



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra:	Nacimiento del discurso crítico
Autor:	Ortega, Julio
Forma sugerida de citar:	Ortega, J. (1989). Nacimiento del discurso crítico. <i>Cuadernos Americanos</i> , 6(18), 178-189.
Publicado en la revista:	<i>Cuadernos Americanos</i>
Datos de la revista:	
ISSN:	0185-156X
	Nueva Época, Año III, Núm. 18, (noviembre-diciembre de 1989).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados. 4.0 Internacional (CC BY - NC - ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

NACIMIENTO DEL DISCURSO CRITICO

Por *Julio* ORTEGA
ENSAYISTA PERUANO

LOS PERUANOS hemos sido parcos en pensarnos a nosotros mismos. No hemos reconocido aún los signos plurales de la conciencia nacional. Esos signos, sin duda, existen. No como el retórico y romántico "espíritu de los pueblos". Tampoco como un subsidiario "carácter nacional". Más bien, como los rasgos virtuales de una comunidad histórica, definida por sus necesidades, por sus frustraciones, por la suerte dramática que ha vivido el deseo nacional. Y una historia del deseo entre nosotros (el deseo de la personalización y sus tragedias, el deseo de la emancipación y sus debates, el de la identidad y su dispersión) sería ya un posible relato de esta experiencia peruana. Experiencia que vivimos y nos vive pero a la cual todavía no hemos definido por entero, como sujeto crítico y objeto conflictivo, en trance de reconocerse y de ser.

Las fuentes de esa experiencia nacional —que sólo podemos entender en su ámbito hispanoamericano— están en nuestra conformación histórica y en nuestras convergencias y divergencias como sociedad. Y están también formalizadas en las versiones que sobre el país han propuesto nuestros escritores de cualquier tiempo. Entre ellas hay dos que nos son fundamentales: las versiones que sobre la experiencia peruana nos entregaron el Inca Garcilaso de la Vega y el cronista indio Guamán Poma de Ayala.

Estos dos fundadores de la reflexión americana son también los primeros peruanos cabales: se interrogaron sobre su propia existencia a partir de su experiencia nativa. Y lo hicieron en una interrogación más amplia y reordenadora: la pregunta por la discordia cultural que habían vivido, y la cultura, en sus obras, es el centro configurador de la misma realidad. Su origen problemático, su belleza y también su tragedia.

Todo difiere entre los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso y la *Nueva Crónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma, como difieren también sus aventuras personales; pero asimismo, otros hechos, otras resonancias, los vinculan.

El Perú de Garcilaso tiene dos rostros, dos destinos, que él sutilmente confronta: el país utópico de la armonía social lograda por el buen gobierno de los incas, y el país actual de los españoles donde la historia se ha vuelto errática. Por un lado, hay una experiencia arquetípica, que funda las normas de la civilización a partir de la tolerancia y la vida plena para todos; por otro, la irrupción de la actualidad, el vértigo de los hechos. Al centro de ambos mundos está la lenta configuración del mestizo, personaje todavía marginal que Garcilaso recupera desde su propia biografía cultural. De hecho es el mundo paradigmático de los incas lo que Garcilaso nos propone como un modelo armónico nacional: por eso, en su recuento del incario confluyen la voluntad utopista y la crítica histórica que refracta aquella voluntad para hacerla gravitar sobre un proyecto de país, el Perú, cuyo nacimiento el Inca imagina y diseña.

En cambio, la experiencia peruana que testimonia Guamán Poma de Ayala es la permanente zozobra de la diáspora. Él mismo elige recorrer el país para escribir su "Carta al Rey", un monumental informe sobre la desarticulación de la vida nacional. Este informe precisamente se sitúa entre las dos versiones de los *Comentarios* de Garcilaso: entre la armonía del incario y el estatuto histórico que genera la conquista. En lugar de la mirada armónica que reconstruye un mundo o una historia, Guamán Poma elige la mirada alucinada: el relato de los pueblos y los hombres, de las instituciones y las clases; y así arma el gran fresco de la vida cotidiana, la versión trágica de una realidad que él entiende como un mundo al revés.

Esa vida nos conmueve con su inmediatez, con su presencia vertiginosa. Una verdadera conmoción social ha trastocado todos los órdenes, y los hombres experimentan una historia que pierde sus orígenes y carece de nuevos fines poseída por la dispersión. De allí el dramatismo del relato: había tanto dolor, concluye Guamán, que era cosa ya de reír. La existencia se torna absurda. Y sin embargo, un propósito coordina por dentro el delirio del testimonio: el de explicar ese mundo del sin sentido porque el cronista sabe que el sentido es posible. El orden del universo es también el orden social, y el centro de esa coherencia es el buen gobierno. La experiencia nacional se ha fracturado: es una pérdida profunda, la pérdida de un centro de gravedad y de sentido. Por ello, la tarea que asu-

me Guamán Poma es del todo creadora: decide recorrer él mismo el extravío nacional, escribir la errancia y el azar, para proponer, con la escritura y con la denuncia, el otro orden de la crítica, el nacimiento del discurso crítico.

Así confluyen Garcilaso y Guamán: en la fundación del entendimiento crítico de la experiencia peruana. El primero, desde la imaginación crítica que propone una realidad paradigmática. El segundo, desde la descripción impugnadora, que propone una realidad depredada. Ambas manifestaciones de la crítica presiden nuestro entendimiento de la condición nacional.

II

“Nos dimos a la vela y salimos del Perú”, dice la primera línea de *La Nueva Atlántida* de Francis Bacon: el camino hacia la utopía parecía más verosímil si tenía como referencia o punto de partida un país como el Perú, cuyo solo nombre evocaba una realidad de por sí utópica. Esa tradición había nacido de la leyenda de una región remota y suntuosa, propagada por los cronistas castellanos; la vieja Atlántida de Platón emergía —como un nuevo sueño de la razón humanista— en tierra americana: también la *Utopía* de Tomás Moro se vincula al Nuevo Mundo. Pero si la utopía de los humanistas fue la construcción imaginaria de un mundo perfecto, que implica una crítica a una realidad perfectible, la utopía de los cronistas españoles y americanos es de otro signo; más concreta por un lado (hay una topografía explorada), y más irreal por el otro (nos promete al fin de su recorrido el encuentro de Eldorado, la Fuente de la Juventud, o directamente describe el lugar preciso del Paraíso adánico). La utopía clásica es un texto que se remonta a un tiempo y un lugar improbables; la utopía castellana es un discurso que funde los tiempos y explora una tierra prometida.

Por otra parte, la utopía de los humanistas se nos aparece ahora no sólo como un sueño de la razón sino, más decisivamente, como la versión optimista de cierto pesimismo: actúa como una imposibilidad ejemplar, como la forma didáctica de una crítica que se hace alegórica. Y ése es, por cierto, el sentido tradicional de la palabra utopía. Más tarde será usada como sinónimo de idealismo irreal: supondrá una escisión fantástica, aquello que se opone a lo oficialmente razonable. Pero para nosotros representa una noción más compleja. En su sentido moderno la utopía aparece como la vincula-

ción de la crítica y el deseo, como la síntesis del sueño y la lucidez. Si hoy nos importan las utopías es porque en su reclamo habita la necesidad de una realidad más genuina: de allí su sesgo inconformista. Construcción ficticia, forma de la imaginación crítica contemporánea, la utopía se convierte en una respuesta tanto a las transigencias de la política como al malestar del nihilismo, gracias a su cuestionamiento y promesa. Todavía no hemos estudiado la naturaleza peculiar de la utopía castellana: esa América donde los cronistas aseguran haber visto a la vez el jardín edénico y el demonio, posee en la crónica —en este género del viaje que historia también la fantasía— no sólo la descripción polar del oro abundante y el mito del origen: sobre todo posee la descripción utopista del buen gobierno. Para exaltarlo o para añorarlo, el mito del “buen gobierno” seduce a los cronistas. El Inca Garcilaso de la Vega, precisamente, organiza su relato desde esta perspectiva.

La crítica tradicional sobre los *Comentarios Reales* de Garcilaso ha discutido si estamos ante una obra histórica o si más bien su valor de fuente documental es escaso, y de ser entendido como la versión más fiel, el libro pasó a ser leído como un discurso nostálgico y parcial. Pero esta discusión nos resulta limitada, pues se desentiende de un hecho que hoy nos es más claro: allí donde los *Comentarios* colindan con la historia y la ficción, en verdad confluyen en una utopía que funda, naturalmente, una literatura mítica: una versión coherente y suficiente de la realidad referida, que adquiere en el lenguaje su prisma de conjunciones y revelaciones, su vida de poesía en la historia.

En efecto, la especial naturaleza de los *Comentarios Reales* va más allá de la crónica habitual en su periodo histórico. Se basa evidentemente en la historia: en las relaciones que el Inca pudo oír, en los episodios que él mismo vivió, en los informes que al parecer pidió a sus amigos y pacientes del Cuzco; en este sentido, nos ofrece la historia como una derivación de la biografía, o al menos la biografía personal es la perspectiva que refracta una historia colectiva, en la que él mismo está implicado como el testigo, como el intérprete. De hecho, para la primera parte de los *Comentarios* (el relato incaico) la perspectiva es la de una biografía cultural. En este proceso, la obra se va haciendo desde el conocimiento propio de la lengua nativa, el quechua aborigen, en la relación familiar de un mundo al que se debe. Como se ha dicho, el Inca coincide en sus mecanismos de relato con la tradición de la crónica histórica: la historia clásica, pero también la crónica histórica española. En el catá-

logo de la biblioteca del Inca no aparece ninguna obra directamente utópica, pero sí varias de historiadores y cronistas italianos, de formación neoplatónica, como lo fue, y de modo esencial, el propio Inca, traductor de los *Dialoghi d'amore*, de León Hebreo, lector de Boiardo y de Ariosto.

Sabemos que la composición de la obra fue realizada en la edad madura, y todo indica que se produce en un amplio espacio de tiempo. El relato es, por ello, discursivo: se mueve con un ritmo sosegado por la memoria, con su delectación y con su melancolía. La coherencia y proceso del mismo es así notable: incluso es visible una distribución hábilmente organizada, una estructura rica en recursos narrativos, como la interrupción del relato de la defensa del Cuzco, o como la historia de Aguirre, que Luis Loayza comenta en una ilustrativa comparación con Ricardo Palma, quien había recuperado al personaje. Pero el fluir de la memoria tiene su propio movimiento circular, sus incisos y desarrollos, su habla continua, y en ella escuchamos también el rumor de la historia que se nos cuenta: rumor de un coloquio casi confesional pero asimismo prudente; lenguaje que transparenta un mundo ya perdido, el que recupera al mismo tiempo en su nobleza, en su construcción arcádica. Al proponerse la existencia legendaria del Perú, Garcilaso escribe así una historia no menos verdadera: la crónica de un lenguaje de la utopía. Esa otra verdad se convierte en la suya.

Se ha afirmado que el Inca prefirió creer que antes del imperio no hubo en el Perú otras civilizaciones; pero como explica José Durand, compartía esa creencia con su tiempo: la mentalidad renacentista del Inca dividió los tiempos en una edad salvaje y en otra incaica, civilizadora. Esta es una de las convicciones que justamente suscita su visión utópica: los primeros capítulos del libro se demoran en la descripción característica de esa previa edad oscura. El mito del "buen gobierno" adquiere su esplendor ante un tiempo primitivo que ignoraba la organización de "la política", idea renacentista que el Inca a menudo maneja y, típicamente, valora como esencial: la política es el arte de combatir a los animales, había enseñado Platón. En aquella edad salvaje "governaba el que se atrevía y tenía ánimo para mandar a los demás, y luego que señoreaba, trataba a los vasallos con tiranía y crueldad, sirviéndose de ellos como de esclavos, usando de sus mujeres e hijas a toda voluntad, haciéndose guerras unos a otros". Mundo desarmónico en el que los Incas instauran la norma: ya el nombre del fundador del imperio, Manco Cápac, quiere decir "rico. . . de ánimo, de man-

sedumbre, piedad, clemencia, liberalidad, justicia y magnanimidad y deseo, y obras para hacer bien a los pobres". "Urbanidad, compañía y hermandad" definen al buen gobierno: no en vano los incas plantean sus conquistas desde la paz, proponiendo su civilización y su orden social. El ánimo de un Inca es "liberal y magnífico, manso y amoroso"; definición, sin duda, de todo rey genuino para Garcilaso. Tampoco es casual que se refiera extensamente al usurpador y último Inca, Atahualpa: la usurpación contradice el buen gobierno del mundo; la armonía no concluye sólo con los españoles, se ve negada ya en la disolución del poder legítimo. La descripción de la arcadia histórica se transforma en la virtualidad del gobierno utópico.

Los capítulos iniciales que relatan el mito del fundador Manco Cápac unen la leyenda con la historia, y las identifican en la utopía: el esquema del gobierno civilizador —la imagen del paraíso patriarcal— irá a presidir la crónica de los demás gobiernos en un proceso que se reitera. Por eso, aquel mundo mítico es asimismo un discurso histórico: fluye en la sucesión de los bienes que se amplían y las tribus que se benefician, pero mantiene el esquema de la fundación original, el privilegio de un arquetipo que se actualiza.

Todo ocurre como si Garcilaso hubiera entendido la existencia de dos historias. Una, la concreta y suya, que se le aparece en la sucesiva derrota del imperio y de su linaje, y en la guerra civil permanente que vivió en el Cuzco. Esa transición y alarma se traduce también en su condición de mestizo; es descendiente directo de la familia imperial incaica y de una tradicional nobleza española, pero siendo un mestizo está desplazado de todo reconocimiento oficial. Al final, sin duda desengañado, se entrega a su propia recuperación en el retiro de la obra, a la que se fía. Pero detrás de esta continua visión del desencanto histórico, de esa historia como errancia y extravío, Garcilaso vio fluir la otra versión más suya: la existencia de un mundo armónico y perdido, un exótico mundo periférico que él se atrevía a proponer a Europa como ejemplar y dichoso. De aquí que la escritura se convierta en su respuesta decisiva, la vocación literaria en su última tierra firme. Harnold V. Livermor ha visto con justeza que la obra de Garcilaso se desarrolla en un peculiar contexto: el medio literario de la Andalucía de su tiempo, donde historiadores y literatos coinciden en hacer de la erudición una forma apasionada de la vida intelectual; como en ellos, en el Inca esa vocación se cumple radicalmente.

Riva Agüero entiende que el relato que hace Garcilaso de las

guerras civiles de los españoles del Cuzco sugiere la versión de un vacío del poder; y que lo mismo ocurre cuando describe el asesinato de Pizarro en Lima. No es arbitrario pensar que la sensibilidad histórica de Garcilaso se muestra aquí agudamente: esa vida de la historia de pronto sin sentido, está en la disolución misma del mito del incario. Y se percibe igualmente en la situación social y cultural de los mestizos, que padecen la crítica de la autoridad colonial y la ausencia de todo destino nacional. Garcilaso reivindica para sí el despectivo epíteto de mestizo —“me lo llamo yo a boca llena y me honro con él”—, así como afirma siempre su condición de peruano. En 1563 hace un intento de volver al Perú, y todavía en 1593 escribe en una carta: “Y a lo que V.M. dice del viaje de Indias, digo resumidamente que antes hoy que mañana, y al Perú, antes que a otras partes. . .”. Pero la recuperación de su patria sólo podrá producirse ya en la escritura, que se cumple en ese contexto de la crítica oficial a los mestizos, acaso como su respuesta. No hay que olvidar que el Consejo de Indias prohibió sus libros a fines del siglo XVIII (luego de la sublevación de Condorcanqui) aduciendo que “aprenden en ello los mestizos muchas cosas inconvenientes”. Ha peleado en la sublevación de las Alpujarras con Juan de Austria (quien lo recomienda con Felipe II) y ha obtenido antes de los 30 años el grado de capitán; está emparentado con una familia poderosa —su tío, Alonso de Vargas, le dejará una herencia—, pero la frustración de sus reclamos como heredero de su padre y de su madre le produce un grave desencanto, y en este sentido el exilio sólo lo hace volver al “amor natural de la patria”; a la obra, por lo mismo. Riva Agüero cree ver en el libro algunas referencias contemporáneas en las que el Inca criticaría la crueldad de Felipe II en dos sublevaciones. Pero si se sintió probablemente desposeído en el reconocimiento de su linaje, en los bienes que por madre y padre le correspondían, no parece haberse sentido el producto de una derrota histórica sino más bien la conjunción de una historia y cultura dobles, situación no menos paradójicamente contraria para él, señal de su extrañamiento. En su ejemplar de los *Tratados* del Padre las Casas, su amigo Diego de Córdova anotó reveladoramente: “de ordinario decía (Garcilaso) que no le lucía su hacienda, por haberse traído de las Indias y habersele quitado a aquellas gentes, contra derecho, y a este propósito citaba este libro”.

Baudin creyó que el socialismo del imperio incaico suponía una existencia reglada y esquemática, finalmente monótona; de su es-

tudio de los incas se deduce esa opinión pesimista. Pero en la narración de Garcilaso esa vida cotidiana tiene otro sesgo. Su construcción mítica es a tal punto coherente que define incluso la tonalidad de la existencia diaria, porque la escritura de ese mundo no ofrece fisuras y su plenitud la conduce. Ese tono es otro que el código de la nobleza: la "suavidad del gobierno", que se deleita en pintar, se proyecta como un paisaje natural a todos los actos. Se ha observado que el Inca empleaba un castellano arcaizante con relación al de su tiempo; y ello puede reflejar su aprendizaje cuzqueño, en la lengua de los conquistadores, o una norma provincial, en su retiro andaluz. Aunque no es desdeñable suponer que se relaciona también con su temprana lectura de las novelas de caballería, que declara haber gustado. Pero, mejor aún, cabe suponer que el matiz arcaizante viene dado desde aquel código, desde la sencilla grandeza del recuento de un mundo magnífico. Si su idea de la honra le hace creer en la dignidad del callar, en la mesura del silencio, su manera de referir los actos humanos lo obliga a una resonancia gentil, que le es característica; detrás de la llaneza asociativa del coloquio y de las convenciones de la retórica, su estilo fluye con serena certidumbre. Porque la versión del Inca es también una interpretación moral de la historia: los hechos no se dispersan en el azar histórico —como a menudo ocurre con los otros cronistas— sino que los recupera en una correlación y sucesión armónicas.

"Autoritario, burocrático y socialista —dice Toynbee del imperio incaico—, a un grado al que quizás no se aproxima ningún otro estado en cualquier lugar o tiempo". Nos dice también que destruida la estructura burocrática por los conquistadores, ese imperio se desintegró de inmediato; y ciertamente todavía hoy el Perú es el testimonio de esa ruptura cultural. "Documento en sí mismo: uno de esos documentos humanos que pueden ser más iluminadores que cualquier relación inanimada", afirma Toynbee del Inca. Porque el mundo andino, tanto como el mundo occidental, se reescriben en su relato. En su visión utopista, que virtualiza el pasado, se percibe el brillo y la conjunción de esas culturas: la perspectiva renacentista y platónica que lo anima, su concepción de un universo regido por la dignidad humana y la razón armónica, y su añoranza de una patria más suya en el cultivo de su formulación legendaria, la recuperación de su propio tiempo en ese tiempo original. Asimismo, en esa visión radica su drama: la respuesta solitaria a aquella disolución cultural, la ternura de la reconstrucción

arcádica, la añoranza de una norma colectiva. Pero la respuesta personal del Inca trasciende su propia situación marginal y se convierte en un lenguaje, en una escritura mítica y fundadora. Garcilaso inaugura la historia de nuestra imaginación crítica.

III

PARA comunicar un entendimiento más cabal del país nos falta una nueva lectura de sus fuentes: nos falta reordenar los materiales que conforman la memoria colectiva de un país precisamente despojado de su capacidad de reconocerse. Todo en la historia republicana y casi todo en la historia intelectual del Perú ha tendido a constituirse como una discontinuidad desprovista de articulaciones mayores y, asimismo, carente de un proceso de interiorización nacional. Esa vida peruana disuelta en la errancia histórica y en la fragmentación cultural no podía, por ello, formularse como un proyecto colectivo de reconocimiento y, mucho menos, como la búsqueda de una personalización compartida.

Los modelos culturales y los valores jerárquicos entre los que se podía optar no hacían sino confirmar que el país estaba depredado como tal por la feroz dominación de un orden de clases y castas. Los modelos de la burguesía que tiñeron a las clases medias convirtieron al país en una disputa de enmascarados: las clases parecían diversificarse en la movilidad social y cualquier peruano era un cliente burgués. El tradicional pensamiento reaccionario de una oligarquía que no pudo salvar la vida se expandió, sin embargo, como una visión del mundo capaz de reconversión.

Esa inautenticidad es nuestro cordón umbilical. Y sólo un largo trabajo en todos los frentes, porque de ganar un país se trata, logrará devolver al Perú la salud del reconocimiento y la memoria de sí mismo.

Trabajar sobre la cultura peruana en un proceso de articulación que busque manifestar sus materiales significa producir el discurso que nos elabora. Se trata de proponer nuevas relaciones entre nosotros y los hechos de la experiencia y la imaginación peruanas: nuevas relaciones en un espacio de nuestra identidad como interrogación. Espacio que de ese modo cuestiona nuestra carencia al reclamar por su plenitud.

Esta nueva lectura de las fuentes compromete nuestro pasado porque debemos asumirlo como un discurso donde está presente

nuestra actualidad. Así lo hacemos legítimo y recobramos cada una de sus convocaciones; esto es, el drama de su marginación.

Para ello nos falta ordenar nuevas colecciones documentales que propongan la lectura de la experiencia nacional como un debate crítico. No se trata de "devolver la cultura al pueblo" ni de "iniciar al pueblo en la cultura". Más bien se trata de manifestar la cultura popular como la otra conciencia del país. No somos un lector único sino varios públicos de lectores: cada uno con experiencias distintas del país, que al objetivarse como conciencia ensayarán su articulación mayor, que será nacional.

La cultura peruana no está fuera de nosotros: empieza en nuestro mismo uso del habla, y la vivimos fragmentaria y a veces culpablemente, ignorando amplias zonas de su existir dichoso y dramático. Cuando esa cultura haya logrado comunicar la emergencia de su voz, habremos también empezado a realizarnos en ella.

IV

EN el Inca Garcilaso, para ser legítima, la experiencia peruana buscó ser universal: el buen gobierno es el orden humano por excelencia, y el hombre del Perú lo conoció como una virtud (por ello su experiencia es ejemplar) y como una pérdida histórica (y por ello es también un reclamo); así, la vida peruana se somete al juicio de la cultura sumaria: cada instancia de su registro es validada en el interior mismo de la cultura occidental.

En cambio, en Guamán Poma de Ayala para ser legítima la experiencia peruana se hace regional: el buen gobierno se ha extraviado y el peruano vive la pesadilla del desorden del mundo; se han perdido los principios del reconocimiento común y los hombres se han vuelto desconocidos. Sin embargo, en ese registro de la experiencia más minuciosa Guamán Poma funde el ordenamiento ideológico de los invasores en los esquemas indígenas, con lo cual termina proponiendo la regionalización de un modelo universalmente privilegiado. Su propósito no es hacer creíble un mundo excepcional; su propósito es sostener una incorporación cultural desde las bases propias, y lo hace en medio de la zozobra de la dispersión.

Pero cuando Juan del Valle y Caviedes (1652-1694) escribe su testimonio de la experiencia peruana, ya han quedado atrás tanto la añoranza del reino armónico como el vértigo de la invasión. En la Lima de su tiempo Caviedes testifica otra cosa: la existencia pe-

ruana se ha convertido en una existencia tributaria. Los hechos, los deseos, las conductas carecen de veracidad. Ilustran la comedia humana colonial. La mentira se ha convertido en la pauta de relación que impone el juego de las apariencias en la farsa mayor de los valores copiados, duplicados, caricaturales.

De allí la sátira hiperrealista de Caviedes, como Quevedo, ve la sordidez con una suerte de violencia moral, pero la ve en el simulacro de la vida social. Por eso su realismo suele ser más verosímil que poético, más testimonio exacerbado que ficción.

Caviedes nos dice que nuestras vidas, en el Perú, están a punto de ser paródicas. Somos la copia de un original remoto, pero una copia desmesurada. Al repetir los arquetipos y valores de la metrópoli, los duplicamos con prolijidad. Carecemos de identidad propia (como "el pobre" de su poema, cuya naturaleza es una carencia de lugar, erradicado incluso del lenguaje) y la suplimos con la retórica, con el énfasis, en el laberinto de las apariencias que un sistema de castas convierte en ley y marca condenatoria, en destino y sumisión.

Así, vivimos una representación permanente. La comedia peruana de Caviedes está hecha de falsos atributos y supercherías, de lugares comunes artificiales y primitivismo, de jerarquías y miseria moral. Pero sobre todo está hecha de la zozobra constante de esa misma apariencia normativa. Porque el error amenaza a una herida conciencia del amor propio en una sociedad deformada por su jerarquización egoísta.

De ese modo, la representación colinda con lo grotesco. Para ser fiel, la representación debería ser totalmente falsa; siendo falsa, sería real. Porque la representación limeña es una verdad a medias: no hay un reino sino un virreinato; no hay una nobleza sino una violencia refrendada como nobleza; no hay identidad sino máscaras. Una representación amenazada por la zozobra de su condición paródica, y que por ello redobla todo el repertorio de sus disfraces.

En Caviedes, nos posee la tontería. Las fórmulas compartidas por la sociedad son fórmulas banales: Lima se revela como una minuciosa estafa común. La experiencia no conoce otras referencias que no sean las del pacto de una farsa mutua que entre sí los limeños suscriben persiguiendo un papel protagónico. Este espectáculo está en la base no sólo del registro social de Caviedes sino, sobre todo, en el extraordinario poder del sentido común que él maneja. Caviedes se nos aparece enteramente moderno: la inteligencia es

su punto de vista; el sentido común, su medio de análisis; la racionalidad, su opción. Su perspectiva, por lo mismo, supone la primera convocación crítica para un análisis de la existencia social peruana en su naturaleza colonial.

La crítica ya no es una virtud de la imaginación creadora, como en Garcilaso, ni una nitidez del testimonio, como en Guamán Poma de Ayala; la crítica ahora es una virtud de la denuncia de las relaciones humanas pervertidas por su escamoteo de la inteligencia. Es decir, el rechazo de la inautenticidad como norma y el reclamo de un diálogo veraz entre los hombres.

Esta exigencia de certidumbre cotidiana define al lenguaje crítico de Caviedes. Es en la necesidad de la certidumbre donde radica la primera crítica a la condición colonial. En contra de la parodia, Caviedes nos propone la racionalidad; en contra de la farsa social, el realismo de los hechos; en contra de la clase dominante, la universalidad del individuo. Por eso, cuando lo eligen para pronunciar un discurso de recepción a un nuevo virrey en San Marcos, contra todas las normas mitologizantes su discurso es una protesta irónica por el encarecimiento de los productos básicos.

Así también Caviedes es un fundador y, como el Inca Garcilaso y Guamán Poma de Ayala, nuestro contemporáneo; estas tres formas de la crítica, estos reclamos por hacer más genuina una experiencia americana, son de su tiempo y del nuestro, y poseen todo el poder de su convocación. Es la actualidad de ese origen lo que nos asegura la posibilidad de objetivar esos reclamos.