



## FICCIÓN E HISTORIOGRAFÍA: LAS CRÓNICAS ESPAÑOLAS COMO FUENTES PARA LA ETNOHISTORIA MUSICAL AMERICANA

Malena Kuss University of North Texas

*Partiendo de las primeras observaciones registradas por Colón al pisar tierra americana en 1492, y hasta los últimos Cronistas de Indias, que escriben afines del siglo XVII, e incluyendo a relatores del siglo XVIII y principios del XIX que registraban sus observaciones ya hacia fines del período colonial americano, las crónicas representan un voluminoso corpus historiográfico que -por su congruencia con el concepto europeo de asignar suprema autoridad al documento escrito- ha marcado inexorablemente el fundamento y destino de la historiografía americana. Consecuentemente, las crónicas registran las primeras descripciones de rituales indígenas (que involucran "sonido/música" como mediación esencial entre un sistema de creencias y su recreación organizada en gestos córpomusicales específicos), así como también las primeras descripciones de instrumentos, y una riquísima gama de comportamientos culturales en general, que incluye lo que hoy separamos como "música y danza", pero que el indígena americano percibió como unidad indivisible.*

Por su condición de documento escrito -que asume la posibilidad de verificación- las observaciones sobre comportamiento musical registradas por los cronistas marcaron igualmente el destino, y constituyen el fundamento subyacente e irrevocable, de la historiografía musical americana. Durante las últimas décadas del siglo xx, sin embargo, estamos frente a un legado igualmente voluminoso de investigaciones generadas dentro de una multiplicidad de disciplinas que surgieron a principios de nuestra centuria (la antropología, etnomusicología, arqueología, psicología, etnología y, más recientemente, la etnohistoria). Siguiendo su curso natural, estas disciplinas han necesitado cruzar las barreras artificiales impuestas por sus propias definiciones monolíticas, creando investigadores "multidisciplinarios" o grupos de investigación multidisciplinaria, generando un vigoroso movimiento de revisionismo histórico que cuestiona y reinterpreta la contribución de las crónicas a la historiografía general americana. Del ímpetu intelectual que este revisionismo ha

cochado -y que es paradigmático en este momento en el Perú- han surgido no solamente ediciones críticas de las crónicas y traducciones anotadas, sino también una transformación de su función historiográfica que rechaza su autoridad tácita e indisputable -holy writ, en las palabras de Donald Thompson- y las reinterpreta en el contexto de documentación arqueológica, antropológica y etnohistórica (Millones 1982), redefiniendo su función de dos maneras: como irremplazable espejo de actitudes históricas hacia los "encuentros y desencuentros desencadenados por la Conquista"-en las palabras del distinguido antropólogo y etno historiador peruano Luis Millones-, y también como el elemento comparativo confirma, enriquece o contradice la información aportada por las disciplinas modernas. Dado este vigoroso impulso revisionista, la pregunta que motiva nuestras reflexiones es, entonces, ¿hasta qué punto esta discriminación crítica ha sido asimilada por la historiografía musical americana? Esta pregunta es el punto de partida de nuestras reflexiones. Entre las contribuciones histórico bibliográficas que han definido el ámbito temporal y la esfera de influencia historiográfica representada por las crónicas, un compendio monumental es la *Historiografía Indiana*, de Francisco Esteve Barba, publicada en Madrid por la editorial Gredos en 1964. Este magnum opus de 737 páginas registra desde los primeros documentos colombinos y su laberíntica línea de transmisión, hasta la contribución de figuras caracterizadas como "la cabeza de puente entre la historiografía jesuítica y la literatura histórica del período de la independencia" de principios del siglo XIX, como la del español Diego de Alvear (1749- 1830) , capitán de navío -nacido en la misma Montilla donde aparecerá nuestro Inca Garcilaso de la Vega más adelante-, autor de un *Diario* publicado parcialmente en 1837, de una *Relación histórica y geográfica de las misiones*, y de una *Historia Natural*, que sobrevive en forma fragmentaria.

Según Esteve Barba, el aporte de Diego de Alvear sobre las "consecuencias de la expulsión de los jesuitas en 1767" le confiere autoridad, "entre otros rasgos menos notables" (601-602). Dentro de este ámbito temporal de más de tres siglos, Esteve Barba documenta líneas de transmisión, analiza los textos, incluye información bibliográfica de valor inestimable, y perfila biográficamente a los autores registrados. La contribución de Esteve Barba, sin embargo, es también espejo de las "invenciones" o utopías a que fue sometida la historiografía americana, y de los recalcitrantes sabios del pensamiento hegemónico europeo, aun cuando el gran humanista español la haya concebido hacia mediados del siglo xx. Sólo nos basta citar su formulación de las "Finalidades iniciales de la historia en Las Indias": "Los cronistas de Indias se refieren con precisión, incluso al día de la semana en que los sucesos ocurrieron: nada escapa a su atención, intensa y penetrante. Seguir los progresos de los descubridores, relatar sus hechos, describir el país que van

recorriendo, fijarse en el carácter y costumbres de sus habitantes y referir el contacto, pacífico o guerrero, que con ellos entablan; fijarse en los productos de la tierra, en sus cualidades y en las curiosidades de toda índole que contemplan o de las que les llega noticia: esas son las primeras finalidades a que responde su historia. "Pero los conquistadores han tropezado con otros grupos humanos que a veces han pretendido también recoger sus gestas, aunque lo hayan logrado tan sólo de modo rudimentario. Para comprender, gobernar y evangelizar esos grupos es preciso conocer su pasado. Por consiguiente, con sus medios superiores, con su mejor conocimiento de la técnica historiográfica, los conquistadores deben aplicarse a complementar los elementales procedimientos de los indígenas. A base del alfabeto, que América recibe, se fijarán las tradiciones transmitidas por la memoria y se transcribirá, además, cuanto imperfectamente logran conservar los indios en sus equipos y pintura. Cuestionarios, interrogatorios, ingeniosos procedimientos a que más adelante nos referiremos, lograrán, en definitiva, salvar en lo posible de naufragio a la primitiva historia americana. Se pueden reducir a dos, por consiguiente, las finalidades iniciales que en este aspecto solicitan a los españoles: relatar y conservar los propios hechos junto a la noticia de lo visto y oído, y averiguar y perfeccionar la historia de los pueblos aborígenes." (Esteve Barba 1964: 7-8) Se nos hace difícil controlar la pluma (o la computadora) ante la arrogancia que reflejan estas "finalidades". Al mismo tiempo, la existencia subyacente de ideas muy arraigadas exculpa a su portador. No todas las observaciones de Esteve Barba son tan inflamatorias, que con más objetividad caracteriza a los "tipos de historiador". Entre estos encontramos al "simple conquistador, a la vez escritor y soldado, que relata [...] cuanto ve sin echar mano de textos ni autoridades [...] y en esa espontaneidad suya reside precisamente su excelencia" (1964: 8). Entre ellos incluye a Cortés y a Bernal Díaz del Castillo -ca. 1492-1581-, cuya Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España registra eventos desde 1514 hasta 1568 y fue publicada -en su versión apócrifa en 1632, y que en nuestro siglo articula la concepción dramática de la Conquista de México en la ópera Montezuma (1964), de Roger Sessions. Encontramos también al historiador humanista, de educación clásica, en el cual según Esteve Barba lo anteriormente leído "interfiere" en la relación con lo observado. El historiador eclesiástico, cultivado en la oratoria, "se deja llevar con frecuencia al terreno del sermón [...] El fraile se apasiona por la causa indígena, considerando los rituales religiosos nativos como diabólicos" y omite" información que contradice sus propósitos evangelizantes" (1964: 9). Esta caracterización es congruente con la forma de "predicar a través de una parábola" que Bartolomé de Las Casas, en su Brevísima relación de la destrucción de las Indias (1552), emplea en un relato moralizante que hace referencia al areíto, ritual indígena de los tainos antillanos (Thompson 1993:191).

Otro tipo de historiador, nos dice Esteve Barba, es el indio, "que sabe escribir porque le han enseñado los españoles y gracias a ellos se encuentra capaz de recobrar en lo posible su propia historia, [y que] se aferra con apego de escolar a los prejuicios y puntos de vista occidentales, que él interpreta a su manera y los adapta como puede a su mentalidad de indio que prevalece a través de su escrito" (1964: 10). Si intercambiamos "indio" por "europeo", nos encontramos ante una formulación que describe la percepción de los americanos ante las versiones de su propia historia conjuradas por la imaginación europea. Con la caracterización de Bernardino de Sahagún como uno de los investigadores que "prescinden de prejuicios y, elevándose serenamente sobre los hechos, suelen renunciar cuando conviene, como etnólogos o como naturalistas, a cuanto saben o creen saber [...] y leen directamente en la naturaleza o en el hombre americanos" coincide el juicio histórico de Esteve Barba con la canonización de Sahagún entre los americanistas contemporáneos (1964: 10). El último tipo de cronista caracterizado por Esteve Barba es el mestizo culto, que "está en condiciones muy favorables para darnos a entender la historia indígena. Lleva en su cultura, por su origen mixto, las dos lenguas, como lleva por su naturaleza las dos sangres. Comprende uno y otro espíritu y los enlaza en su escrito como los lleva enlazados en su propia personalidad" (1964: 10). Esteve Barba logra ser tan inflamatorio como es aquí penetrante, y entre los mestizos cultos incluye al Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616) como "excelente ejemplo de este fenómeno".

Compartimos, con investigadores tales como el antropólogo Anthony Seeger y el musicólogo Leo Treitler, el concepto de la historia que la define como una reconstrucción del pasado en el presente. De esto se deduce que concebimos la historia, no como una disposición diacrónica o cronológica de eventos, hechos, o fenómenos verificables, organizados desde el pasado hacia el presente sino como una identificación de estructuras o paradigmas sincrónicos creados en base a estos hechos, eventos, o fenómenos verificables, que se proyectan desde el presente hacia el pasado. El 'presente' en el cual formulamos nuestra proyección hacia el pasado, es 'sincrónico', y cada 'historia' refleja su propio presente sincrónico. Esta concepción de la historia admite inclusión de historias orales, igualmente "verificables" aunque por diferentes métodos, ampliando el concepto tradicional de la historia que sólo considera verificable al documento escrito. (Recordemos el énfasis que Esteve Barba asigna a la posesión y adquisición de la "escritura".) Entre varios estudios paradigmáticos de construcciones históricas generadas por la tradición oral que, absorbiendo el pasado en estructuras sincrónicas, crean un dinámico 'presente' que se proyecta hacia el pasado, sobresalen "When Music Makes History", de Anthony Seeger (1991), y "The Death of Atahualpa", de Luis Millones (1992), ambos antropólogos. Leo Treitler, musicólogo americano, teje vastas redes hacia la misma

concepción histórica, dirigida en este caso a elucidar -el "objeto" el concepto "obra" como objeto estético- dentro de estructuras sincrónicas que acumulan un pasado ("The Present as History" y "History, Criticism, and Beethoven's Ninth Symphony", 1989). Dentro de la tradición occidental que llamamos "cultura", la famosa Sinfonía (1968), de Luciano Berio, es aún más explícita, ya que resume la "historia" a través de citas relacionadas por sus respectivas líneas de transmisión (Beethoven, Mahler, Berg, Debussy, Strauss, Ravel), un "presente" que es a su vez lineaje hacia el pasado, presentado en un discurso puramente musical. Este es exactamente el caso que estudia Anthony Seeger entre los indios suyá de Brazil, que en sus rituales acumulan su "historia" a través de un repertorio de cantos históricamente adquiridos. A un estudio de la Sinfonía de Luciano Berio se le podría igualmente llamar "When Music Makes History", el título de Seeger para el proceso de adquisición de cantos entre los suyá (1991). A un cierto nivel, el tipo de historia que reflejan es el mismo.

El puente hacia el revisionismo histórico que hoy reinterpreta las crónicas es la conciencia de estructuras subyacentes en culturas de tradición oral, generadas por la etnología moderna. Definida sintéticamente por Luis Millones, la etnohistoria es la historia de las culturas que carecen de lenguaje escrito (1982: 200). Dentro de estas estructuras, el mito, o formas arquetípicas que asume un sistema de creencias, se fusiona con la historia, ya que condiciona no sólo el comportamiento cultural/musical, sino también el discurso, el modo de estructurar verbalmente la narrativa histórica, ya sea oral o escrita. Uno de los aspectos que se investigan -y al mismo tiempo desacreditan la autoridad, previamente incontrovertible de las crónicas-, es cómo los modos indígenas de estructurar el pensamiento fueron afectados, modificados -hasta subvertidos- al haber sido impuesto sobre ellos la lógica lineal del pensamiento europeo, y qué estructuras del pensamiento indígena pueden ser rescatadas de esas presentaciones lineales documentadas en las crónicas. Sobre este engranaje crucial en el proceso del encuentro/desencuentro, citamos un estudio paradigmático, Entre el mito y la historia: Psicoanálisis y pasado andino, escrito por cinco distinguidos investigadores peruanos: "Los textos recogidos por cronistas españoles, indígenas o mestizos, y por funcionarios civiles y religiosos provenían de una sociedad sin escritura, cuya concepción del tiempo era, cuando menos a nivel de su formulación, distinta de la occidental: cíclica y concéntrica, más que lineal e irreversible. Además, los textos que nos han dejado cronistas y funcionarios están atravesados por las coacciones y demandas que provienen del doble marco de referencias presente en los mismos: andino y español.

"Al empezar el uso de la escritura, todo lo recogido discurría a través de una garganta lineal y logocéntrica, y era sometido a un conjunto activo de exigencias hermenéuticas; las razones de Estado históricas y pragmáticas de los españoles se

plantearon en el interior de un discurso judeocristiano. Los documentos afectan sustancialmente la lógica interna del discurso andino. El trabajo historiográfico de las últimas décadas ha conseguido [...] esclarecimientos importantes. Aun así, nuestros conocimientos sobre las modificaciones impuestas al modelo de pensamiento andino por el funcionamiento del sistema colonial son insuficientes. La relación tensorial y constante de ambas organizaciones de razonamiento se encuentra en los textos más allá de toda voluntad del escribiente y estará presente en cualquier selección. El tratamiento de los textos aspira a trascender las limitaciones de la fuente escrita para acceder a la base aurora a 1 de los mismos. " (Hernández, Lemlij, Millones, Péndola, y Rostworowski 1987: XIV-XV) En el contexto de esta concepción de la historia, desempeña un papel fundamental el sujeto que la narra, o las estructuras mentales que determinan los topos de la narración. Y es aquí donde el Inca Garcilaso de la Vega (1539- 1616), autor de los Comentarios Reales (1609), ocupa un lugar emblemático. Como "mestizo culto" -en la caracterización de Esteve Barba, por ser hijo ilegítimo de conquistador español "de claro linaje" y de madre de la aristocracia inca (nieta y sobrina de dos emperadores), y por poseer ambas lenguas, el quechua materno y el español- se convierte en un símbolo perfecto del conflicto de culturas y de las síntesis posibles que emanan de aquel "crisol de civilizaciones" -en la utópica formulación de Alejo Carpentier, o de los encuentros y desencuentros generados por la conquista española de América. Max Hernández resume magistralmente la coyuntura histórica que sincretiza el Inca: "La duración de la vida de Garcilaso se extiende a lo largo del período situado entre el impacto primero de la conquista y la vertiginosa implantación de las bases del sistema colonial. Cubre la transición que va del conquistador Pizarro al virrey Toledo, que es el tiempo que duró la resistencia Inca en Vilcabamba. Se instala en el instante, situado entre el mito y la historia, en el que se produjeron las contradicciones, superposiciones, síntesis y yuxtaposiciones de las que está hecho el Perú de hoy. Es el momento en el que fue sellándose el destino de los fragmentos de los sistemas de creencias pertenecientes a los grandes complejos ideológicos que entraron en colisión" (1993: 20). Dado que Garcilaso fue autor de uno de los textos más citados, los Comentarios Reales de los Incas (Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1609), cuya segunda parte, la Historia General del Perú, fue publicada un año después de su muerte en Córdoba (Córdova: Viuda de Andrés Barrera, 1617), la recepción de la obra de Garcilaso continúa asumiendo fisonomías fascinantes, tanto en la Europa de los siglos XVII y XVIII como en el Perú contemporáneo.

Su recepción fue también significativa en España. Según Curtis Wilgus, la edición madrileña de 1722 y 1725 de los Comentarios Reales fue secretamente comprada por el gobierno español para evitar su diseminación entre los peruanos

durante la sublevación de Tupac Amarú II (1780-1781), la rebelión indígena más importante del siglo XVIII en Hispano América (1975:72).

Hemos situado a Garcilaso en el centro de estas reflexiones no sólo por la densidad cultural que su figura ha asumido en la literatura peruana, o por el fascinante impacto que sus Comentarios Reales tuvieron en la formación de varias utopías europeas aún hasta la Revolución Francesa (Edgar Montiel, 1992), sino también por el lugar prominente que Robert Stevenson le asigna como informante de prácticas musicales en el Perú pre-colombino. En su magnum opus, *Music in Aztec and Inca Territory* (1968), una obra seminal que treinta años después de su publicación no ha sido superada y en la que Stevenson -autoridad suprema sobre música colonial iberoamericana- despliega su control de las crónicas con el virtuosismo intelectual que caracteriza toda su obra, el musicólogo americano nos presenta al Inca Garcilaso como aquel que "mejor explica el carácter de la música peruana antes de la Conquista" (276). De los Comentarios Reales, Stevenson extrapola las siguientes observaciones: "El coro no necesitaba de acompañamiento instrumental cuando entonaban cantos guerreros o épicos (sobre héroes) en solemnes ceremonias públicas. Los cantos de amor eran asunto diferente. Las melodías de estos podían ser tanto cantadas como ejecutadas en flautas. Cada canto estaba asociado con su melodía particular. 'Hubiera sido inconcebible cantar dos textos con la misma melodía.' El hechizo que un canto de amor era capaz de conjurar, aun cuando ejecutado por la flauta, sin el texto, era tan hipnótico que una mujer corrió distancias hacia los brazos de su marido al oír el tañido de su flauta. "El repertorio instrumental incluía otras piezas, diferentes de las melodías de los cantos. Los ejecutantes a quienes se le permitía tañer la antara ante el Inca o sus caciques principales tenían que haber estudiado por mucho tiempo, 'porque aun cuando su música era tan étnica, no era de ninguna manera vulgar. Al contrario, debía ser laboriosamente aprendida y continuamente ejercitada'. Los registros de una antara correspondían más o menos a los de barítono, tenor, alto y soprano. Los ejecutantes de los cuatro tamaños [de antaras] formaban un cuarteto; pero no ejecutaban piezas polifónicas, ya que no tenían ningún conocimiento de la polifonía (part music). En cambio, formaban un cuarteto para que sus melodías instrumentales pudieran cubrir (según lo desearan) desde la nota más grave del bajo hasta la más aguda del registro alto. Cada antara consistía de cuatro o cinco doble tubos de caña [...] Su manera de ejecutar era la siguiente. Un miembro del cuarteto empezaba soplando una nota. Entonces otro ejecutante soplabo otro tubo a la distancia de una quinta o de cualquier otra consonancia deseada, superior o inferior con respecto a la primera nota [...] Manteniendo este tipo de ejecución cubrían desde el registro más grave hasta el más agudo, pero siempre en tiempo estricto. No sabían cómo variar sus melodías con valores más pequeños sino

siempre mantenían un pulso constante, en notas redondas." (276- 277) Asumimos que estas observaciones fueron recogidas en el Cuzco, donde Garcilaso vivió durante su adolescencia hasta partir para España en 1560. Nos preguntamos si pueden ser válidas para otras regiones del Tahuantinsuyu precolombino o de la época de contacto, y notamos que de la práctica musical se registra sólo la exteriorización de los gestos musicales, no las estructuras subyacentes que los justifican, como por ejemplo la complementariedad comunitaria reflejada en constituir una melodía con la participación de cuatro ejecutantes. Nos quedamos sin saber si Garcilaso comprendía esta proyección musical de la complementariedad, aunque el psicoanalista peruano Max Hernández, en *Memoria del bien perdido: Conflicto, identidad y nostalgia en el Inca Garcilaso de la Vega* (1993) nos dice que "En el caso de un hombre del siglo XVI [Garcilaso], nacido en el nuevo continente, la noción de sujeto, fundada en la indivisa unidad cartesiana y atribuida a los individuos, resultaba inaplicable: aquella ruptura con lo comunitario a partir de la cual emergió lo individual, que asociamos con los inicios de la modernidad, no se había producido aún" (19). El evocativo título del libro de Hernández está tomado de una cita de Garcilaso (*Comentarios Reales*, primera parte, libro I, capítulo XV), importante para comprender el legado incaico del linaje materno que lo rodeó hasta sus veinte o veintiún años y hasta su viaje a España, donde vivió, en Montilla y después en Córdoba, hasta su muerte en 1616: "Residiendo mi madre en el Cozco, su patria, venían a visitarla casi cada semana los pocos parientes y parientas que de las crueldades y tiranías de Atahualpa escaparon [villano en algunas utopías, héroe en otras]; en las cuales visitas siempre sus más ordinarias pláticas eran tratar del origen de sus reyes, de la majestad dellos, de la grandeza de su imperio, de sus conquistas y hazañas, del gobierno que en paz y en guerra tenían, de las leyes que tan en provecho y en favor de sus vasallos ordenaban. En suma, no dejaban cosa de las prósperas que entre ellos hubiesen acaecido que no la trujesen a cuenta. De las grandezas y prosperidades pasadas venían a las cosas presentes: lloraban sus reyes muertos, enajenado su imperio y acabada su república. Estas y otras semejantes pláticas tenían los incas y pallas en sus visitas; y con la memoria del bien perdido, siempre acababan su conversación en lágrimas y llanto, diciendo: trocósenos el reinar en vasallaje. En estas pláticas yo, como muchacho, entraba y salía muchas veces donde ellos estaban, y me holgaba de las oír, como huelgan los tales de oír fábulas." (Esteve Barba 1964: 471)

El texto histórico-psicoanalítico de Hernández trasciende "la superficie de la conciencia histórica y cultural del Inca", ya que Garcilaso es un "documento en sí mismo" y, citando a Arnold Toynbee, "uno de esos documentos humanos que pueden ser más iluminantes que cualquier registro inanimado, sea que este tenga la forma de hileras de nudos amarrados a lo largo de cuerdas [referencia a los quipus] o de hileras

de letras trazadas sobre papeles" (Toynbee 1966: XXII Hernández 1993:23-24). Hernández justifica la visión utópica que Garcilaso proyectó hacia ambas, Europa y América, diciéndonos que en "hay en su obra una verdad profunda que no se basa en la semejanza del relato con la realidad verificable" (1993: 23). El Inca "logró adueñarse de su destino... [A través de la escritura dio] al mundo entero una visión del Tahuantinsuyu cercana al corazón de los Incas, y una historia de la conquista que reivindicaba para los aventureros españoles el lugar que las razones de estado les habían arrebatado. Al anudar ambas herencias propuso, también, una utopía para aquel Nuevo Mundo del que se sintió representante" (Hernández 1993: 23). En "América -Europe: In the Mirror of Otherness" (1992), el filósofo peruano Edgar Montiel documenta el alcance de las líneas intertextuales que conectan al texto de Garcilaso con el pensamiento europeo -especialmente francés de los siglos XVII y XVIII, su vasta recepción, y cómo este texto nutrió a un mercado europeo receptivo a la utopía. Montiel resume la armoniosa visión del imperio incaico, conjurada por Garcilaso, en la que el Inca muestra "su organización social estricta, su estructura comunitaria, su sistema de distribución de tierras, su colectivismo agrario, y su esencial monoteísmo (basado en Pachacamac, o fuente vital). Subraya los logros en los campos de la agricultura, hidráulica, arquitectura, e ingeniería civil (los caminos que unen al Cuzco con Quito y las ciudades ciclópeas como el Cuzco y Machu Picchu) [tanto como] la profundidad de sus conocimientos astrológicos" (Montiel 1992: 33-34).

Montiel agrega que, para los europeos, la conciencia de la existencia de tal sociedad igualitaria, basada en un sistema impositivo que colectaba un diezmo de toda riqueza material, y cuya arquitectura estaba basada en conceptos geométricos, inspiró la utopía en un clima intelectual impaciente por lograr igualdad y reforma. "Simbólicamente, esta visión de la sociedad inca probó que una organización social diferente era posible, que la redistribución de la riqueza era un ideal alcanzable, y que existían alternativas en la forma de concebir la relación entre Hombre, Estado, y Naturaleza, no como oposiciones dialécticas sino como armoniosa complementariedad" (1992:34). Hernández explica una armonía similar, deducida de su radiografía del subconsciente del Inca: "[El texto] revela una ambición enorme y controlada, un querer estar presente en aquello que le daba origen, pero, para poder influir en el encuentro mediado entre los oponentes" (1993: 207). "Garcilaso se asignó una tarea: salvar de la destrucción los símbolos de la cultura vencida" (1993: 202).

Desde la correspondencia entre Colón y los Reyes Católicos (1493), Europa recibió una visión del aborigen americano que lo pintaba como ser "generoso, libre, indiferente a la riqueza material, viviendo en algo así como la Edad de la Inocencia"

(Montiel 1992: 27). Esta y otras imágenes nutrieron una literatura que, "a la vez verdadera y fantástica", ha sido categorizada por el genio literario del escritor peruano Mario Vargas Llosa como "el primer realismo mágico" (Vargas Llosa 1990, en Thompson 1993: 182). De esta literatura surge en Europa la leyenda del "noble savage" que, desde la traducción de las *Décadas* de Pedro Mártir por Antoine Fabré (1533) (quien según Montiel acuña el término "noble savage") llega hasta Rousseau a través de Rabelais (1534), Montaigne ("Des cannibales", 1580, en Bohlman 1991) y Rameau (*Les Indes galantes*, 1735- 1736). La concepción de América como dominio de la Naturaleza, que aparece contrapuesta a la imagen de una Europa donde domina la Razón y la Historia, nutre también la leyenda de Eldorado, o la de aquella América que es no sólo fuente de metales preciosos sino también exuberante jardín de la Providencia, del cual Europa adopta la papa, el maíz y el cacao (Montiel 1992: 28-30). Una tercera leyenda "negra" proyecta la crueldad de los españoles y la violación del indígena americano para satisfacer la codicia española, nutriéndose de los textos de Bartolomé de Las Casas (*Apologética historia sumaria* [1533] y la inflamatoria *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* [1552]). Y nuestro Inca Garcilaso, en el brillante estudio de Montiel, genera la cuarta leyenda, o leyenda "rosa". El texto de Garcilaso desplaza en Europa a los de Pedro Mártir y de Bartolomé de Las Casas en su función de "moldear la imagen de América" transformando compasión en admiración por la civilización americana" (1992:31- 32) o, en la formulación de Hernández, "la misión de salvar los símbolos de la cultura vencida". La traducción francesa (1633) del texto de Garcilaso, por J. Boudoin -uno de los fundadores de la *Académie Française*- y la edición de 1744 -anotada por distinguidos científicos franceses de la época- se reflejan en el utopismo de *Le droit de la nature* (1753), de Morelly, y a través de este, en el ideario de la Revolución Francesa y la utopía socialista del siglo XIX. Montiel también asigna al texto de Garcilaso el impulso que condujo a Voltaire hacia su *Alzire, ou les Américains* (1736) la fuente literaria para la *Alzira* (1845) de Verdi- y a Marmontel hacia *Les Incas* (1777), un "romance filosófico" (1992: 33-35), influenciado por Voltaire. Estas, a su vez, inician las líneas de transmisión más importantes entre la literatura francesa y la composición de numerosas óperas sobre temas peruanos, escritas tanto en Europa como en América (Kuss 1996).

No es sorprendente que las imágenes americanas conjuradas por la imaginación europea, a través de la mediación de textos que incluyen la versión de nuestro "mestizo culto" (1609, 1633, 1744) se hayan también reflejado en el espejo de América. Hernández regresa de Londres a fines de la década de 1960 para encontrar a los intelectuales peruanos "fascinados con aquello que, a partir de entonces, comenzaron a llamar con insistencia la utopía andina" (1993: 9). En el Perú de 1996,

treinta años más tarde, un vigoroso movimiento intelectual ha catalizado numerosos simposios y publicaciones, incluyendo nuevas lecturas de las crónicas. Entre los investigadores peruanos, el juicio histórico sobre la contribución de Garcilaso está muy lejos de reflejar consenso (Hernández 1993: 23). Para los cinco colaboradores que firman *Entre el mito y la historia* (1987) -Max Hernández, Moisés Lemlij, Luis Millones, Alberto Péndola y María Rostworowski-, la visión que proyectó Garcilaso asume formas menos míticas. D e n t r o d e s u neoplatonismo renacentista, "Garcilaso no quiso o no supo explicar los hábitos indígenas. Su relato resultó distorsionado y no logró dar la versión andina de los hechos. Más bien, se esforzó en adaptar la historia a los patrones europeos e hizo de su narración una pieza ejemplar y laudatoria para los lectores peninsulares. A los incas los pintó como seres delicados, que ganaban pueblos con sus dulzuras, y dio a sus conquistas un carácter incruento en lugar de presentarlos como un pueblo aguerrido y conquistador que implantaba su política con dureza y violencia." (1987: 97) "La larga vigencia de la crónica de Garcilaso por ausencia de otros [...] estudios críticos sobre las costumbres andinas hizo que su versión incondicionalmente partidaria de Huáscar [hermano de Atahualpa, el vencedor luego vencido] fuese aceptada de manera acrítica.

Cierto es que Garcilaso obró dentro del más puro espíritu indígena, omitiendo de su narración los sucesos que le disgustaban. El desagrado del Inca historiador frente a los reclamos de Atahualpa y de su panaca le hizo modificar el curso de los eventos, sin tomar en consideración que también el derecho de los pretendientes al poder se basaba en ser 'hábil y suficiente'." (1987: 96) Una de las consecuencias de la "condición natural", incorrupta por la civilización, atribuida al indígena americano en los mitos históricos europeos fue negarles su "historicismo", como en el caso de Hegel, por ejemplo: América pertenecía a la "esfera de la Naturaleza, no de la Razón o de la Historia" (Montiel 1992: 30).

La etnomusicología antropológica contemporánea, sin embargo, destila comportamientos normativos entre culturas aborígenes vigentes que, a través de su repeticiones en el tiempo, corresponden con las estructuras que identificamos en la historia. En "When Music Makes History" (1991), Anthony Seeger describe el proceso por el cual los suyá de Brasil acumulan un repertorio de cantos adquiridos a lo largo de siglos, usando para adquirirlos comportamientos condicionados por sus mitos (apropiando cantos de otros grupos indígenas) y recreándolos -a través de la mediación musical- en un presente que se proyecta hacia el pasado. Esta acumulación de repertorio se convierte entonces en su "conciencia de la historia" ("Music Makes History"), una historia condicionada por el mito (1991:23-28).

Hemos presentado evidencia de la recepción del texto del Inca Garcilaso y del revisionismo histórico al cual su obra ha sido sometida, dentro de un inclusivo

concepto de la historia. Ante este dinámico proceso, nos preguntamos cómo es posible que el aporte musical de las crónicas haya permanecido inmunizado al virus de la reinterpretación. Si conferimos autoridad indisputable al aporte musical de las crónicas, ¿cómo podemos conciliar la coexistencia de autoridad por un lado, y la construcción histórica manufacturada por complejos procesos que invitan a múltiples interpretaciones por el otro, dentro de un mismo texto, como en el caso de Garcilaso? Creamos entonces una discrepancia de criterios que asume fehaciente descripción musical y posibilidad de múltiples lecturas sobre la versión de los hechos históricos. ¿Qué pasa con la botánica, por ejemplo?

Diferentes lecturas no sustraen si n o incrementan el valor de un texto. Para la historiografía musical americana, las crónicas constituyen documentos de valor inestimable. Podemos reformular el problema y proponerlo en términos de una dialéctica entre "autenticidad" e historia como proceso. En un estudio magistral que puede servir como modelo metodológico para el futuro revisionismo histórico que proponemos, Donald Thompson investiga referencias a música y danza entre los tainos antillanos (1993), específicamente sobre el tan mentado areíto, registradas inicialmente por Fray Ramón Pané, el catalán a quién Colón encargó que recogiera costumbres de los habitantes de Hispaniola (hoy Haití y República Dominicana) en su segundo viaje (1493). Mucho se ha escrito sobre qué transmitió Fray Ramón, dado que, siendo catalán, reportaba en castellano información en otras lenguas que pudo no haber dominado. Su famosa Relación acerca de las antigüedades de los indios sobrevive sólo en la traducción italiana (1571) de la biografía de Colón por su hijo Fernando, también perdida. A través de Fray Ramón, Bartolomé de Las Casas, Pedro Mártir citando a Fray Ramón, y Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, nos llega (según la brillante pesquisa de Thompson) un concepto del areíto antillano tan saturado de significados como indefinido en origen. Aparece como "ritual, celebración, narración, canto de trabajo, lección de historia limitada a hijos de la nobleza indígena, rito funerario, danza social, ritual de fertilidad, o simplemente, regocijo de borrachera" (1993: 187). Lo que fascina es la recepción de estas inexactitudes, tan susceptible a la formación de utopías como lo fue la visión histórica de Garcilaso en la formación de utopías andinas y europeas. El areíto en general y el Areíto de Anacaona en particular, cuya primera mención Thompson encuentra en la Historia general y natural de los Indias de Oviedo (Sevilla, 1535), asume foco cultural en la creación antillana y nutre la imaginación tanto de dramaturgos como de compositores e historiadores, incluyendo a Lope de Vega, quien instala a indios cantando areítos en El nuevo mundo descubierto por Colón (Thompson 1993: 192).

Antonio Gallego contribuye a la dimensión española: "El areíto es voz que todavía recoge el diccionario de la lengua de la Real Academia Española (1970): 'Canto popular de los antiguos indios de las Antillas y de la América Central. 2. Danza que se bailaba con este canto.' " Y del Diccionario de la Música, de Michel Brenet (1926), publicado en Barcelona (1946), notablemente aumentado con "terminología y folklóre español y americano", se recoge la voz y la variante, "Areite, m. Danza religiosa que bailaban los indios de Méjico y Guatemala, según refiere J. Inzenga (V. Guaracha)." Y "Areíto, m. Baile popular de los naturales de Cuba, según el historiador P. Las Casas. (V. Guaracha)" (Gallego 1993: 265- 268, nota 3). Gallego también cita a Oviedo, pasado por el filtro de La música en Cuba (1946), del literato cubano Alejo Carpentier: "Tenían estas gentes la buena y gentil manera de recordar las cosas pasadas e antiguas; esto era en sus cantares y bailes, que ellos llaman areyto, que es lo mismo que nosotros llamamos bailar cantando..." (1993: 267). La dialéctica entre proceso histórico y autenticidad se sintetiza en la historia cuando la concebimos como fenómeno de recepción. Y las crónicas son parte irreversible de la historia como proceso, que se esclarece y vigoriza aun cuando la búsqueda esté impulsada por la utopía de la autenticidad.

\*\*\*\*\*

#### BIBLIOGRAFÍA

- Bohlman, Philip V.: "Representation and Cultural Critique in the History of Ethnomusicology", en Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays in the History of Ethnomusicology,
- Bruno Nettl y Philip V. Bohlman, directores, University of Chicago Press, Chicago and London, 1991,
- Cameu, Helza: Introdução ao estudo da música indígena brasileira, Conselho Federal de Cultura y Departamento de Assuntos Culturais, Río de Janeiro, 1977.
- Díaz del Castillo, Bernal: Historia de la Conquista de Nueva España (1632), introducción y notas de Joaquín Ramírez Cabañas, Editorial Porrúa, 1986. Esteve Barba, Francisco: Historiografía Indiana, Gredos, Madrid, 1964.
- Gallego, Antonio: "La visión del Nuevo Mundo en la Atlántida de Falla", México, en Contribución del Nuevo Mundo a la música del Viejo, Mesa Redonda II, presidida, y editada por Malena Kuss, Actas del XV Congreso, Sociedad Internacional de Musicología (Madrid, 1992), en Revista de Musicología XVI/1, 1993, Madrid,
- Hernández, Max: Memoria del bien perdido: Conflicto, identidad y nostalgia en el Inca Garcilaso de la Vega, primera edición peruana, corregida y aumentada por el autor, Instituto de Estudios Peruanos [IEP] - Biblioteca Peruana de Psicoanálisis [BPP], Lima, 1993.
- Hernandez, Max, Moises Lemlij, Luis Millones, Alberto Pendola, y María Rostworowski: Entre el mito y la historia: Psicoanálisis y pasado andino. Ediciones Psicoanalíticas Imago [Seminario Inter- disciplinario de Estudios Andinos / SI DEA], Lima, 1987.
- Hill, Jonathan D., director: Rethinking History and Myth: Indigenous South American Perspectives on the Past, University of Illinois Press, Urbana, Illinois, 1988.
- Kuss, Malena: "The Invention of America: Encounter Settings on the Latin American Lyric Stage", en Revista de Musicología [Sociedad Española de Musicología], XVI/1,1993: Actas del XV Congreso, Sociedad Internacional de Musicología (Madrid, 1992), Mesa Redonda II presidida por Malena Kuss, "Contribución del Nuevo Mundo a la música del Viejo Mundo

- Kuss, Malena "La primera representación de 'La Muerte de Atahualpa' en el teatro lírico: Historia y ficción", en *La novela en la historia y la historia en la novela*, Actas del Simposio Internacional, 19-21, Lima, octubre, 1995); y *Biblioteca Peruana de Psicoanálisis [BPP] - Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos [SIDEA]*, Lima, 1996. Millones, Luis: "The Death of Atahualpa", en *Musical Repercussions of 1492: Encounters in Text and Performance*, Carol E. Robertson, Directora, The Smithsonian Institution Press, Washington. D.C., 1992,
- Kuss, Malena "Ethnohistorians and Andean History: Difficult Task, a Heterodox Discipline", *Latin American Review*,
- Montiel, Edgar: "America - Europe: In the Mirror of Otherness", en *Diógenes* [publicación del International Council of Philosophy and Humanistic Studies, with the support of UNESCO], 159, Winter, 1992
- Murphy, John P.: "The Ethnohistory of Amerindian Peoples: Brazil", en *South America, Central America, México, and the Caribbean*, vol. XI, Malena Kuss, directora, en la serie de 12 volúmenes *The Universe of Music: A History*, The Smithsonian Institution Press/International Music Council of UNESCO, en prensa, Washington, D.C.
- O'Gorman, Edmundo: *The Invention of America: An Inquiry into the historical nature of the New World and the meaning of its history*, Indiana University Press, Bloomington, Indianas, 1961.
- Pané, Fray Ramón: *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, edición dirigida por José Juan Arrom, Siglo veintiuno editores, [1974], México, 1991.
- Roosevelt, Anna, directora: *Amazonian Indians from Prehistory to the Present: Anthropological Perspectives*, University of Arizona Press, Tucson and London, 1994.
- Rostworowski de Diez Canseco, María: *Historia del Tahuantinsuyu*, Instituto de Estudios Peruanos [IEP], Lima, 1988. Sahlins, Marshall: *Historical Metaphors and Mythical Realities: Structure in the Early History of the Sandwich Islands Kingdom*, University of Michigan Press Ann Arbor, Michigan 1981.
- Rostworowski de Diez Canseco, María: *Islands of History*, Univ of Chicago Press, Chicago and London, 1985.
- Rostworowski de Diez Canseco, María: *How 'Natives' Think, About Captain Cook, For Example*, University of Chicago Press, Chicago and London, 1995. Seeger, Anthony: "When Music Makes History", en *Ethnomusicology and Modern Music History*, Stephen Blum, Philip V. Bohlman, y Daniel M. Neuman, Univ of Illinois, Urbana, 1991,
- Stevenson, Robert: *The Music of Peru: Aboriginal and Viceroyal Epochs*, Pan American Union / General Secretariat of the Organization of American States Washington 1960
- Stevenson, Robert: *Music in Aztec and Inca Territory*, Univ of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1968
- Suarez Roca, José Luis: *Lingüística misionera española*, Pentalfa Ediciones, Oviedo, 1992. Thompson, Donald: "The Cronistas de Indias Revisited: Historical Reports, Archeological Evidence, and Literary and Artistic Traces of Indigenous Music and Dance in the Greater Antilles at the Time of the Conquista", en *Latin American Music Review*, Fall-Winter, 1993,
- Treitler, Leo: "History, Criticism, and Beethoven's Ninth Symphony", en *Music and the Historical Imagination*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, 1989,
- Treitler, Leo: "The Present as History", en *Music and the Historical Imagination*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, 1989,
- Vargas Llosa, Mario: "Questions of Conquest: What Columbus Wrought and What He Did Not", en *Harpers* 281/1687, December, 1990
- Veiga, Manuel Vicente Ribeiro, Jr.: *Toward a Brazilian Ethnomusicology: Amerindian Phases*, Ph.D. Dissertation, University of California at Los Angeles, 1981; y *University Microfilms International*, Ann Arbor, Michigan.
- Welch, Thomas L. y Myriam Figueras, compiladores: *Travel Accounts and Descriptions of Latin America and the Caribbean, 1800-1920: A Selected Bibliography*, Washington, D.C, Columbus Memorial Library / Organization of American States - General Secretariat, 1982.
- Wilgus, A. Curtis: *The Historiography of Latin America: A guide to historical writing 1500-1800*, The Scarecrow Press Metuchen, New Jersey, 1975.