. Específicamente, el manuscrito de Valera es el núcleo de este ensayo en proceso de *novelización* (a falta de un término que pueda categorizar *Poderes*), pues su existencia supone la creación de varios escritos y, en consecuencia, de varias historias que permiten la construcción de su trama. Para analizar esta circulación apelo a conceptos narratológicos de Gérard Genette (1989a).

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). Resulta evidente que *Poderes secretos* está organizado en varios niveles. 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 de un congreso y lector del libro de Laurencich, constituye el último nivel, es decir, el relato extradiegético.

Por ello considero que, los fragmentos del manuscrito de Valera entregados al todavía Gómez de Figueroa, aunque víctimas de alteraciones, constituyen el fundamento de los *Comentarios reales* y, por consiguiente, 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” (p.

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, un trabajo que planea develar “la conjura que existió para apoderarse de los papeles del heterodoxo y mestizo jesuita” (p. 96), supone un texto que incluya los tres escritos coloniales.

Asimismo, como se dijo 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: la última capa intradiegética. Se puede decir entonces que, incluso, se está aludiendo a un mismo texto. Finalmente, *Poderes secretos*, con la posdata incluida, es el macrotexto que abarca todos estos textos “ficticios”. En ese sentido, Gutiérrez es el narrador extradiegético, la última voz narradora que se superpone y contiene a las demás. De esto se comprueba que el libro se construye como la superposición de manuscritos. Con ello propongo que esta estructura permite al narrador visibilizar la permanencia de las dinámicas discursivas y textuales de carácter colonial, y, por tanto, consideradas como pasadas en el tiempo de escritura de *Poderes secretos*, es decir, en el tiempo contemporáneo. Para explicar esto, me valdré del estudio de los textos coloniales a partir del cambio del paradigma de hace tres décadas².

En sus diversos trabajos sobre el sujeto colonial de escritura, Rolena Adorno propone el palimpsesto como la metáfora que capta una dimensión significativa de la subjetividad colonial. Según la autora, esta es una de las formas más eficaces de contemplar el fenómeno de posiciones sucesivas y simultáneas que se observan en los

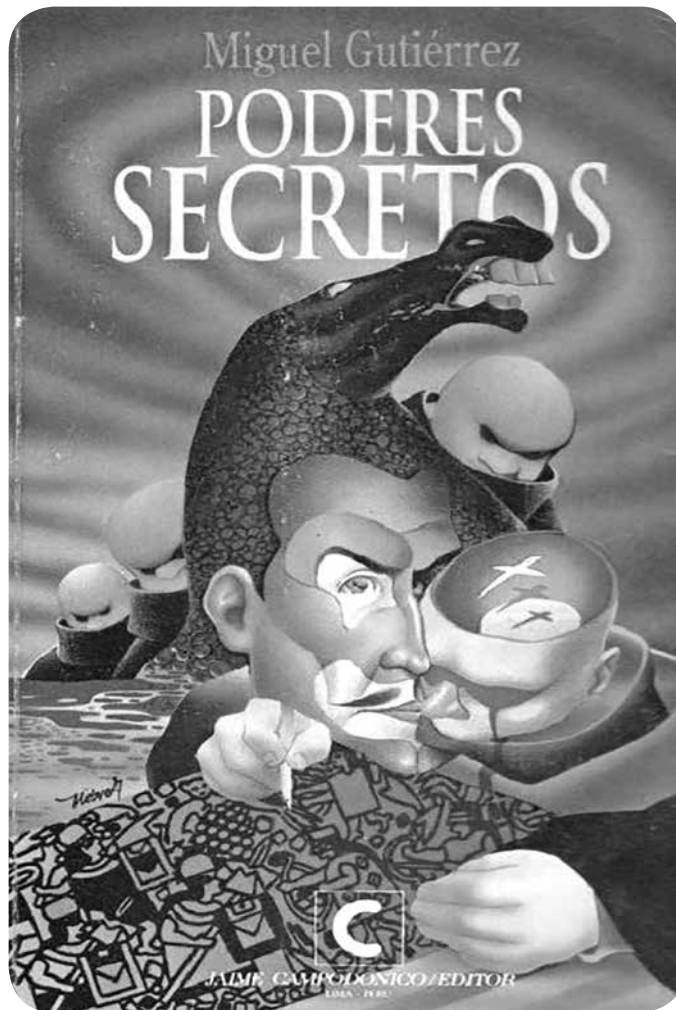
imagen del palimpsesto, se ve, “sobre el mismo pergamino, cómo un texto se superpone a otro al que no oculta del todo sino que lo deja ver por transparencia” (1989b: 495).

En el texto de Gutiérrez, resulta crucial ese juego de visibilidad y transparencia que alude Genette. 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 hasta alterados— por la Compañía. De 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, incluso del macrotexto, 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 los conceptos de

hipertextualidad e intertextualidad. Para el autor, son relaciones *transtextuales* distintas de las cinco que propone en *Palimpsestos*. Distanciándose de Julia Kristeva y de Michael Riffaterre, 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” (Genette 1989b: 10). De otro lado, define la



Portada de *Poderes secretos* de Miguel Gutiérrez. Primera edición.

textos escritos por este sujeto en específico, al establecer relaciones con diversos escritos (1995: 34). Si bien Adorno recurre a otro trabajo de Genette para presentar la propuesta anterior³, en *Palimpsestos* (1989b) el autor utiliza la metáfora para explicar el fenómeno, en el orden de las relaciones textuales, en que una función nueva se superpone y se encabalga a una estructura antigua. En la vieja

hipertextualidad, dentro de la cual se sitúa la metáfora del palimpsesto, como un tipo de relación textual que involucra una operación transformadora, en la que el hipertexto *evoca* de forma más o menos explícita al hipotexto (Genette 1989b: 17) [La cursiva es mía]. 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. Es decir, 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 imitar directamente un texto, sólo se puede imitarlo indirectamente, practicando su estilo en otro texto (Genette 1989b: 101-102).

En ese sentido, para Genette imitar no supone una mera reproducción, sino que implica fundamentalmente una producción nueva: “la de otro texto en el mismo estilo, de otro mensaje en el mismo código” (1989b: 103). Ahora bien, al examinar la referencia explícita 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 la particularidad que fue generalizada y se convirtió en la “matriz de imitación” de la que se engendraron un número ilimitado de textos? Mi respuesta es que el “estilo” del hipotexto 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.

El tema de la ilegitimidad en el discurso del sujeto escritural colonizado ha sido extensamente tratado, estudio que alcanzó mayores dimensiones a medida que textos en su tiempo marginalizados y, por tanto, inéditos, fueron descubiertos. La condición ilegítima de esta escritura proviene, evidentemente, de la condición de su productor dentro del entramado altamente jerarquizado del sistema social hispanoamericano bajo el reciente control imperial. Asimismo, el consenso de la crítica de los estudios coloniales ha definido entre sus características principales, si no la principal, la insistencia de validar la historia “alternativa” que proponen, para lo que deben valerse de recursos textuales no solo culturalmente distintos, sino también procedentes de múltiples géneros discursivos y narrativos. Así, 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” —o estilo— de escritura que apelaba a modos alternativos e híbridos de narración. Evidentemente, uno de los ejemplos considerados como emblemáticos por la crítica es el discurso presente en ambas partes de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso.

Específicamente, los *Comentarios* ha sido considerado como un texto palimpséstico, pues contiene una

infinidad de registros de reconocidos cronistas e historiadores e incluso de tradiciones andinas, ordenados sobre la base de la interpretación que el Inca hace de ellos para propósitos reivindicativos no solo étnicos, sino particulares. De hecho, el narrador de *Poderes* propone la figura de un Garcilaso con intereses fundamentalmente personales con relación a la realización de su producción textual. Para Rolena Adorno, el sujeto colonial de los *Comentarios*, en muchos casos, 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) [La cursiva es mía]. *Poderes* hace visible que esa forma extranjera es el aparato letrado europeo de condición oficial al que se enfrentan tanto Valera como Garcilaso, también letrados pero excluidos por su condición liminal de mestizos, enfrentamiento que, paradójicamente, también supone, en cierta medida, 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, caracterizados por una marca o *estilo* de resistencia, son inherentemente un acto de defensa ante su exclusión del archivo historiográfico oficial.

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* los que desencadenan una historia casi exactamente igual en contenido y forma.

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*, son el estilo 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, círculos que en la trama representan el 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 mimesis del estilo “ilegítimo” y, por tanto, contra-escritural, del corpus que contiene. Se demuestra entonces que, en la obra, este está presente en todos los niveles narrativos.

En *Mito y archivo* (2000), Roberto González Echevarría describe los *Comentarios* por medio de una imagen que permite ubicar al texto del Inca y otros textos coloniales como el germen

o la base sobre la que se originará la novela latinoamericana. En ese sentido, el propósito general del autor es establecer una continuidad de estilo literario hasta la narrativa contemporánea⁴. Debo rescatar que utilizaré esta imagen con suma cautela; es decir, apelaré a esta noción de continuidad en sentido metafórico, más no histó-

González Echevarría propone los *Comentarios* como un “cesto de papeles” que contiene un “diálogo de textos” que constituye un archivo alternativo al Archivo del Consejo de Indias. La imagen del cesto la obtiene al comparar los *Comentarios* con *El Carnero*, novela picaresca escrita por Juan Rodríguez Freyre y una de las más importantes de las letras coloniales neogranadinas. El hecho de que el título haga alusión al cesto de papeles de la Audiencia de Santa Fe de Bogotá y, en ese sentido, contenga los *casos* descartados por el Estado, lleva a proponer que este cesto es un Archivo simulado que contiene, de manera desordenada, las historias de sujetos “desechables” y marginales para el discurso imperial. El autor destaca que “lo que importa en la nueva literatura inaugurada por la picaresca y la narrativa colonial latinoamericana es justamente que pretende no ser literatura” (González Echevarría 2000: 135). La novela latinoamericana se caracterizará por convertir las convenciones de manifestaciones relacionadas al orden del Estado moderno en su expresión fundacional, “para mostrar que en su origen y funcionamiento [estas] son similares a la literatura” (2000: 137).

Como señalé antes, debo precisar que mi propuesta no es establecer esta continuidad, sino identificar que el narrador extradiegético de *Poderes*, el autor del ensayo y del esbozo de novela, es quien parece intentar fijar una continuidad análoga a la que plantea el crítico cubano. Y esto



Portada de *Poderes secretos* de Miguel Gutiérrez. Segunda edición.

rico o biográfico. Mi intención no es establecer una analogía entre el discurso del Inca y el del propio Gutiérrez, ya que ello implicaría asociaciones de carácter anacrónico, específicamente por la gran distancia entre las tradiciones discursivas y retóricas 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.

deriva de entender la distinción entre el tratamiento de los sujetos coloniales históricos de escritura y las construcciones de los mismos realizadas en el texto de Gutiérrez. Así las analogías que se pueden establecer solo suponen un hecho: la evidente auto-presentación del narrador como un gran lector tanto de Garcilaso como de los estudios garcilasistas. Entonces, es solo entendiendo el carácter ficticio de esta genealogía de escritores en *Poderes* que se puede considerar válida la demostración del narrador, quien establece la superioridad de la literatura frente a la historia en tanto discurso ilegítimo. 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 2009: 26). En ese sentido, plasmar ese *estilo* “de resistencia” en *Poderes* consolida no solo su posición como lector activo del *garcilasismo*, sino la superioridad del discurso literario frente al histórico.

Ahora bien, la posdata tiene un efecto amplificador sobre la estructura bipartita de la primera edición, pues permite extender y visibilizar la serie de lectores y escritores contenidos en la obra. Así, desde Valera hasta la historiadora italiana de la posdata, todos los personajes escritores, y por tanto narradores, fueron necesariamente lectores de sus antecesores. La marca compartida por todos los narradores, meta e intradiegticos, es, pues, el movimiento entre los roles de lectores / espectadores y escritores.

Asimismo, el hallazgo o el ocultamiento de manuscritos suponen 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 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” que cruza esta línea ficticia de escritores construida por el narrador:

Ruth El Saffar, quien ha estudiado ampliamente la constitución de los niveles narrativos en el *Quijote*, 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). Es decir, 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 (El Saffar 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 prerequisite 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, que aún no incluye 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 principio, los 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” (Gutiérrez 1995: 97).

Lo cierto es que sí se detiene a criticar la narración de ambos informantes, y lamenta la extensión innecesaria de varias secciones o, por el 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 Gutiérrez 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 borrar definitivamente los límites entre ficción y realidad, pues permite al narrador Gutiérrez posicionarse finalmente como lector dentro de la ficción.

Por otra parte, ¿por qué este narrador siente tanta fascinación por las consecuencias que implican la mera existencia y publicación de estos papeles? Él 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” (Gutiérrez 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 de la cadena o genealogía de escritores marginales que ha construido. En ese sentido, la historiadora conforma 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” (Gutiérrez 2009: 110). Concebida como “diabólico engaño”, la escritura literaria, en tanto supone un espacio de construcción de una nueva genealogía de escritores, pone a prueba el discurso oficial y, en ese desafío, devela aquellas historias que, como la del padre Blas Valera y la de Garcilaso, han sido “desechadas” al cesto de papeles del Archivo oficial del imaginario nacional.

Con el nombre de “manuscritos napolitanos” fueron conocidos los textos que la historiadora italiana Laura Laurencich-Minelli presentó en el Congreso Internacional de Etnohistoria que en 1996 se celebró en la Pontificia Universidad Católica

del Perú, textos pertenecientes a la colección personal de la también napolitana Clara Miccinelli. Como bien recoge Gutiérrez en la posdata de *Poderes*, estos documentos se dividen en dos cuerpos diferentes de manuscritos y otros objetos relacionados entre sí: por un lado, la “Historia et Rudimenta, Linguae Piruanorum”

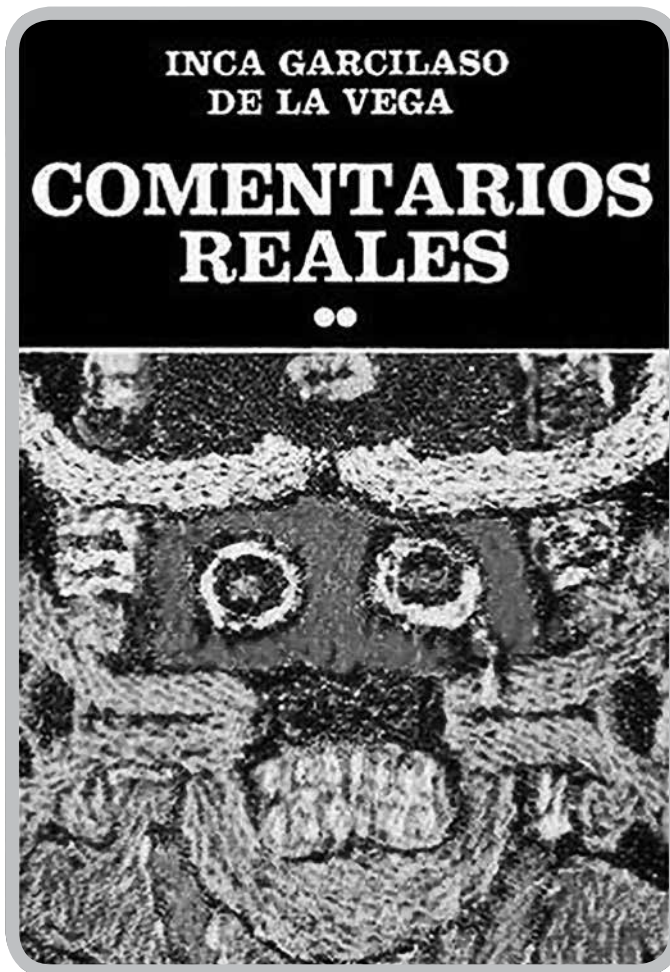
conjunta con Miccinelli y Carlos Animato gracias al apoyo de la Municipalidad de Chachapoyas⁵.

La razón de la tardía publicación, si bien debía constituir toda una revolución dentro del campo de los estudios coloniales, se debe al rechazo y la invalidación casi inmediatos de la veracidad del manuscrito napolitano

(como también lo presenta *Poderes*). Durante años, muchos académicos dedicaron reseñas, artículos y capítulos de libros para dar pruebas contundentes sobre el tema Laurencich-Miccinelli, ante la gravedad del incidente que fue copiosamente registrado y difundido por diversos medios de comunicación y que causó gran revuelo entre la ciudadanía a nivel internacional. Sin duda, el trabajo más contundente fue el de Juan Carlos Estensoro, quien había sido el encargado de realizar el informe de la revisión de los textos mandados por la historiadora napolitana a la Sociedad de Americanistas de París y que concluyó en la inautenticidad del manuscrito. El historiador se vio obligado a hacer público una especie de resumen del informe en versión artículo ante —según señala este último— “el eco que

han recibido las declaraciones de la Sra. Laurencich en la prensa” (Estensoro 1997: 567).

Rolena Adorno, especialista en Garcilaso y en Guamán Poma, redacta también por esos años una sólida negación de la legitimidad de los polémicos textos. Sin embargo, por ahora solo me interesa rescatar su conclusión de entender al Blas Valera de los manuscritos de Laura Laurencich



Comentarios reales del Inca Garcilaso de la Vega, texto al que se alude en *Poderes secretos*.

(conocida por las siglas HR), escrita entre 1600 y 1638 por los jesuitas italianos Juan Anello Oliva (JAO) y Juan Antonio Cumis (JAC), que firman 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). Varios años más tarde, la historiadora los publica en una edición crítica de manera

como una especie de “ícono cultural”. Según la autora:

Como ícono cultural, este Blas Valera, *khipuqamayoc*, conocedor de los secretos del pasado incaico, iconoclasta, subversivo y carismático, presenta una nueva alternativa a la aristocracia del mestizo Inca Garcilaso y las pretensiones de abolengo yarovilca que expresa Guamán Poma. Este Blas Valera es el nuevo mestizo, descendiente militante de los guerreros de Chachapoyas. Sea cual haya sido su rol histórico auténtico en la evangelización del Perú autóctono en la década de 1580, su papel actual, al fin del milenio, toma precedencia. *El significado del pasado en el presente, más que el del pasado en sí, anima estas discusiones para reformular nuestros conceptos del pasado.* El debate sobre este Blas Valera es la mayor prueba de este principio (Adorno 2000: 187). [La cursiva es mía].

En la primera parte de *Poderes secretos*, el narrador realiza dos afirmaciones que tienen gran conexión con la conclusión de la autora. En la presentación del esbozo, establece que

Garcilaso será “un personaje de fondo, tangencial y elusivo; en cambio, ocuparía planos más cercanos la figura del P. Blas Valera” (Gutiérrez 2009: 27). Más adelante, plantea que en la novela el pasado solo le interesa en la medida que “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). Blas Valera solo toma precedencia al fin del milenio —y hasta la actualidad del nuevo— porque los tiempos así lo requieren. 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, quien afirma la continuidad de estas luchas. Más que una trasposición directa de resistencias pasadas al presente, el narrador al construir su ficción como un palimpsesto visibiliza la proliferación infinita e inacabable de enfrentamientos discursivos originados en lo que considera que fue el “festín violatorio” de la conquista. Parece inevitable recordar las palabras con las que, en una entrevista con Francisco Tumi, Miguel Gutiérrez reflexiona sobre su texto: “*Poderes secretos* era una manera de aludir a estos garcilacistas

[sic] modernos que están allí y que sobreviven a las catástrofes históricas, a los grandes cambios, y que siempre reaparecen” (Tumi 2002: 374).

En conclusión, la estructura palimpsestica que establece el narrador le permite ser capaz de 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” del discurso se vuelve esa huella imborrable que siempre se deja ver “por transparencia”. En ese sentido, *Poderes secretos* es el palimpsesto de una infinidad de discursos marginales e ilegítimos o, en términos de González Echevarría, una superposición de subproductos textuales análoga al cesto de papeles del Tribunal de Santa Fe de Bogotá. En tanto el narrador asume *Poderes secretos* como una (futura) ficción novelesca, entiende que la obra es capaz de volverse parte de ese Archivo alternativo que, por medio de una lectura activa del Archivo oficial, constituye el acto de resistencia que permite reformular las concepciones oficiales sobre nuestra historia y, en especial, sobre nuestro presente.



Notas

- Una versión preliminar fue compartida en la Red Literaria Peruana (septiembre de 2018).
- Cabe resaltar que el cambio de paradigma implicó el reconocimiento de la insuficiencia de toda crítica que se restrinja al plano estético, pues 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 (Adorno 1988: 11-28).
- Nos referimos al texto “Proust palimpsesto” de Gérard Genette (1970).
- Es necesario señalar que esta propuesta no ha alcanzado un consenso dentro de la crítica. Por el contrario, fue duramente cuestionada por José Durand en un texto de respuesta al autor cubano, específicamente por el carácter “notarial” que este último atribuye a los *Comentarios*. Asimismo, aludir a este carácter notarial o legal implicaría realizar una exhaustiva labor de investigación y tratamiento 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, he considerado preferible referirme a una continuidad solo en sentido metafórico y de manera más generalizada, apelando a una marca escritural caracterizada como alternativa, ilegítima y de resistencia.
- Particularmente, el lugar de nacimiento de Blas Valera.

Bibliografía

- Adorno, Rolena
1988 “Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 14, 28: pp. 11-28.
- 1995 “Textos imborrables: posiciones simultáneas y sucesivas del sujeto colonial”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 21, 4: pp. 33-49.
- 2000 “Reescribiendo las crónicas: culturas criollas y poscolonialidad”, en *Agencias criollas: la “ambigüedad” colonial en las letras hispanoamericanas*. Ed. de José Antonio Mazzotti. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 177-191.
- Castro-Klarén, Sara
2011 *The Narrow Pass of our Nerves: Writing, Coloniality and Postcolonial Theory*. Madrid: Iberoamericana.
- 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”, en *MLN*, 83, 2: pp. 164-177.
- Escribano, Pedro
2002 “Garcilaso: Otra lectura”, en *La República*. Lima, 11 de febrero de 1996, en Monteagudo y Vich 2002: 280-286.
- Estenssoro, Juan Carlos
1997 “¿Historia de un fraude o fraude histórico?”, en *Revista de Indias*, 57, 210: pp. 563-578.
- Genette, Gérard
1989a *Figuras III*. Trad. de Carlos Manzano. Barcelona: Lumen.
1989b *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
1970 *Figuras: retórica y estructuralismo*. Traducción de Nora Rosenfeld y María Cristina Mata. Córdoba: Ediciones Nage-lkop.
- González Echevarría, Roberto
2000 *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gutiérrez, Miguel
1995 *Poderes secretos*. Lima: Jaime Campodónico.
2009 *Poderes secretos*. Segunda edición. Huancayo: Bisagra Editores.
- Monteagudo, Cecilia y Víctor Vich (eds.)
2002 *Del viento, el poder y la memoria: materiales para una lectura crítica de Miguel Gutiérrez*. Lima: PUCP, Fondo Editorial.
- 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 Lauren-cich y Davide Domenici. Bologna: CLUEB, DOI.
- Tumi, Francisco
2002 “El partido del novelista es el de la novela”. Entrevista inédita a Miguel Gutiérrez, de setiembre 2001, en Monteagudo y Vich 2002: 309-333.

