

CONFERENCIA

De la literatura a la antropología, pasando por la historia: Pané, el Inca Garcilaso y Guaman Poma¹

MERCEDES LÓPEZ-BARALT
Universidad de Puerto Rico en Río Piedras
mercedeslopezbaralt@gmail.com



Recibido: 10/6/14 Aceptado: 15/9/14 Publicado on line: 10/1/15

Debo comenzar proponiendo un subtítulo para esta Conferencia: “Confesiones de una antropóloga, que es, ante todo, literata”. Porque voy a reflexionar –Desde una perspectiva testimonial, personalísima– sobre el entrevero de tres disciplinas –la antropología, la historia y la literatura. Y por razones obvias, pondré el acento en esta última. Se trata de confesiones también, porque, para hablarles de ello, tengo que contarles una historia personal. Que he ido hilvanando hace años para contestarme a mí misma lo que tantos me han preguntado: si enseñas literatura, ¿para qué estudiaste antropología? La contestación la puedo sintetizar en una frase: por mi pasión por la belleza. Pero no crean que me voy a poner misteriosa, como cuando Lorca, al final de un poema tan difícil como hermoso, soltó un verso inolvidable: “Comprendí. Pero no explico”. Porque sí quiero explicar algunos hitos de mi proceso interdisciplinario.

Procedo, pues, a contar mi historia. No toda, pues sería un *best-seller*. No se ilusionen, es una broma que me permite Galdós, quien afirma que cada persona lleva su novela bajo el brazo. Pero vayamos al grano. Antes de aprender a leer, mi hermana Luce y yo nos iniciamos en la poesía. Como no había televisión, nuestros padres –abogados por equivocación y literatos por vocación (y perdonen tanta rima)– hacían torneos poéticos en la sala de la casa. Es decir, que se caían, el uno al otro, a verso limpio, alternando a Palés

¹ Conferencia dictada en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos el viernes 14 de marzo del 2014.

con Neruda, Asunción Silva, Lorca, Darío, Julia de Burgos, Clara Lair y Herrera y Reissig. Al principio “las nenas” (nosotras) se aburrían, pero poco a poco cedimos al encantamiento de la palabra. Y a la vista está: dedicamos nuestras vidas a la literatura.

Pero en los años setenta, y ya enseñando en la Universidad de Puerto Rico, mi carrera tomó un giro inesperado. Y su causa fue, otra vez, la poesía. En este caso, la poesía indígena de nuestra América morena. Corría el año de 1972, cuando me embarqué por primera vez con rumbo al cono sur. La primera parada fue en Bogotá, con una visita al Museo del Oro. Si fue grande mi admiración por los artefactos arqueológicos de las diversas culturas indígenas de Colombia, y sobre todo los de oro, encerrados en una habitación refulgente, algo mejor me esperaba en aquel recinto. Y estaba nomás al entrar, en el vestíbulo. Eran dos textos breves, que en grandes letras de oro, desde las paredes nos daban la bienvenida. Quiero compartir con ustedes estos dos poemas inolvidables que –con otros dos que citaré en breve– marcaron mi destino. Porque estos versos fueron para mí la llave de acceso a la historia y a la antropología colonial.

El primero es un fragmento de los mitos de los indios Kogi de Colombia, traducido por Gerardo Reichel Dolmatoff:

Primero estaba el mar. Todo estaba oscuro.
No había sol, ni luna, ni gente, ni animales ni plantas.
El mar estaba en todas partes.
El mar era la madre.
La madre no era gente, ni nada, ni cosa alguna.
Ella era espíritu de lo que iba a venir, y ella
era pensamiento y memoria.

El segundo es un fragmento de otro mito indígena colombiano, esta vez de los Desana, del mismo traductor:

Nuestro modo de ser no es duro como la piedra.
Es como la vista penetrante en un cristal que traspasa.
Así son nuestros hermanos y así son nuestros hijos.
La estabilidad de un horcón no perdura,
pero la bondad y el calor del sol sí perduran
porque tenemos su cristal en nuestro ser.

El tercer poema al que debo referirme pertenece al mundo azteca. Conocido como “Fugacidad universal”, es de la autoría del rey Netzahualcóyotl, y lo encontré en uno de los libros de Miguel León-Portilla, quien lo tradujo ímejorablemente:

¿Acaso de verdad se vive en la tierra?
No para siempre en la tierra: sólo un poco aquí.
Aunque sea jade se quiebra,

aunque sea oro se rompe,
aunque sea plumaje de quetzal se desgarrar.
No para siempre en la tierra: sólo un poco aquí.

Y el cuarto poema es la elegía quechua anónima por la muerte del último Inca, *Apu Inka Atawallpaman* (Al poderoso Inca Atahualpa), que conocí en la hermosa versión de José María Arguedas, reproducida por Miguel León Portilla en *El reverso de la conquista*, y de la que citaré algunas estrofas:

- ¿Qué arco iris es este negro arco iris
que se alza?
El horrible rayo del enemigo del Cuzco
fulgura,
Y por doquier granizada siniestra
golpea.
- II. Mi corazón presentía,
a cada instante
y en mi soñar – desasosegado,
atónito –
el mal agüero de la mosca azul.
¡Dolor inacabable!
- V. Cuentan que ya se vuelven de plomo los ojos de sol
del gran Inca;
que ya se hiela el noble corazón
de Atahualpa;
dicen que las cuatro regiones lo lloran,
gimiendo sin cesar.
- XIV. La Madre Coya, mortalmente desgarrada,
delira de tristeza,
sus lágrimas corren en torrentes;
amarillo cadáver,
yertos su rostro y su boca: [dice:]
- XV. ¿A dónde te vas, perdiéndote
de mis ojos,
abandonando este mundo
para mi desgracia,
desgarrándote para siempre
de mi corazón?
- XVIII. Ya se coagula en tus venas
la sangre,
Ya se apaga en tus ojos
la luz,

tu mirada
con su resplandor de intensa estrella.
XIX. Gime, sufre, camina, corre
tu palomita,
delirante delirante, padece, llora
tu amada,
corazón desgarrado
por la ruptura de la separación infinita.

Al conocer la belleza de la poesía oral indígena, me interesé por lo que Miguel León Portilla llamó “la visión de los vencidos”, y quise concentrar mis estudios de literatura hispanoamericana en el género emblemático de la conquista y colonización: las crónicas de Indias. Para poder entender mejor las crónicas mestizas imantadas por el pensamiento mítico andino. Además, de alguna manera quería leer la elegía por Atahualpa en su lengua original. Me doctoré en antropología en Cornell, con una tesis sobre los dibujos del indio peruano Guaman Poma. En mis años en Ithaca, también aproveché la oportunidad de estudiar quechua. Mi recordado mentor y colega Donald Solá - que para mi sorpresa era de padre puertorriqueño - ofrecía cursos de quechua y me matriculé al llegar a la universidad. El primer año éramos cerca de 25 alumnos. En el segundo, la matrícula se redujo a cinco (el quechua no es fácil). En el tercero -y excusen el ripio- quedé sola con Solá. Y encantada. Me llevó a su oficina, porque el aula sobraba para dos, y allí -oh dicha para una estudiante curiosa y apasionada- con su amabilidad de siempre me preguntó qué quería que tradujéramos en el curso. Me serví con la cuchara grande y le riposté que el primer semestre podíamos dedicarlo a traducir porciones del manuscrito de Huarochirí, y que el segundo lo dedicaríamos a la elegía por Atahualpa. Así lo hicimos, para mi deleite, con un premio al final de ese tercer año: publiqué una transcripción de la elegía con dos traducciones: una al inglés y otra al español. Esta experiencia auguraba otra, que me esperaba veinte años después.

Llevo, pues, cuatro décadas prendada de este poema único. Lo he asediado con profundo respeto, muy consciente de que no soy quechuahablante, sino una estudiosa caribeña que ama el mundo andino. Y este amor me lleva a querer saber más de su origen, de otras opciones de traducción, y sobre todo, de otras interpretaciones. Porque la sensatez dicta que no existe la interpretación correcta de la obra literaria, sino las interpretaciones posibles, que serán correctas si el texto las permite, aun cuando sean contradictorias, porque sin ambigüedad no hay gran literatura. Las mejores interpretaciones serán aquellas que puedan argumentarse de manera razonada acudiendo al texto y sus contextos. Digámoslo de una vez: llevo mucho tiempo anhelando que un estudioso peruano, nacido en una comunidad quechuahablante, se

ocupe de *Apu Inka Atawallpaman*. Por una razón muy sencilla: quiero saber más del poema que hace años me acompaña.

Y hete aquí que en la primavera del 2012 me escribe un email, y luego me telefona, un poeta peruano que me dice que está trabajando la elegía, que ha leído lo que escribí sobre ella, que viene a Puerto Rico y que quiere conocerme. Cosas de la vida que me hacen celebrar la noción junguiana de sincronicidad: aquellas coincidencias que sin ser causales, son altamente significativas. Desde luego, el poeta no era otro que Odi Gonzáles, también profesor de quechua, cultura andina y literatura latinoamericana en New York University. Y para colmo de la buenaventura, sanmarquino. Que respondía, sin saberlo, a mi reclamo silente. Para dialogar conmigo sobre nuestra amada elegía. Llegó como lluvia de mayo, pues no sólo es peruano, quechuahablante y poeta, sino, que, para colmo de dicha, nació y se crió en la misma región donde apareció la elegía. Por todo ello Odi Gonzáles bien podría decir, como Cide Hamete Benengeli a su pluma al final del *Quijote*, que “esta empresa, buen rey, para mí estaba guardada”. Por mi parte, declaro que mi sueño se cumplió. Odi terminó su libro: *Elegía Apu Inka Atawallpaman: Primer documento de la resistencia inka (siglo XVI)*, y yo tuve el honor de prologarlo.

Pero volvamos a los orígenes de mi encuentro personal con la interdisciplina. La literatura colonial me entusiasmó tanto, que más tarde publicaría varias ediciones de *El mito taíno*, mi librito sobre fray Ramón Pané; dos libros sobre Guaman Poma; y, sobre el Inca Garcilaso, una edición anotada y un estudio sobre su obra mayor. Los textos que estudié en ellos –la *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, el relato de Pané sobre los arahuacos antillanos, mejor conocidos como taínos; los *Comentarios reales*, del Inca Garcilaso; y la *Nueva coronica y buen gobierno*, de Guaman Poma– son, en primerísimo lugar, documentos históricos de la conquista y colonización del Nuevo Mundo; es decir, fuentes primarias para nuestra historiografía. Pero resulta que las historias que pretendieron escribir conquistadores y colonizados se tornaron, inevitablemente, en etnografías. Para los primeros, porque debían informar a Europa pormenorizadamente las maneras de vivir de una nueva forma de humanidad; es decir, hacer una descripción cultural de los diversos mundos de la otredad americana. Para los segundos, porque querían recuperar sus voces silenciadas, decirse a sí mismos, guardar para el futuro la memoria oral de su cultura. Ambos –conquistadores y colonizados– fundaron, sin quererlo, los cimientos de la antropología, antes de que ésta se convirtiera en una disciplina académica en el siglo diecinueve. A esta etnología *avant la lettre* le ha dedicado un libro importante Margaret Hodgen: *Early Anthropology of the Sixteenth and Seventeenth centuries* (que inspiró, entre otras fuentes, mi libro *Para decir al Otro: literatura y antropología en nuestra América*). Y es que muchos de los cronistas de

Indias –entre los que destacan el primero, el catalán Pané, y los mencionados peruanos– se anticiparon en cinco siglos al polaco Branislav Malinowski, quien en 1925 insistió en la importancia del trabajo de campo. Inmersos en la cultura indígena, aprendieron su lengua, transcribieron y tradujeron sus mitos, observaron sus ritos y costumbres, y finalmente, al escribir su crónica o su relación, hicieron lo que define, según Clifford Geertz, a un etnólogo: “What does the ethnographer do? He writes”. (¿Qué hace el etnógrafo? Escribe.)

Se trata de documentos históricos, sí, pero casi siempre entreveran la historia con la antropología. Pané, por ejemplo, figura como historiador cuando declara el propósito de su relación, y cuando cuenta las crueldades de los españoles hacia los indios. Pero su rol de etnólogo domina la obra, porque ésta consiste, sobre todo, de transcripciones y traducciones de mitos y de descripciones de las deidades principales del panteón taíno. En el caso del Inca Garcilaso y Guaman Poma, se da una coincidencia interesantísima: ambos dan tiempo igual a la las dos disciplinas, que quedan compartimentadas en las dos partes de sus obras, con la misma secuencia: antropología primero e historia después. El Inca comienza sus *Comentarios reales* con una parte –del mismo título– dedicada al linaje materno y a la cultura inca (recordemos que su madre fue una princesa incaica, Isabel Chimpú Ocllo). La segunda parte –mejor conocida como *Historia general del Perú* –corrige la versión oficial de la conquista para reivindicar la honra de su padre, el capitán español Garcilaso de la Vega, sospechoso de traición a la Corona por su intervención en las guerras civiles entre los conquistadores. En lo que concierne a Guaman Poma, el título de su obra no puede ser más elocuente: *Nueva coronica y buen gobierno*. El primer sintagma alude a la parte etnológica del texto, que describe, no sólo la cultura incaica, sino la andina, más antigua y más amplia; y el segundo alude a la denuncia de los desmanes de la colonización española del Perú, y propone un programa político para mejorar el gobierno colonial.

Estamos, pues, ante textos complejos, que exhiben un mestizaje entre historia y antropología que los enriquece notablemente. Pero la literatura tiene en estos tres libros su lugar, lo que hace las delicias de esta lectora. En Pané, por la belleza del mito, tan cercano a la poesía por sus metáforas y alegorías. Y porque en las sociedades tradicionales el mito es literatura oral. En Guaman Poma, por los poemas quechuas precolombinos que proliferan en su crónica y por el capítulo final de su obra, “Camina el autor”, en el que cuenta con honda melancolía su viaje hacia Lima, tras su destierro de Huamanga, para entregar su manuscrito al virrey, en una prosa que roza el lirismo. El caso del Inca es diferente, y lo he estudiado en *El Inca Garcilaso, traductor de culturas*. Porque se trata de un sujeto múltiple, cultísimo: historiador, etnólogo, cronista, filólogo, lingüista, traductor, creador de mitos, y sobre todo, escritor. En su obra no solo

incluye abundantes cuentos perfectos y bellísimas estampas líricas en prosa, sino que crea personajes inolvidables y diálogos estremecedores. De ahí que hace tiempo lo nombro como nuestro primer gran escritor.

Dicho todo esto, debo admitir algo que muchos de ustedes saben: mi amor por las letras me ha llevado mucho más allá de la literatura colonial y sus crónicas. Tanto es así que acabo de leer en la Biblioteca Nacional una conferencia sobre Lorca, nada menos. Lo que me ha hecho muchas veces reflexionar sobre el papel de mi formación antropológica en mi quehacer literario posterior, e incluso, en mi vida. Y poco a poco me he ido dando cuenta de que el legado que le debo a la disciplina que nace con nuestra América –la antropología– se bifurca en dos vertientes: la ética y la estética.

El legado ético de celebración de la diversidad, basado en el principio de que todos somos iguales –que de manera inconsciente abracé de niña, cuando empecé a repudiar el racismo que todavía pervive en mi país– viene de dos lecciones magistrales de Claude Lévi-Strauss. Tras estudiar centenares de mitos de las dos Américas, empresa ingente que dio lugar a sus cuatro *Mitológicas*, y a partir del reconocimiento de la estructura dialéctica del mito, que va de prohibición a transgresión, y de ésta, a un final feliz logrado por premios o castigos, el gran francés llegó a la conclusión de que la naturaleza humana –lo que él llama *l'esprit* (el espíritu)– es siempre la misma a través del tiempo y el espacio. Gran lección ética que encierra un alegato antirracista. Alegato que confirma con otro de sus postulados: aquél que declara que la mente humana es capaz de producir dos tipos de pensamiento: el salvaje, libre y espontáneo, basado en repeticiones, metáforas y semejanzas, y fuente del mito, la poesía y el arte; y el domesticado o racional, basado en la diferencia y en relaciones de causa y efecto, fuente de las ciencias. Lo que derrota la concepción eurocéntrica, decimonónica y lamentablemente, tantas veces actual, de que hay dos tipos de mente: la racional y lógica del blanco (el colonizador), y la mágica de las razas oscuras (el colonizado; es decir, el Otro). Su segunda lección es un alegato antiimperialista. Con lúcida humildad, Lévi-Strauss afirma que la existencia misma del antropólogo es incomprensible si no se la entiende como un gesto de penitencia y de respeto al Otro. Porque la etnología nació con el imperialismo.

Pero la antropología me ha dejado otra lección, esta vez, estética. Que tiene que ver con el mito. En lo que concierne a los intentos de definirlo, es tan inapresable como la poesía o la música, que nacen con él: pero, más allá de entenderlo como una manifestación de la memoria colectiva de un pueblo, ¿qué sabemos del mito? El más antiguo de los mitólogos, Ovidio, nos enseña en las *Metamorfosis* que su esencia está en la transformación. Los contemporáneos nos iluminan otras de sus claves: Malinowski apunta a su carácter de código

de reglamentación social; Mircea Eliade afirma que se trata de un regreso al origen, que se manifiesta en el espacio ritual de lo sagrado; Lévi-Strauss lo ve como una manifestación universal de la naturaleza humana, proponiendo que funciona dialécticamente, como el cuento oral según Vladimir Propp, en una estructura de orden, desorden y nuevo orden. Por mi parte, quisiera sugerir que también se trata de una forma de la esperanza. Un ejemplo de ello sería el mito de Inkarrí, que promete el regreso del Inca rey cuando a su cabeza, enterrada por los españoles, le crezca un cuerpo y pueda salir del fondo de la tierra para restaurar el orden primordial andino.

Sigamos con la estética. Ya dije que con el mito nace la poesía. Y como es universal, habita no solo las sociedades tradicionales, rurales y ágrafas, sino las sociedades urbanas contemporáneas. Se expresa en la tradición oral anónima tanto como en el arte culto: pintura, escultura, arquitectura, música, danza, literatura; y aun el cine, el séptimo arte. Estudiar el mito me ha ayudado a reconocerlo como subtexto de innumerables obras literarias, permitiéndome acceder a capas insospechadas de significación, de simbolismo y de belleza. ¿Cómo no reconocer la metáfora de la transformación constante, inherente a la creación del mito, en las aventuras de doña Felipa, la chichera de *Los ríos profundos* de Arguedas? ¿O en la metamorfosis de Maco de Albornoz en Santa Maca en *La tumba del relámpago* de Manuel Scorza? ¿Cómo entender la Fortunata de Galdós, sin pensar en el nacimiento de Eros en la oscuridad de la noche; cómo entender la Filí-Melé del poeta nacional puertorriqueño, Luis Palés Matos, sin pensar en la fugitiva, conquistada y perdida Eurídice; cómo entender la musa cruel con su negra *borrasca capilar* de *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández, sin pensar en la Medusa? ¿Cómo entender a la amada desdeñosa que va desde la Marcela del *Quijote* hasta las pastoras de Garcilaso y Góngora, y que reencarna en las heroínas de boleros (“Usted es la culpable” y “La última copa”), rancheras (“Me cansé de rogarle”), tangos (“Cuesta abajo”) y la inolvidable canción poema de Silvio Rodríguez, “Ojalá”, sin pensar en Galatea? ¿Cómo abordar la complejidad de *La montaña mágica* de Thomas Mann, sin recurrir al tópico de los secuestrados de *El flautista de Hamelin*, al paraíso infernal de desenfreno erótico del monte del amor (el *Venusberg* de la ópera *Tannhauser*, de Wagner), al viaje de Ulises y su descenso al Hades, y a los banquetes del mítico carnaval medieval? Y ¿cómo rescatar la posibilidad de la esperanza en el final apocalíptico de Macondo, cuando el viento huracanado arrasa la ciudad de los espejos, sin evocar la lucha mítica entre el bien y el mal, encarnada en las deidades aztecas del viento (Quetzalcóatl) y el espejo (Tezcatlipoca)? Porque, como lo he propuesto recientemente en *Una visita a Macondo: Manual para leer un mito*, al privilegiar la concepción cíclica del tiempo, *Cien años de soledad* - una novela mítica allá donde las haya - le permite

al lector intuir, en el triunfo del viento, la derrota del espejo engañoso de una humanidad solitaria, así como la esperanza agazapada de otra humanidad, esta vez solidaria. Porque el mundo no se acaba en Macondo: el narrador nos da una pista importante para abrazar la esperanza: la frase de que *la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres*. Atención: el narrador ha dicho *Desterrada de la memoria de los hombres*; es decir, que a la desaparición de Macondo le sobrevive - o surge - otra humanidad distinta, que según el pensamiento mítico, tiene que ser mejor. La palabra *destierro* sugiere un castigo, en este caso el olvido definitivo de la dinastía solitaria que se niega a la solidaridad.

Por otra parte, la narrativa hispanoamericana de la segunda mitad del siglo veinte, que ha producido la nueva novela histórica, también se embarcó en un proyecto más amplio, que he nombrado, con frase carpenteriana, un *viaje a la semilla*, para reescribir mitos precolombinos y momentos de la vida colonial. Este regreso al mito –que reconocemos en el Gabo, en Juan Antonio Corretjer, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Ernesto Cardenal, José María Arguedas, Manuel Scorza, Pablo Neruda, Octavio Paz, y en el primer volumen de *Memoria del fuego*, de Eduardo Galeano– llega a su clímax en una novela profundamente histórica, pero ante todo, mítica. Me refiero a *Terra nostra*, de Carlos Fuentes. Quien, por cierto, ha afirmado que la partida de Quetzalcóatl “sembró en los mexicanos una infinita sospecha circular”. Que no es otra que la de su regreso, que cifra –a partir del tiempo cíclico– la esperanza de la utopía.

La conclusión que subyace, de principio a fin, el texto que les estoy leyendo no es otra que la de la importancia de la interdisciplina. Porque si la historia cuenta el acontecer, la antropología y la literatura cuentan cómo se vive ese acontecer, poniendo el acento la primera en la cultura, y la segunda, en la belleza. Las tres disciplinas de las que he hablado aquí y que tanto respeto, tienen fronteras porosas que permiten un diálogo enriquecedor. Porque de tender puentes trata el saber.

Para terminar, quisiera regalarles lo que en Puerto Rico llamamos una *ñapa*. Que desde luego viene del quechua, *yapa*, que quiere decir: pequeña cantidad de un producto que regala el vendedor al comprador para atraerlo como cliente. Y mi *ñapa* es ésta: se trata de encontrar, en fragmentos de los tres autores que nos han ocupado, y que fungen de historiadores y antropólogos *avant la lettre*, vínculos con la literatura.

El primer fragmento es de la *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, de Pané. Se trata del mito del paraíso taíno:

Crean que hay un lugar al que van los muertos, que se llama Coaybay, y se encuentra a un lado de la isla, que se llama Soraya. El primero que

estuvo en Coaybay dicen que fue uno que se llamaba Maquetaurie Guayaba, que era señor del dicho Coaybay, casa y habitación de los muertos.

Dicen que durante el día están reclusos, y por la noche salen a pasearse, y que comen de cierto fruto, que se llama guayaba [...] y por la noche se convertían en fruta, y que hacen fiesta y van juntos con los vivos. Y para conocerlos [a los vivos] observan esta regla: que con la mano les tocan el vientre, y si no les encuentran el ombligo, dicen que es operito, que quiere decir muerto: por eso dicen que los muertos no tienen ombligo. Y así quedan engañados algunas veces, que no reparan en esto, y yacen con alguna mujer de las de Coaybay, y cuando piensan tenerlas en los brazos, no tienen nada, porque desaparecen en un instante. Esto lo creen hasta hoy.

Se trata de un mito peligroso para los españoles, ya que propone un trasmundo opuesto al cristiano: un paraíso sensual en el que los muertos comen guayabas y se acuestan con los vivos. Y que me hace evocar una frase enigmática de García Márquez. Cuando en una entrevista de 1982 Plinio Apuleyo Mendoza le pregunta qué es para él el trópico, el Gabo responde que “se puede reducir todo el enigma del trópico a la fragancia de una guayaba podrida”.

Pero urge explicar lo dicho. En primer lugar, advertir que en el caso de la guayaba la palabra *podrida* no sugiere de ninguna manera mal olor. El fruto –autóctono de las Antillas– se da silvestre en nuestras islas, y cuando cae maduro a la tierra se abre, supurando su delicioso dulzor y aromando el campo con su intensa fragancia. En segundo lugar, no propongo aquí filiación entre Pané y el Gabo, que bien pudo haberlo leído, pero quizá no: no lo sabemos. Pero al vincularlos, he querido acudir a la tercera forma de intertextualidad que propone Stephen Gilman. En su libro *Galdós and the European Novel*, el recordado hispanista describió así los tres modos de esta noción imprescindible para el estudio literario. Se trata de tres tipos de diálogo: 1. el del autor con sus propios textos, que pueden ser anteriores o posteriores al que está escribiendo; 2. el del autor con otros autores, del pasado o contemporáneos; y 3. el de las lecturas del lector y el texto que está leyendo. Es decir: el lector pone a dialogar al texto con sus propias lecturas, que el autor pudo o no haber leído, pero que pueden iluminarlo.

Por otra parte, vale notar que la declaración de García Márquez nos revela, de manera oblicua, la huella de Proust. Desde que el ser humano se alejó de la naturaleza, evolutivamente fue perdiendo la potencia del sentido más agudo de los mamíferos. Me refiero al olfato, indispensable para cumplir las funciones que garantizan la supervivencia de la especie: la búsqueda del alimento y el apareamiento, y la huida del peligro. Hoy privilegiamos la vista sobre el olfato, pero éste conserva un espacio de privilegio en el área de la memoria. Los demás

sentidos –mirar, escuchar, tocar– nos ayudan a recordar. Pero oler (y saborear, pues el sentido gustativo está indeleblemente ligado al del olfato) no sólo nos ayuda a recordar, sino que va mucho más allá. Nos instala inmediatamente en el pasado y olvidamos por un momento el presente. Me permito un recuerdo personal: pienso en el aroma del tabaco que fumaba mi abuelo materno. Dondequiera que lo percibo, no sólo lo recuerdo, sino que me convierto en una niña inmersa en un campo de mi niñez: el barrio El Mangó, entre Juncos y Las Piedras. Y de ahí no hay quien me saque por unos minutos. Este fenómeno, milagroso y fugaz, late detrás de la imagen emblemática de la novela que lanzó a Marcel Proust a la fama, *La recherche du temps perdu* (1928). Como sujeto narrador, y en un intenso momento de autorreferencialidad, Proust narra cómo accedió al pasado que quería contar: saboreando la magdalena mojada en el té, una versión de nuestro pan con mantequilla mojado en el café. Pero, ¿qué tiene todo esto que ver con García Márquez? Pues mucho. Por una parte *Cien años de soledad* también se inicia con el recuerdo; por otra, la imagen privilegiada a lo largo de la novela es la olfativa. Y es que la novela misma es un regreso a los orígenes de la humanidad, con la arcadia de un Macondo que después desembocaría en el Apocalipsis. Al mismo tiempo es mítica, y el mito siempre nos regresa al origen.

El segundo fragmento es de Guaman Poma. Antes de terminar su largo manuscrito, la *Nueva coronica i buen gobierno*, el cronista andino le añade un capítulo final, que por su tono autobiográfico constituye su autorretrato más prolijo. En dicho capítulo, precedido por el dibujo “Camina el autor”, el cronista desterrado narra su viaje de Huamanga a Lima, donde espera entregar su obra al virrey. Los títulos que encabezan las unidades que conforman esta sección crean, si los unimos en una secuencia, una suerte de poema que conmueve al lector por un lirismo que no suele caracterizar al cronista. El texto que he recompuesto lee así:

DEL MVNDO BUELBE EL AVTOR/CAMINA EL AUTOR/ POR LA CIERA
 CON MVCHA NIEVE/ I PASA POR CASTROVIREINA/CHOCILLO COCHA,
 GVANCABILCA/ VALLE DE XAVXA I/ PROVINCIA DE VAROCHIRI/ EL DICHO
 AVTOR/ AIALA/SERVINDO A SU MAGESTAD/ TREINTA AÑOS/ DEIANDO
 SUS HIJOS/ I PERDER MVCHA HAZIENDA/ SOLO EN SERVICIO DE DIOS/ I
 DE SU MAGESTAD/ E [F]ABOR DE LOS POBRES/ DE IESVCRISTO/ ANDVBO
 EN EL MVNDO/ LLORANDO/ EN TODO EL CAMINO/ HASTA/PRESENTARSE/
 EN LOS REIS/ DE LIMA/ ANTE SV MAGESTAD/ I SV REAL AVDIENCIA/ DE
 PRESENTARSE Y CVMPLIL/ CON LA DICHA/ CORONICA/ DESTEREINO/
 CONPVESTO/ POR/ DON FELIPE/ GVAMAN POMA/ DE AIALA.

A la vista está: autobiografía y melancolía revisten de poesía un texto que en el fondo no pretende otra cosa que anunciar y legitimar la crónica de nuestro autor andino ante la autoridad máxima de su tiempo: Felipe tercero.

El tercer fragmento pertenece a los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega. Con el epíteto de “El banquete de espárragos”, lo he examinado tanto en mi libro *El Inca Garcilaso, traductor de culturas*, como en mi discurso de aceptación de la distinción de Profesora Honoraria de San Marcos en octubre del año pasado, que tanta felicidad me ha dado. El pasaje consta en la sección del libro que se ocupa de la entrada de frutas y verduras españolas al Perú, y dice así:

...me acuerdo que en el año de mil quinientos y cincuenta y cinco, o el de cincuenta y seis, García de Melo, natural de Trujillo, tesorero que entonces era en el Cuzco de la hacienda de Su Majestad, envió a Garcilaso de la Vega, mi señor, tres espárragos de los de España, [...] y le envió a decir que comiese de aquella fruta de España, nueva en el Cuzco, que, por ser la primera, se la enviaba; los espárragos eran hermosísimos; los dos eran gruesos como los dedos de la mano y largos de más de una tercia; el tercero era más grueso y más corto, y todos eran tan tiernos que se quebraban de suyo. Mi padre, para mayor solemnidad de la yerba de España, mandó que se cociesen dentro de su aposento, al brasero que en él había, delante de siete u ocho caballeros que a su mesa cenaban. Cocidos los espárragos, trajeron aceite y vinagre, y Garcilaso, mi señor, repartió por su mano los dos más largos, dando a cada uno de los de la mesa un bocado, y tomó para sí el tercero, diciendo que le perdonasen, que por ser cosa de España, quería ser aventajado por aquella vez. De esta manera se comieron los espárragos con más regocijo y fiesta que si fuera el ave fénix, y aunque yo serví a la mesa e hice traer todos los adherentes, no me cupo cosa alguna.

El pasaje puede leerse desde la historia (vencedores y vencidos, conquista y colonización), desde la antropología (maneras de mesa de una cultura machista) y desde la literatura (alegoría blasfema de una comunión fálica). Desde esta perspectiva he de comentarlo, no sin antes advertir que para mí su dimensión literaria se cifra, no sólo en su carácter alegórico, sino en la intensidad poética de su brevedad, preñada de significados múltiples. Recordemos que la polisemia es inherente a la literatura.

El relato estuvo a punto de ser humorístico, pero no lo es. Hay un dejo velado de tristeza en Garcilaso al contar su exclusión del improvisado banquete: recordemos que para ese año ya su padre estaba casado con Luisa Martel, y el muchacho vivía con él. Sabemos que le servía de amanuense, pero, como lo revela el pasaje, también de mozo de mesa; es decir, de sirviente. El reproche silente al capitán al que siempre llama “mi señor” consta elocuente en la palabra *aunque*. El Inca no hace sino contar los hechos, escuetamente. Pero su silencio es más que elocuente, y como ya dijimos, la palabra *aunque* es el índice del malestar emocional que siente. El episodio tiene su miga, pues la frustración del muchacho obedece a más de un motivo. Los más obvios son, más allá de

la curiosidad natural de querer probar un manjar desconocido, el filial (no es reconocido como hijo) y el social (se le trata como a un sirviente). Pero hay una dimensión sexual inescapable en el relato. La verdura codiciada no es otra que el espárrago, símbolo fálico evidente. Según lo cuenta el Inca, “los espárragos eran hermosísimos; los dos eran gruesos como los dedos de la mano y largos demás de una tercia; el tercero era más grueso y más corto”. En un *show of force* apabullante, el capitán se apodera de éste, y comparte el resto sólo en pedacitos con sus invitados, “siete u ocho caballeros”, españoles todos. Como sacerdote en misa, ofrece a sus amigos bocados del manjar sagrado (“por ser cosa de España”) que cifra la virilidad vencedora, y afirma su autoridad (“quería ser aventajado por aquella vez”), quedándose con el espárrago más grueso, completo. El adolescente mestizo (tenía catorce años) queda instantáneamente emasculado por la masculinidad suprema del padre, sacerdote oficiante de esta comunión fálica y blasfema que hermana a los conquistadores en una cofradía sexual y étnica de poder, vedada a la otredad. No sólo emasculado, sino feminizado, como varón que no ha llegado a la adultez, y como miembro de la raza vencida que sirve en tareas domésticas. Era imposible, desde luego, que el muchacho olvidara un incidente que para esta lectora supone, por su dolorosa intensidad y el carácter emblemático que le otorga su polisemia, la escena primaria del dolor en la niñez del Inca.

He querido compartir con ustedes hoy, queridos amigos y queridos colegas y alumnos sanmarquinos, este *jardín de los senderos que se bifurcan*, para decirlo en clave borgiana: literatura, historia y antropología. Y como lo han podido constatar, la brújula que ilumina mi ruta siempre apunta a la belleza del mito y la poesía, que tantas veces habita la prosa.

