** Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay**

**VOCES *DE MI PERÚ, PERÚ DEL MUNDO…***

Garcilaso de la Vega / César Vallejo

**Rosa Banchero**

Expongo en mi trabajo la intertextualidad - y otros vínculos - que es posible percibir entre algunos pasajes de *Comentarios Reales* de Garcilaso de la Vega Inca y textos de *Nostalgias Imperiales* *(Los Heraldos negros*) y *Telúrica y magnética* (*Poemas Humanos*) de César Vallejo. Establezco también diferencias que creo permiten valorar la obra de ambos creadores en su tiempo y en el contexto literario universal.

En el capítulo IX, Libro Primero de los *Comentarios Reales*, Primera parte, Garcilaso de la Vega Inca expresa: “(…) diremos cómo vivían antes los Incas y luego diremos cómo gobernaron aquellos Reyes, para que no se confunda lo uno con lo otro ni se atribuyan las costumbres ni los dioses de los unos con los otros*”.* En el capítulo XV relata la llegada de los hijos divinos enviados por el Padre Sol quienes cumplirán sus órdenes en la tierra y cambiarán el destino de aquella gente que, enseñada por los esposos/hermanos Manco Cápac y Mama Ocllo, se transformará en seres humanos, concebidos no sólo como tales por el Inca Garcilaso, sino también en el relato oral del “tío Inca” que leemos en *los Comentarios Reales*. Una vez que este concluye su exposición expresa el narrador:

# Esta larga relación del origen de los Reyes me dio aquel Inca, tío de mi madre, a quien yo se la pedí, la cual yo he procurado traducir fielmente de mi lengua materna, que es la del Inca, en la ajena, que es la castellana, aunque no la he escrito con la majestad de palabras que el Inca habló ni con toda la significación de las que aquel lenguaje tiene, que por ser tan significativo, pudiera haberse entendido mucho más de lo que se ha hecho*.* (Inca Garcilaso, Libro Primero, cap. XVII).

Esa “larga relación” ha sido precedida por una confesión del propio narrador quien habiendo “tomado muchos caminos para entrar a dar cuenta del origen y principio de los Incas Reyes naturales que fueron del Perú*”* (Inca Garcilaso, Libro Primero, cap. XVII) optó finalmente por el relato oral de su tío Inca, contertulio de las reuniones que presenció siendo niño en casa de su madre, cuando venían a visitarla los pocos parientes que le quedaban después de las matanzas hechas por Atahualpa. Garcilaso elige seguir los relatos escuchados a su tío Inca, que, orales como toda la tradición de su raza y guardados con cuidadosa devoción, se trasmitieron hasta llegar al narrador. Al anunciarlo está dando prestigio a su familia y a los “naturales” reyes del Perú; “naturales” reviste de jerarquía el pasado que, muy cercano a él, ha perimido ante nuevos reyes, connotando en ese adjetivo una ironía que remite por oposición a “ no naturales” –¿no legítimos?: los actuales reyes de aquella su tierra de origen. Agregará en el mismo párrafo que es mejor que se sepa por las propias palabras de los Incas y no por la de otros autores “extraños”. Todo lo que él sabe era tema de las más ordinarias pláticas en las que se trataba “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 favor de sus vasallos ordenaban*.*” (Garcilaso Inca, Libro Primero, Cap XXVII)

Subyace en el discurso del cronista Inca un sentimiento de nostalgia, y tengo en cuenta para esta afirmación varios aspectos: la historia del imperio, (Cossío del Pomar,1969) su funcionamiento (señalado por el Inca) y además la historia personal del autor (Durand, 1967, Sáenz de Santa María, 1992); todo ello constituye un sustrato – lo que Guzmán, siguiendo Rifaterre denomina hipotexto[[1]](#footnote-1) (Guzmán, 2000) – que se manifiesta en la declaración de imposibilidad de narrarlo directamente en la lengua materna. Esta reflexión sobre la lengua en la que se escribe o, como en el caso del Inca, por la que se opta, ya que su infancia se nutrió del habla de su madre y familiares, - el quechua cuzqueño, *qhapac runa simi* (Mazzotti, 2010) - es una peripecia vital común a quienes conquistados, en este caso por los españoles, padecen la imposición forzosa de un nuevo idioma. Ser hablante de dos lenguas tan ajenas entre sí como el quechua y el castellano en tiempos de Garcilaso, obligaba a una drástica decisión para quien, como se sabe, no sólo conocía el idioma de sus antepasados maternos sino la forma de registro de datos, narraciones, mitos; las tradiciones; la cultura en general y era, también por elección personal, escritor. Escribir en castellano era una necesidad pragmática y escribir la historia de su gente, de sus ancestros familiares y reales para que fuera conocida en el mundo en que vivía, le obligaba a optar por el idioma de sus lectores, amén de que no había antecedente alguno de escritura en su lengua nativa, lo que lo convierte de hecho en un “migrante lingüístico”. Las lecturas de lo ya escrito por historiadores españoles sobre los incas, a las que accedió en la península, son consideradas incompletas; emprende entonces la tarea de hacer él una versión que se nutrirá de sus recuerdos y de datos enviados por antiguos compañeros de escuela y de juegos, residentes en Perú, así como de sus conversaciones con sabios andaluces, sobre todo jesuitas (Mazzotti, 2010).

Hay en ese texto – y en el capítulo XV en general - una evocación de los relatos oídos en la lengua de su madre que es por demás significativa. La tradición incaica no se conoce por escrito, funciona la oralidad como receptora permanente de las tradiciones y de la historia del imperio. El quipu, que registra principalmente todo aquello que estaba referido a la administración, datos estadísticos, contabilidad, etc. y que recogía además narraciones asociadas a la historia prehispánica era el instrumento que permitía conservar las tradiciones y mitos, pero su lectura iba siempre acompañada de la oralidad ya que el *quipucamayo*  completaba los datos con lo conservado cuidadosamente en su memoria, así como

el amauta y el haravicu, - filósofo y poeta en el lenguaje del cronista – recogen la información proporcionada por el quipu para construir los textos orales que conforman la memoria histórica andina. Y esta memoria es la que el Inca Garcilaso intenta rescatar con el fin de darle una permanencia que autorice el lugar de la historia andina en la historia cristiana del mundo. (Quispe Agnoli, 2010)

Necesario es recordar - aunque no me detendré en ese aspecto - la influencia que en la prosa y en la elaboración del discurso de los *Comentarios Reales* tiene la obra de León Hebreo , *Diáloghi d’ amore* (Italia,1535) traducida por el Inca (Madrid 1590) y que molestó a prestigiosos intelectuales de la península (Sommer 2005). La crítica no se pone de acuerdo en resolver cuál fue la razón que llevó al Inca Garcilaso a elegir esa obra de carácter filosófico para su traducción y publicación, lo cierto es que el texto del mosaico fue modelo para muchos pasajes de los *Comentarios…* revelando la inquietud del cronista por insertarse en la cultura europea de su tiempo.

Como ya lo he señalado (1998) “siglos después, el ‘Cholo Vallejo’ necesita del idioma vencedor – su idioma - para expresar a los vencidos, o lo que queda de los vencidos: la nostalgia y la secuencia de los poemas que siguen”; se trata de los incluidos en la sección *Nostalgias Imperiales* de *Los heraldos negros.* Hay aquí un aspecto no menor en la poesía de Vallejo y en muchos fragmentos de los *Comentarios Reales*, discursos en los que ese sentimiento, la nostalgia, si bien no se expresa como tal en primera persona o se manifiesta abiertamente, recorre la producción de ambos creadores con matices más o menos intensos.

Tanto Garcilaso Inca como Vallejo dejan Perú a los 21 y 31 años respectivamente y se exilian, en España el primero y en Francia el poeta. Son exilios voluntarios o *cuasi* ya que sus experiencias vitales revelan que el regreso a la patria, si fue deseado por ellos, no era fácil, quizás imposible por circunstancias tanto personales como históricas. Si bien Garcilaso Inca no olvida su idioma materno, sabe que los discursos orales propios de la gente del Cuzco no podrán nunca ser recreados en la lengua de origen, no obstante no olvida que en ella lo expresado adquiere connotaciones más ricas y significados no logrados por el castellano. Si la palabra “nostalgia” en su primera acepción: *“*Pena de verse ausente de la patria o de los deudos o amigos*”* (RAE) también puede entenderse como la tristeza e incluso melancolía por un bien perdido, es pertinente designar esa manifestación de consciente imposibilidad de expresarse en quechua como “nostalgia”, sentimiento similar al que impregna la sección que me ocupa y que en relación con la escritura se sintetiza en el soneto I de *Nostalgias Imperiales*: “y lábrase la raza en mi palabra / como estrella de sangre a flor de músculo”*.* Estos versos (3 y 4) no sólo manifiestan la única posibilidad del poeta – escribir en su lengua, la de los vencedores, ahora el español – si quiere referirse al pasado, sino que exige una labor de “labrador”, connotando un trabajo físico y manual que permite remitirnos a tiempos del incario en el que la tierra era la principal fuente de riqueza y en el que el registro que ahora es escritura, era labor de las manos, en piedrecillas, nudos, teñidos de diferentes colores, etc. Pero hay más: entre las acepciones de “labrar”, y en sentido figurado, es “el hacer o causar algo en forma gradual”, pienso entonces en el proceso de la creación en el que no sólo se “labra” lo material, el texto, sino en todo lo que en el pensamiento y reflexión prepara el creador antes de emprender la escritura; pienso además en el registro acumulado en la memoria personal y colectiva que conserva las tradiciones a través de los siglos y que tanto hace en la conformación de la identidad. No olvida el poeta otro aspecto de aquello que quiere recrear, y es la sangre vertida que en el poema es (*estrella)* conseguida a fuerza del sacrificio humano (*músculo*) tanto en el trabajo como en las guerras que el Imperio Inca llevó adelante y en las que se incluye la conquista del norte del Perú, las tierras de origen del poeta. Hay en el texto de Vallejo ecos de los relatos del Inca y no sólo por la reflexión a propósito de la lengua en la que se escribe sino por una más profunda y subterránea relación que los vincula, hermanándolos, a un prestigioso pasado definitivamente perdido, aquel Tahuantinsuyo que evocado por el Inca para dar cuenta de su grandeza reaparece en la poesía de Vallejo en imágenes y en el uso de vocablos andinos así como en neologismos quechua-castellanos como “*tahushando”* (*Hojas de ébano*)

El paisaje recreado en un lenguaje modernista – me inclino a definirlo parnasiano – que recuerda a Herrera y Reissig y sus *Éxtasis de la montaña* (González Vigil señala influencias del “novomundismo de Chocano), donde “labra / imperiales nostalgias el crepúsculo” es sin duda el de los alrededores de Trujillo pero evoca, el esplendor del Imperio Inca y la cultura del Gran Chimú; en él se conjuga lo cristiano bíblico, con un toque exótico, “asiática emoción de este crepúsculo” y se introduce en los tercetos el mundo peruano en vocablos propios de la lengua quechua y en imágenes que, a la manera de la poesía eglógica, presentan un atardecer en el que se presiente el recogimiento en hogares y establos. Se percibe, además, la confluencia de lo incaico con lo español religioso; asoma allí la evocación de las fiestas en honor al Padre Sol en las que la bebida y el oro eran ofrendas ineludibles y que describe Garcilaso Inca. (Libro Sexto, cap XX a XXIII). Indica González Vigil (1991) que hay en el soneto I un “cuadro de desinterés por el culto cristiano, frente al rito de beber chicha, de raíces incaicas“; Agrego: las imágenes cuya intertextualidad con fragmentos de los *Comentarios Reales* están ligadas a las ofrendas hechas al Padre Sol, son por sí mismas enfáticas en su significación religiosa, destacándose por el color y el valor simbólico una variedad de chicha llamada “jora” o “sora” que con un grado de fermentación importante produce embriaguez , y con la que brindaban los Incas en el Intip Raimi (fiesta del Sol) fiesta en la que, sin duda “labios en coro” elevarían preces al dios; en contraste la presencia humana está ausente en el espacio cristiano; cito a Vallejo: “El campanario dobla/ no hay quien abra la capilla …(vs 5, 6) En que acaban de alzar labios en coro / la eucaristía de una chicha de oro” (vs 10, 11). Y algo más: la presencia de lo religioso católico es permanente en el Inca; la raíz religiosa de Vallejo es esencialmente abarcadora, evangélica y por eso su mestizaje es universal.

En los sonetos que siguen las imágenes evocadoras del pasado imperial connotan un espacio habitado por figuras opacas, desvitalizadas o en actitudes desnaturalizadas en medio de la inmensa soledad de la naturaleza. Se recrea sierra y costa: “la anciana pensativa” - recuerda un bloque preincaico - mientras hila su *“*lana gris”; y “sus ojos de esclerótica de nieve / un **ciego sol sin luz** guarda y mutila”, remite a un ser que inmóvil, sólo manifiesta actividad en sus manos y en su actitud vigilante, guardando un sol que ya no es sol – sin luz - “su cansancio imperial tal vez vigila” - ; el adjetivo “aleve” denuncia la desconfianza y por qué no el desagrado impotente por todo lo vivido en el pasado. No se dice qué es lo que la anciana vigila, las connotaciones pueden ser varias, quizás lo más acertado sería pensar que esa vigilancia se expande por todos los elementos que, a lo largo de la sección evocan el incario, la derrota, la usurpación extranjera que, como señalé, estaría simbolizada en la imagen del mar, oponiéndose este y el cerro (tercetos del soneto IV) como dos figuras destinadas a mostrar lo que significó la costa del Pacífico en el avance de los conquistadores llegados desde España y la resistencia de los habitantes del Perú simbolizados en la inamovible fortaleza de la piedra. Cito ambas estrofas:

Llega el canto sin sal del mar labrado / con su máscara bufa de canalla / que babea y da tumbos, ahorcado! // La niebla hila una venda al cerro lila / que en ensueños miliarios se enmuralla, / como un huaco gigante que vigila;

Son, además, los versos que cierran el conjunto de los cuatro sonetos incluidos bajo el título de toda la sección.Si retomamos el soneto II pertinente es destacar otras imágenes ricas en significaciones aunque el corte modernistas de las mismas ha hecho que pasen desapercibidas. Me refiero a los “ficus que meditan, melenudos / trovadores incaicos en derrota” (vs 10 y 11) así como la evocación del fundador del Imperio Inca, Manco Cápac “náufrago llora” en esa hora en rubor que va perdiéndose y que “es lago que suelda espejos rudos”. En el mismo soneto están: la anciana que hila y en sus dedos de Mama (¿Mama Ocllo?) sostiene el “huso leve”, que guarda en sus ojos un “ciego sol sin luz”. Todo el soneto está fuertemente enlazado con los relatos del Inca Garcilaso, las dos figuras constructoras del Imperio, el objeto que simboliza la función definidora de lo femenino en el mundo inca y la referencia a un lago que no lo es realmente, intertextualidad posible con un breve relato recogido por el Inca y que se expone en el Libro Primero, cap XX de los *Comentarios Reales*.

Si el mar es presentado bajo una máscara, si de él llega un canto sin sal, si hay en esas imágenes enmascaramiento, mutación constante “babea y da tumbos de ahorcado” (soneto IV, estrofa tercera) el cerro en cambio es una figura estática, piedra en su esencia, secular, inmutable, silencioso, se corresponde con la figura de la anciana, sugiriendo al poeta un “huaco gigante” (Banchero, 1998) lo que permite la oposición de la que hablé ut supra. Esta semejanza con el huaco, objeto esencial en la cultura peruana anticipa el poema que a mi juicio es axial en la sección que aquí analizo y que lleva por título, precisamente, *Huaco.*

H ay en él un predominio de la primera persona del singular que no es habitual en la poesía de Vallejo. Desde su propia voz define su condición de mestizo incluyendo en ella el universo que lo rodea; pertinente es destacar, primero, que fluctúa esa condición entre su propia persona –simbólicamente el habitante de ese espacio circundante - y la propia voz del huaco: “a veces en mis piedras se encabritan / los nervios rotos de un extinto puma” (vs 17, 18); y segundo, que el mestizaje no está exclusivamente referido al racial, sino a esa peculiaridad tan problemática de la que no escapa ningún latinoamericano que se precie de tal. Si el lugar de la enunciación es su tierra, Perú, y en ella sucede la memoria a la que el poeta apela, no es ajeno el dolor que el texto trasunta así como la rebeldía impotente tan padecida por los latinoamericanos. El poeta se define, define su tierra y en ella nuestra propia condición:

Yo soy el corequenque ciego / que mira por la lente de una llaga”(vs 1-2); Yo soy el llama, a quien tan sólo alcanza / la necedad hostil a trasquilar” (vs 5-6); “Soy el pichón de cóndor desplumado / por latino arcabuz”(vs 10-11); Yo soy la gracia incaica que se roe /en áureos coricanchas bautizados (vs 17-18).

Para el poeta y / o el yo del texto, la evocación del pasado es dolorosa, la nostalgia emana de aquellas secuencias en las que la paz y plenitud campesina envuelven el universo y que, por lo que este poema expresa, es ahora inalcanzable. Ya lo dijo Mariátegui: “Vallejo es nostalgioso pero meramente retrospectivo. No añora el Imperio como el pasadismo perricholesco añora el virreinato. Su nostalgia es una protesta sentimental o una protesta metafísica. Nostalgia de exilio; nostalgia de ausencia.” (Mariátegui, 1970). Los versos que concluyen cada una de las estrofas manifiestan una rebeldía que, sin excepción, se expresan en imágenes de seres y objetos alterados violentamente en su naturaleza, ej. : “volutas de clarín brillantes de asco / y bronceadas de un viejo yaraví” (vs 8-9). El cierre del poema es por demás significativo: todo lo que antecede en él se resume en “Un fermento de Sol: / ¡levadura de sombra y corazón!”, nuevamente y casi como un oxímoron, ese Sol adorado por los Incas es un “fermento” sólo “sombra” aunque aún “corazón”, pudiendo sintetizarse el sentimiento vallejiano en las palabras con las que concluían los familiares de Garcilaso Inca su pláticas: “Trocóse el reinar en vasallaje” (Inca Garcilaso, 1967, Libro Primero, cap. XV).

Los sesenta y tres versos de la versión definitiva del poema que originalmente se titulaba *Meditación Agrícola* y que es finalmente *Telúrica y magnética*, dando ello cuenta del acierto que es posible reconoceren los cambios operados – habituales en su poesía – son la exultante afirmación de la condición peruana de Vallejo y fundamentalmente el arribo del hombre aislado en su singularidad al colectivo humano y éste a la armonía del trabajo y del respeto por la Naturaleza toda – el Cosmos abarcador – percibiéndose, verso a verso, la marcha del “lóbrego mamífero*”*  hacia un futuro posible aunque aún utópico. Recorrer este texto incluido en *Poemas Humanos* (y difícilmente fechable) es alcanzar con él la plenitud humana que desde el origen ha pertenecido también al habitante de Nuestra América: *“¡*Indio después del hombre y antes de él!” (vs 60) y la integración con el otro, los otros, incluidos también los animales, (vss 32-33); sin olvidar las otras especies que integran el universo y que el poeta, sin ostentación por serlo, registra: “¡Familia de los líquenes, / especies en formación basáltica que yo / respeto / desde este modestísimo papel!” (vss 39 a 42). Vallejo no olvida en ese abrazo que incluye al universo todo, su condición de peruano, habitante de un exacto espacio que sin nombres propios es posible reconocer: “¡Solar y nutricia ausencia de la mar, / y sentimiento oceánico de todo!” (vs 15-16); “¡Oh campo intelectual de cordillera, / con religión, con campo, con patitos! (vss 18,19); “ ¡Cuya o cuy para comerlos fritos / con el bravo rocoto de los temples!”(vss 34-35), etc. hasta alcanzar la exclamación identitaria que inspira el título de este trabajo: “¡Sierras de mi Perú, Perú del mundo, / y Perú al pie del orbe; yo me adhiero!”(vss 47-48) iniciado además con expresiones que no dejan duda de ese espacio amado y recordado desde la distancia: *“¡*Mecánica, sincera y peruanísima/ la del cerro colorado!”. El poema en su totalidad es un himno en el que, la constante presencia de los signos de exclamación, lo revelan trascendiendo toda posible duda de la gratificación que siente por su condición humana y peruana. Y es en ese humano integrado al mundo e iluminado por una nueva concepción del hombre en la que el poeta creyó y reafirmó en su contacto con la Unión Soviética, que expresa las posibilidades del cambio que se opera en la naturaleza sin dañarla

¡Suelo teórico y práctico! / ¡Surcos inteligentes; ejemplo: el monolito y el cortejo!” (vs 3,4); “¡Cultivos que integra una asombrosa jerarquía de útiles/ y que integran con viento los mugidos, / las aguas con su sorda antigüedad!” (vs 6- 8); “¡Siega en época del dilatado molle, / del farol que colgaron de la sien / y del que descolgaron de la barreta esplendida!”(vs 29-31)

verso este último en el que se concentra y se expande en un reconocimiento definitivo la gesta creadora de los padres reales que son los gestores de todo lo bueno que el texto exalta y que el descendiente último podrá siempre lograr con trabajo y amor por la tierra que lo sustenta: “¡Brazo de siembra, bájate, y a pie!” (vs 53) Y porque cree en el trabajador y en la razón que conduce hacia el futuro es que el poeta apela al “pensamiento dialéctico (probablemente subyacente en ´la tórtola (que) corta en tres su trino´ o en ¨Lo entiendo todo en dos flautas / y me doy a entender en una quena!”(Cornejo Polar, 1989). Vallejo no adhiere a una exaltación oficialista de lo peruano, “(¿Cóndores? ¡Me friegan los cóndores!”) ni a la “modernidad simbólica de la máquina” (Bueno, 2012) que recorrió parte de la poesía de vanguardia; su modernidad es la construcción de poesía que asombra, desconcierta por la sintaxis que obliga a la imaginación y a la razón a funcionar al unísono, que tensa el corazón y el alma del lector para llegar a ella, y cuando el arribo es imposible, golpea por las insospechadas emociones que despierta.

La voz del Inca Garcilaso nos habla desde el siglo XVII para introducirnos en ese universo de esplendor y justicia que él recreaba - y del cual es responsable su discurso - para que el mundo lo conociera y su gente, la gente del Nuevo Mundo, integrara la colectividad universal. Su intención es entonces ser incluido, abrazado por el otro, en función de lo que reclamaba la sociedad de su tiempo. Y su voz sigue oyéndose. La voz de Vallejo nos llega desde un tiempo mucho más próximo y no menos problemático. El dolor de lo perdido es parte de la existencia humana y hay, a pesar de un pesimismo visible, también una confianza en el humano trabajador, en su relación armónica con el universo; su hombre es el labrador, el obrero, lo que en buen rioplatense denominamos “laburante” y que despliega su actividad con las manos, también con el pensamiento… Y si el lugar de enunciación es el Perú lejano, no deja el texto de incluir al hombre universal. Desde su poesía, la voz de Vallejo abraza el mundo.

**BIBLIOGRAFÍA**

Banchero, Rosa. 1998. *Vallejo en (su) palabra. Relectura de los Heraldos Negros*. Montevideo, ed. De autor.

Bueno, Raúl. 2012. *Promesa y descontento de la modernidad*. La Habana, Casa de las Américas.

Cornejo Polar, Antonio. 1989*. La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima, Centro de Estudios y Publicaciones ((CEP)

Cossío del Pomar, Felipe. 1969. *El mundo de los Incas*. México, Fondo de Cultura Económica. Col. Breviarios.

Ferrari, Américo. 1972. *El universo poético de César Vallejo*. Caracas, Monte Ávila Editores.

Garcilaso Inca de la Vega. 1967. *Comentarios Reales de los Incas*. Lima, Editores de Cultura Popular. Estudio Preliminar y notas de José Durand.

Guzmán, Jorge. 2000. *Tahuashando. Lectura mestiza de César Vallejo*. Santiago de Chile, Lom Ediciones.

Mariátegui, José Carlos. 1970. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Montevideo, Biblioteca de Marcha.

Mazzotti, José Antonio. 2010. *El Inca Garcilaso y el sujeto migrante* en *400 años de Comentarios Reales. Estudios sobre el Inca Garcilaso y su obra.* Romiti Elena y Song No Editores. Montevido, Aitana.

Ortega, Julio. 1988. *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*. México, fondo de Cultura Económica. Col. Tierra Firme.

Quispe Agnoli, Rocío. 2010. *Quipus, memoria andina y filosofía del lenguaje en los Comentarios Reales de los Incas del Inca Garcilaso de la Vega* en *400 años de Comentarios…* (obra citada)

Sáenz de Santa María, Carmelo. 1992. *Garcilaso de la Vega Inca*. Madrid, Quorum, Historia 16. Colección Protagonistas de América.

Sommer, Doris. 2005. *Abrazos y rechazos: cómo leer en clave menor*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica. Col. Tierra Firme. Serie Continente Americano.

Vallejo, César. 1991. *Obras Completas*. Tomo I. Lima, Banco de Crédito del Perú. Col. Biblioteca Clásico del Perú / 6. Ediciones del Centenario. Edición Crítica, prólogo, bibliografía e índices de Ricardo González Vigil.

----------------- *Obra Poética*. 1992. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. Edición Crítica. Américo Ferrari. Coordinador.

------------------ Poesía Completa. 1988. La Habana, Casa de las Américas. Edición Crítica de Raúl Hernández Novás.

Febrero de 2016.

1. La propuesta de Riffaterre se refiere al concepto de poema, me atrevo a aplicarla a la obra de Garcilaso : ”(…)*También está involucrada la competencia literaria, es decir, la familiaridad del lector con los sistemas descriptivos, con los temas, con las mitologías de su sociedad, y sobre todo con otros textos (…) sólo la competencia literaria puede capacitar al lector para responder con propiedad y completar o introducir lo necesario siguiendo el modelo hipogramático”* (citado por Guzmán, pag 44) [↑](#footnote-ref-1)