

**LUIS ENRIQUE TORD: ORO DE PACHACAMAC: LIMA.  
EDICIONES EL VIRREY, 1985. 124 PAGS.**

Estoy ante el libro de relatos de un poeta, que es a la vez destacado antropólogo e historiador del arte peruano. Admito que me acerto al texto con el prejuicio de la devoción que siento por el mundo andino, en el que hace años sigo las pistas de Guamán Poma, Inkarrí y Atahualpa, pero no sin cierta prevención: ¿qué motiva a un investigador ya consagrado en su campo a estrenar otros predios? ¿No se habrá metido mi buen amigo Luis Enrique en camisa de once varas? Avanzo en la lectura y voy de sorpresa en sorpresa: “Oro de Pachacamac”, “Illahuaman”, “Hortus Hermeticum”, “El león rampante”, “Aguilas de Pucara”, “La nave del dragón”, “El judío de las brújulas”... ¿historia? ¿mito? ¿ficción?

“Relatos” los llama el autor en la dedicatoria; “cuentos”, Germán Arciniegas en su presentación del libro. Relatos, sí, pero no todos. Hay dos poemas míticos en prosa: “Illahuaman”, bellísima meditación sobre el nombre de la montaña sagrada, suerte de metamorfosis del ave inmensa de piedra que un día se inflamará soltando al halcón de fuego de sus entrañas que volará hasta convertirse en el resplandor de la más intensa estrella; y “Aguilas de Pucara”, en torno a la caligrafía celeste que describe su vuelo, repitiendo el nombre del Indecible sobre la montaña nerudianamente nombrada en letanía: “nudo de piedra”, “bastión del tiempo”, “vigilia de granito”, “arquitectura celeste”, “pregunta nuclear del viajero ardiente”.

El Perú prehispánico y virreinal se dan cita en el libro de Tord, que se inscribe en una de las direcciones más fecundas de la literatura hispanoamericana actual: en *Icono y Conquista: Guzmán Poma de Ayala* (Madrid, Hiperión, 1988) la nombro con la frase carpenteriana de *viaje a la semilla*. La teoría de regreso a la escritura colonial la proponen, entre otros, Carpentier, Carlos Fuentes, Lezama Lima, Severo Sarduy, Haroldo de Campos e Irlemar Chiampi; y está sustentada en la praxis literaria de (otra vez) Carpentier, José María Arguedas, Miguel Ángel Asturias, García Márquez, Juan Antonio Corretjer, Pablo Neruda, Reinaldo Arenas... Escribir otra vez la historia, mirando, como quiere Galeano (*Memoria del fuego; los nacimientos*, 1982), su otro lado por un agujerito en la pared, un decir contra-diciendo que no es otra cosa que nuestro lezamiano “arte de contraconquista” (*La expresión americana*, 1969). Una forma de realismo mágico, también, pero como lo entiende Heida Zambrana (*Acercamiento crítico al realismo mágico: un intento de descodificación*: tesis doctoral, Universidad de Puerto Rico, 1982). El importantísimo texto de Chiampi (*Orealismo maravilloso*, 1980) propone éste como un fenómeno puramente discursivo marcado por la no-disyunción entre realidad y ficción; Zambrana reintroduce la historia en el lenguaje al definir

como realmaravillosa aquella literatura en la que el dato insólito tiene realidad extra-textual. Los relatos de Tord no son literatura fantástica, porque el protagonista no duda, sino que afirma decididamente a través de una retórica de persuasión categórica: “Hemos llegado a la siguiente definición”, “Ello está confirmado por”, “Parece entonces claro”, “es claro, tan claro”, “bastarían para confirmarnos”, “aparece definitivamente ratificado”, “está, pues, bastante claro”, “con intención de dar respuesta definitiva a estos enigmas”, “había llegado a determinar definitivamente”, “evidencia sin lugar a equívoco”, “es evidencia definitiva”, “definí”, “despejó mis últimas dudas” (piénsese, por contraste, en la perplejidad del protagonista de una ficción borgiana como *El Aleph*).

La propuesta de *Oro de Pachacamac* es el mestizaje como heterodoxia. En *EL mito taíno: Lévi-Strauss en las Antillas* (1985) sugiero que la autoría dual de nuestra primera crónica (1498), la relación de Fray Ramón Pané, al producir dos discursos diferentes (la etnografía de un autor individual europeo sobre los indios de la Española y la transcripción de mitos de un autor anónimo, colectivo, indígena), funda el mestizaje de nuestras letras, que va más allá de lo meramente literario. Habría que ampliar la noción de Federico de Onís, que lo concibe como la coexistencia de formas, retóricas, tópicos y códigos literarios occidentales en un movimiento, un autor, o una obra individual y pensar el mestizaje también en términos culturales. Como la crónica indiana, nuestra literatura contemporánea opera sobre la negación del principio de contradicción entre discursos de procedencias diversas. Y no sólo se trata de literaturizar lo indígena: la celebración de la otredad abarca también las cosmogonías africanas, sin las que es imposible entender a un Jorge Amado, a un Luis Palés Matos, o al mismo Carpentier. De igual manera, los textos de Tord funden los discursos mítico e histórico de las culturas nativa y europea en los Andes, y más concretamente en el ombligo del Tawantinsuyo, el Cuzco (la simbiosis de las tres razas, india, blanca y negra, cuyo primer teatro es el Caribe, se explora en el relato que da título al libro y que se ubica en Lima).

Pero el mestizaje en *Oro de Pachacamac* es múltiple: en términos de contenido, abarca la tradición oral mítica andina y la tradición culta neoplatónica renacentista, pero también subsume el saber de disciplinas diversas: literatura, antropología, historia y etnohistoria, filosofía, iconografía, cartografía, heráldica, alquimia. Formalmente yuxtapone el discurso simbólico y lírico con el de la indagación documental, monográfica, difuminando las fronteras entre los géneros: poesía, ensayo, relato.

La heterodoxia se revela como la subversión irónica de la historia oficial y su discurso científico, academicista y pretendidamente objetivo. Una fina ironía recorre el libro en este sentido, aunque se debilita en el relato que más apunta al tema: “El león rampante”, en boca de un protagonista-narrador sobremanera explícito y pedagógico.

La ironía subvierte la concepción tradicional de cuento. La anécdota (Todorov la llamaría “historia”, en oposición al discurso, en “Las categorías del relato literario”, *Comunicaciones: análisis estructural del relato*, 1970) de

todo relato parte de la dinámica entre dos elementos: actantes (personajes) y funciones (las acciones de éstos); el hecho lo establece Propp en su ya famoso texto de 1928: *Morfología del cuento*. En los relatos de Tord tenemos, a primera vista, un solo actante: el historiador, y una sola función: la investigación o descodificación de textos (cabe apuntar que la indagación del protagonista logra en ocasiones un *suspense* tan efectivo que acerca a estos cuentos a otra tradición literaria de relevancia singular en Hispanoamérica, la detectivesca). Pero bien mirado, el texto prolifera en actantes no-convencionales (encarnaciones del dato insólito que asume realidad extra-textual) que dialogan entre sí: documentos, crónicas, pinturas, edificios. Todos ellos textos que conversan con el actante mayor que intenta leer en su lenguaje mudo mensajes cifrados.

La abundancia de estos actantes-textos dota al libro de una erudición portentosa: crónicas, memoriales de peticiones y remedios, censos, mapas, expedientes del Santo Oficio, actas de cabildo, la Biblia, utopías renacentistas, libros de caballería, tratados herméticos. Traban animado diálogo en los relatos Pascal, Plinio, Rozenkreuz, Campanella, Alfonso el Sabio, San Isidoro, Theobaldus, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Francesco Giorgi, Horapollo, el Arcipreste de Hita, Ricardo Palma, José Toribio Medina, Agustín de Zárate, Garcilaso Inca, Pedro de Cieza, Miguel de Estete, Cristóbal de Albornoz, Polo de Ondergardo, Cristóbal de Molina, Diego Fernández el Palentino, Sarmiento de Gamboa.

Como director que fuera del Archivo Histórico de la Nación, Tord tiene - a más de una cultura de hombre renacentista - acceso al tesoro documental del virreinato, del que se sirve para develar los secretos del pasado andino. Pero la ironía también inventa documentos, y éste podría ser el caso de uno de los cuentos más fascinantes del libro, "El judío de las brújulas". Su estructura es novedosa: todo el relato está contenido en un expediente del Santo Oficio que contiene la deposición de Abenrai ben Casai o Francisco de Santángel ante el Tribunal de la Inquisición en 1572. En ésta, el converso - autor del horóscopo que predijo el fin de la resistencia neo-inca de Vilcamba - se defiende de los cargos de practicar secretamente la astrología. Cierra el cuento, después de concluída la larga cita del "expediente", un *post scriptum* del actante-investigador, que intenta, con una retórica monográfica impecable, reconstruir la biografía de Santángel a partir de su biblioteca y sus conocidos, y termina lamentándose del final trunco del relato al no encontrar pistas de la solución del caso. El *post scriptum* revela implícitamente los trasbastidores de los relatos de Tord: sus largas horas en los archivos conectando pistas para re-escribir la historia de Cuzco colonial. Al mismo tiempo, me parece un acierto el postergar la aparición del protagonista común de los relatos, el historiador, hasta el mismísimo final: ello da autonomía, suficiencia y realidad al documento (yo también, como Arciniegas, quiero creérmelo), que esta vez le arrebatara el protagonismo al investigador.

"La nave de dragón" es sin duda su relato más hermoso. "Con el título comienza la atmósfera del relato", dice José Luis González (Taller sobre el

cuento, Universidad del Puerto Rico, 1977), y no puedo menos que pensar en la *huaca del dragón*, las ruinas excavadas por Schaedel (*Journal de la Société des Américanistes*, 1966). Templo ceremonial de la era chimú (siglo doce), también conocido como “huaca del arco iris” por los elaborados diseños de sus frisos, cuya significación admite su descubridor no poder penetrar: “the problem of the identification of the Huaca’s iconography must be left in an undefined state”. Entramos en una zona de misterio, evocada, si no por la referencia erudita, por la sola palabra “dragón”, de referente mítico. Y debajo del título, los epígrafes. El primero de ellos es síntesis apretada del tema, no sólo del cuento, sino del libro:

Quando iba a morir Inkarrí... en toda la tierra hizo que desapareciera la plata. “Ocultáos, en los siete estados, oro y plata”, dicen que ordenó Inkarrí.

En esta versión de Puquio del corpus oral del mito del retorno del Inca-rey asoma un número que no destaca en la numerología del mundo andino, en la que más bien predominan los principios numéricos prestigiados por el incario, de dualidad (hay dos grandes mitades de arriba y abajo - *hanan/hurin* - y cuatro regiones - Antisuyo, Chinchaysuyo, Collasuyo y Cuntisuyo - en la geografía mítica del Tawantinsuyo), la tripartición (cada barrio en el Cuzco estaba dividido en tres secciones, de acuerdo al parentesco entre incas vencedores y pueblos integrados al imperio: Payán, Collana y Cayao); y la división decimal (la cuatripartición de regiones en torno a un eje central produce la quintipartición), que es además el principio rector del sistema de los quipus (Tom Zuidema: *The Ceque System of Cuzco. The Social Organization of the Capital of the Inca*, 1964; Marcia and Robert Ascher: *Code of the Quipu. A Study in Media, Mathematics and Culture*, 1981).

¿Qué son, entonces estos siete estados? En el relato encontramos una clave en la descodificación de un edificio cuzqueño cuya arquitectura encierra mensajes crípticos que entreveran el pensamiento nativo con la filosofía hermética renacentista. El Palacio del Almirante - construido en el solar donde una vez se levantara la fortaleza de Huáscar - figura como custodio de dos heterodoxias fundidas en una: la tradición imperial incaica con la de los rosacruces consagrados como caballeros de la Piedra de Oro en el último de los siete grados de la iniciación, que buscaban la Ciudad del Sol en las Indias Occidentales.

El siete - cuya importancia mágica fue difundida en Europa por el *Corpus Hermeticum* (atribuido a Hermes Trimegistus), uno de los libros más influyentes en el renacimiento, tiene un sustrato astrológico: alude a los siete planetas que envuelven con sus círculos al mundo sensible. Raimundo Lulio, Giordano Bruno y Giulio Camillo tomaron los siete planetas como imágenes mnemotécnicas en el arte de la memoria artificial o entrenada (Frances Yates: *The Art of Memory*, 1964), pero éstos también representan las siete estaciones o moradas de la vía mística, según una tradición común a las cosmogonías gnóstica, babilónica, helénica, pitagórica, judía y musulmana: una proyección de los siete cielos en el microcosmos espiritual del alma. Esta noción de los siete cielos, cuya contrapartida son los siete estratos infernales, arranca de los

primeros siglos del Islam. A veces como en la *Ascensión de Mahoma* (Luce López-Baralt: *San Juan de la Cruz y el Islam*, 1985), son de distintos metales y piedras preciosas. Entonces, el epígrafe tomado de una de las versiones, la más insólita - del mito de Inkarrí parece aludir al ingreso del oro y la plata en el inframundo o mundo subterráneo, junto a Inkarrí, cuya cabeza cercenada es enterrada, en un movimiento de anti-creación (recordamos los siete días del Génesis bíblico) impuesto por la destrucción del orden primordial andino a partir de la conquista.

“La nave del dragón” - y no digo más sobre su argumento para no frustrar la sorpresa del lector (aunque sí me atrevo a sugerir su lectura en el mismo Cuzco, seguida de una visita al monumento en la hora crepuscular: el texto deviene así en un poema concreto) ficcionaliza un hecho apenas estudiado por la historiografía y la antropología del Perú: la inserción de la tradición esotérica europea en la nativa, andina, constatable tanto en el mito como en la piedra. Pocos andinistas - Tord tiene el mérito de hacerlo desde la literatura - han atendido el fenómeno de este mestizaje de mestizajes, que funde el pensamiento nativo, perseguido por la extirpación de la idolatría, con la otra cara, disidente, y también proscrita, del pensamiento occidental. No puedo menos que pensar en Cortázar: “Un buen tema es como un sol, un astro en torno al cual gira un sistema planetario del que muchas veces no se tenía conciencia hasta que el cuentista, astrónomo de palabras, nos revela su existencia” (“Algunos aspectos del cuento”, *¡Ahora!*, 1980).

Y así llego al final. Las últimas páginas de este hermoso libro de Luis Enrique Tord convocan las palabras de Clifford Geertz (*The Interpretation of Cultures*, 1973): “What does the ethnographer do - he writes”.

Mercedes López-Baralt  
Universidad de Puerto Rico