
Artículos

Recreaciones del Inca Garcilaso en la narrativa peruana: la guerra de las Alpujarras a través de la perspectiva identitaria

Recreations of Inca Garcilaso in Peruvian narrative: the war of the Alpujarras through the identity perspective

Recréations de l'Inca Garcilaso dans le récit péruvien : la guerre des Alpujarras par le biais de la perspective identitaire



Fernando Rodríguez Mansilla

Hobart and William Smith Colleges, Estados Unidos
mansilla@hws.edu

Boletín de la Academia Peruana de la Lengua

vol. 76, núm. 76, p. 297 - 324, 2024
Academia Peruana de la Lengua, Perú
ISSN: 0567-6002
ISSN-E: 2708-2644
Periodicidad: Semestral
boletin@apl.org.pe

Recepción: 30 marzo 2024
Aprobación: 14 septiembre 2024
Publicación: 28 diciembre 2024

DOI: <https://doi.org/10.46744/bapl.202402.010>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/497/4975298010/>

Resumen: Las recreaciones narrativas sobre la vida del Inca Garcilaso están llenas de elementos anacrónicos, en cuanto interpretaciones actuales del pasado, que se ocupan del papel del personaje en el imaginario cultural del país. En este trabajo analizo la forma en que los narradores peruanos contemporáneos han recreado la participación de Garcilaso en la campaña militar de las Alpujarras. La recreación de este episodio bélico en la vida de Garcilaso y su impacto en él desarrollan una simpatía hacia los moriscos puesta al servicio de la causa identitaria en torno a la construcción literaria del cuzqueño como personaje.

Palabras clave: Inca Garcilaso, recreaciones narrativas, Alpujarras, indígenas, moriscos.

Abstract: Narrative recreations about the life of Inca Garcilaso are full of anachronistic elements, in terms of current interpretations of the past, which deal with the role of the character in the cultural imaginary of the country. In this paper, I analyze the way in which contemporary Peruvian narrators have recreated Garcilaso's participation in the military campaign of the Alpujarras. The recreation of this war episode in Garcilaso's life and its impact on him develop a sympathy towards the Moors at the service of the identity cause around the literary construction of the Cuzco native as a character.

Keywords: Inca Garcilaso, narrative recreations, Alpujarras, indige- nous, Moor.

Résumé: Les créations narratives sur la vie de l'Inca Garcilaso regorgent d'élé- ments anachroniques, en tant qu'interprétations actuelles du passé, s'occupant du rôle du

personnage dans l'imaginaire culturel du Pérou. Dans cet article nous analysons la façon dont les romanciers péruviens ont recréé la participation de Garcilaso dans la campagne militaire des Alpujarras. La récréation de cet épisode guerrier dans la vie de Garcilaso et son impact sur lui développent une sympathie envers les Morisques, mise au service de la cause identitaire, autour de la construction littéraire de Garcilaso, comme personnage.

Mots clés: Inca Garcilaso, récréations narratives, Alpujarras, indigènes, Morisques.

1. Introducción

El Inca Garcilaso de la Vega posee en el Perú un valor de mito literario equivalente al de Miguel de Cervantes en España. Como tal, es el pilar fundamental de la literatura nacional. En el caso de Cervantes, esta supremacía proviene de su momento histórico: el Siglo de Oro, la temprana modernidad y el surgimiento de la novela como género literario. Garcilaso, contemporáneo del alcaíno, goza del mismo rango por ser el primer autor sobresaliente de la producción letrada en territorio peruano (aunque es historiador, su época, estética y expresión lo enmarcan en las *bellas letras*) en un periodo que, para la América hispana, corresponde a la conquista. Varios siglos después, con los procesos de independencia y la necesidad de un discurso nacional (una serie de rasgos y elementos cohesionadores para la comunidad), aparece la poderosa idea de Garcilaso como *primer peruano* y, en consecuencia, *primer escritor*, atributo similar al que goza en México sor Juana Inés de la Cruz debido a su valía literaria y su circunstancia histórica, también marcada por la colonia.

Por todo ello, la figura y la obra del cuzqueño rebasan en el Perú los ámbitos de la historiografía o la filología. El personaje es parte del legado histórico y cultural que constituye la comunidad imaginada o nación que erige el Perú contemporáneo. En palabras de Antonio Cornejo Polar, «Garcilaso no es solo su persona, sus textos y la persona que producen sus textos; es, también, la figura social, nunca estable, que suscitan sus lecturas» (1993, p. 76). Las recreaciones en la literatura peruana sobre el personaje del Inca Garcilaso resultan de interés para el estudio de la pervivencia del Siglo de Oro o el periodo que también denominamos temprana modernidad, en la medida en que se observa en ellas la recepción de toda una época mediatizada por factores tanto estéticos como ideológicos.

Denomino aquí recreaciones garcilasistas a textos literarios que recrean la vida del cuzqueño, por lo general en prosa, con lo que quedan claramente adscritos a la ficción histórica, pero también pueden presentarse en forma de poema. Las recreaciones de Garcilaso, en cuanto ficciones de tipo histórico, están llenas de elementos anacrónicos que no hay que solo juzgar, sino comprender como interpretaciones actuales del pasado, que se ocupan del papel del personaje en el imaginario cultural del país. Lo advierto porque quien conozca la historia y la cultura de los siglos xvi y xvii puede encontrar muy pronto descuidos, inexactitudes o tergiversaciones en que estas recreaciones incurren. Todas están basadas en la identidad peruana de Garcilaso entendida como una búsqueda: debido a su origen dual, el personaje debió plantearse esa pregunta y la forma en que se imagina esa búsqueda personal lleva a examinar el desarrollo de una incipiente nacionalidad (urgencia de un país que se independiza de otro, deshacerse de su condición de colonia). En última instancia, se supone que la pregunta de Garcilaso es la del sujeto peruano. Con dicho punto de partida, las recreaciones giran en torno a asuntos que han marcado la historia del Perú independiente: cuál de las dos herencias o tradiciones que configuran el pasado habría que privilegiar; cómo lidiar con las categorías raciales, y bajo qué conceptos y discursos fundar la comunidad imaginada, que es un Estado-nación como el diseñado por la independencia a inicios del siglo xix.

Son cuestiones que, razonablemente, le quedaban muy lejos al individuo de carne y hueso que se quiso llamar Inca Garcilaso de la Vega, fallecido en 1616, vasallo leal —hasta lo que se sabe— de una monarquía católica con pretensiones universales. En este trabajo me ha interesado abordar la forma en que los narradores peruanos contemporáneos han recreado la participación del Inca Garcilaso en la campaña militar de las Alpujarras: dicha campaña, que duró tres años (1568-1571), consistió en el aplacamiento, a sangre y fuego, de los rebeldes moriscos que se levantaron contra la Corona en la sierra granadina, debido a que se negaban a acatar el edicto real que los obligaba a renunciar a costumbres propias (como usar el árabe, vestir ciertas prendas y realizar algunas ceremonias). Garcilaso se enroló como parte de la mesnada (especie de ejército particular) que organizó el marqués de Priego, su pariente. Lo que sabemos de la vida de Garcilaso es que

estaba orgulloso de su participación en la campaña hasta el final de sus días, como que ostentó el título de «capitán de su majestad», recibido en las Alpujarras, en todas sus portadas; hasta incluyó en la inscripción de su tumba la frase «valiente en armas» haciendo alusión a aquella campaña. Entre sus objetos personales, como *souvenirs* o recuerdos de su juventud guerrera, se contaban un alfanje (probable botín de las Alpujarras), balas y otros pertrechos de su tiempo de soldado (Miró Quesada, 1994, p. 292). A sabiendas de esto, llama la atención el tratamiento que el episodio de las Alpujarras ha merecido en las ficciones peruanas dedicadas a Garcilaso, el cual, según vemos más adelante, explora una simpatía hacia los moriscos puesta al servicio de la causa identitaria en torno a la construcción literaria del cuzqueño como personaje (contraviniendo a menudo el orgullo que, según consta históricamente, sentía el personaje hasta el final de su vida).

Una explicación posible al fenómeno de *peruanización* de Garcilaso o su reconstrucción en la historia nacional como *primer peruano* era la necesidad de encarnar en su figura el papel de un héroe o figura resistente que no se hallaba claramente en el proceso de la independencia. En los albores del siglo xx, José Toribio Polo construyó dicha imagen heroica del Inca Garcilaso a falta de héroes reconocibles para forjar la identidad peruana (Cortez, 2018, pp. 216-231). Su trabajo fue básico para forjar la imagen de héroe cultural de Garcilaso para el Perú contemporáneo, pues lo dotó de una precoz identidad nacional y carácter de símbolo, como un sujeto marginal por su condición mestiza que tuvo que bregar con un Perú que sufre la conquista y sus horrores. Ahora bien, en su biografía, fundamental para la visión de Garcilaso como *precursor de la peruanidad* en el siglo xx (estudiada con solvencia por Enrique Cortez), se alude al episodio de la guerra de las Alpujarras muy de paso y no se indaga en las implicancias de la participación del mestizo. Con los pocos datos que tiene, Polo cuenta:

Hizo la campaña en que don Juan de Austria sometió a los moriscos sublevados en Granada: no habiendo conseguido ascenso ni honores, ni la devolución de los bienes confiscados de su padre en el Perú. Desengañado al fin, optó por retirarse a Córdoba. (1906, p. 236)

Para los fines de este trabajo, me centro en recreaciones garcilasistas en la narrativa que abordan el susodicho episodio de guerra a partir del «Retrato de Garcilaso», que publicó Luis Loayza en 1958. Loayza pertenecía a la generación del 50, a la cual se atribuye la modernización de la narrativa peruana al dejar de lado los paradigmas compositivos del indigenismo previo. Es comprensible que las recreaciones posteriores encuentren en «Retrato de Garcilaso» un hito o referente con el que dialogar críticamente. Tras el texto de Loayza tenemos *Poderes secretos* (ensayo y esbozo de novela histórica, 1995), de Miguel Gutiérrez; *Diario del Inca Garcilaso* (texto apócrifo atribuido a Garcilaso, 1996), de Francisco Carrillo; «El mestizo de las Alpujarras» (2007), de Selenco Vega; «Córdoba, 1614» (2016), de José Güich Rodríguez, y «Los caballos y los sueños» (2016), de Eduardo González Viaña, un cuento que luego reelaboró para incorporarlo como parte de su novela *¡Kutimuy, Garcilaso!* (2021), la última recreación de la que tengo noticia^[1].

2. «Retrato de Garcilaso» (1958), de Luis Loayza

La publicación de este texto es muy cercana a *Recuerdos de infancia y juventud* (1957), antología de la prosa de Garcilaso que preparó y prologó Raúl Porras Barrenechea. El prólogo de Porras Barrenechea sintetiza bien las ideas que se desprenden del texto de Loayza, por lo que es de suponer una influencia más o menos directa. Por esa época, el magisterio de Porras era grande en las letras en general: Mario Vargas Llosa, íntimo de Loayza, trabajaba para él. El propio Loayza hizo una antología de Porras en 1998, titulada *La marca del escritor*, en la que le reconocía mérito literario a la par de historiográfico. En la parte ensayística de *Poderes secretos*, Miguel Gutiérrez caracteriza bien a la crítica garcilasista peruana de la primera mitad del siglo xx a través de la interpretación de Porras Barrenechea sobre la figura del historiador cuzqueño, cuya condición mestiza

por haber sido asumida de manera consciente, implicaba una síntesis racial, espiritual y humana, en la medida en que en el Inca convergían, no sin contradicciones y desgarramiento, la sangre de dos razas, dos naciones y dos linajes. Y por esta razón Garcilaso de la Vega era el primer representante del nuevo Perú y su vida y su obra fundaban los valores de la peruanidad naciente. (1995, pp. 32-33)

En el «Retrato de Garcilaso» se encuentran algunas ideas clave que se reelaborarán en posteriores recreaciones, como la pasividad del indígena, anclado en el pasado y en la nostalgia del imperio perdido (este último, un rasgo que Garcilaso heredaría), en tanto los españoles representan la energía, la virilidad y el presente, y la conexión con el caballo. En el texto de Loayza ya se recrea a un Garcilaso que se siente extranjero en España, tímido e inadaptado, fracasado en sus deseos de alcanzar mercedes (reconocimiento por las acciones de su padre, dignidad de noble inca). España para él es una tierra de fracaso, en la que no se encuentra cómodo. Dicha incomodidad tendría su explicación en su ascendencia indígena: la timidez o tristeza de la familia vencida (concepto heredado de Porras Barrenechea) se enlazaría con sus rasgos físicos (que tanto obsesionan a los narradores) para sentirse discriminado o marginado en la sociedad peninsular. En el «Retrato», esto lo lleva al autodescubrimiento, a aceptar su identidad mestiza por más conflictiva que esta sea: la lucha entre conquistadores y conquistados es «terrible». Por un momento, Garcilaso «sufre dividido», pero acabará admitiendo que es «fruto de los adversarios y sin embargo diferente a ellos» (Loayza, 1974, p. 85) para culminar por proponerse la escritura como refugio y apuesta a futuro. Debido a ello, el cuento concluye diciendo que «Garcilaso escribe, a su habitación entra la clara mañana y después la tarde y el Inca Garcilaso de la Vega, el primer peruano, está escribiendo en amor natural de la patria» (Loayza, 1974, p. 86).

Parte del autodescubrimiento es la exposición al mundo islámico que, en la experiencia de Garcilaso, se encontraría en su vida en Andalucía. En «Retrato de Garcilaso», el narrador señala que los interlocutores del cuzqueño advierten la proximidad del quechua, cuyo conocimiento Garcilaso ostenta para contar sobre su país de origen, con el árabe: «Alguien hijo de india como este americano que aun podía decir palabras en su extraño idioma que, según algunos, se parecía un poco al árabe. No había muchos como él en España seguramente» (Loayza, 1974, p. 79).

El episodio de las Alpujarras es crucial en esta identificación. Loayza, sin embargo, despacha el episodio en unas escuetas líneas:

Todos lo vieron partir con afecto a la campaña de las Alpujarras y —pues había demostrado ser un buen jinete, uno de los mejores— nadie se sorprendió de verlo regresar con el grado de capitán. Seguía siendo un hombre gentil, reservado. (1974, p. 79)

La razón de este silencio en la actualidad resultaría obvia, porque el episodio es fastidioso: cuesta aceptar, para la sensibilidad contemporánea, que el mestizo de español e indígena pueda luchar con moriscos, que serían tan mestizos culturalmente como él mismo. Se sabe que en la época eso no era un problema^[2], pero recordemos que las recreaciones están hechas desde una perspectiva actual. El origen de las reservas frente al episodio ya se encuentra en José de la Riva-Agüero, quien prefiere un ejercicio de imaginación frente a lo que para él es una aparente contradicción:

Nos place imaginar que él [Garcilaso] que a fuer ya de buen peruano, tanto estimaba y alababa las virtudes de humanidad y clemencia, debió de recordar también a menudo, para no mancharse con las ferocidades de aquella inexpiable represión, su descendencia de una raza semejante de antiguos dominadores, avasallados entre iguales, abruptas y nevadas serranías [las Alpujarras a la par de los Andes], y que rememoró la insurrección del Inca Manco, tan parecida a la de Abén Humeya y Abén Abó^[3]. (1938, p. 31)

La genealogía de las ideas estéticas en torno a Garcilaso de Loayza se remonta a Porras, pero, como se ve, alcanza a Riva-Agüero, representante de la generación del novecientos^[4]. Es cierto que se trata de una visión de Garcilaso como «primer peruano» y como quien propugna un mestizaje armonioso, mas como promesa: se asume el origen conflictivo del encuentro, pero se tiene esperanza en que la nación, encarnada en Garcilaso, saldrá adelante, dado que tal habría sido el proyecto de los *Comentarios reales*. En ese aspecto, el «Retrato de Garcilaso» se encuentra aún dentro de lo que podríamos llamar un periodo «clásico» de las recreaciones garcilasistas, en las que se ofrece una salida constructiva al mestizaje, que probablemente reflejaba agendas políticas provenientes del siglo xix (como lo encarnaba Polo), las cuales aún eran válidas en la primera mitad del siglo xx en lo que se refiere a la búsqueda de una identidad nacional (con el respaldo de Riva-Agüero y Porras). El cuento de Manuel Mujica Láinez, «El conquistador conquistado», de la década de 1930, aunque es producido en el ámbito de las letras argentinas, también asume esta interpretación del conflicto del mestizo entre dos mundos. En este relato, el episodio de las Alpujarras se menciona de paso como parte del periodo en el que Garcilaso, instalado en la península, busca identificarse con su ascendencia ibérica:

En 1568, al estallar la sublevación moruna de las Alpujarras, Garcilaso se distingue en forma tal que el Rey Felipe y Don Juan de Austria le extienden despachos de capitán. ¡Qué lejos está ya del garzón indeciso [entre sus dos linajes] del Cuzco! El Inca Garcilaso de la Vega no es ya Inca ni tan siquiera perulero. Es un capitán español. (1993, p. 77)

La cita revela una de las claves del cuento de Mujica Láinez, en el que, como en las recreaciones peruanas, el personaje de Garcilaso busca su identidad. La escena inicial es la del joven de veinte años que reflexiona sobre su futuro con gran incertidumbre. Tiene dos linajes prestigiosos. A los veinte años, al ir a España, se decanta por el de su padre. Esto se confirma con la obtención del título de capitán. Luego, tras una elipsis, se nos presenta al cuzqueño como un hombre de sesenta años, con sus recuerdos de soldado veterano, que siente el llamado del Perú y se dedica a recordar. Solo entonces, al final de su vida, comprende su destino: narrar la historia de su país natal, con el cual finalmente se identifica y ya no con su abuelo español. De allí que todo su camino guarde sentido al final y concluya el narrador explicando el título del relato: «Por ello, nos atreveríamos a apodarlo “el conquistador conquistado”, ya que simboliza el desquite de la raza vencida sobre la dominadora. Triunfo de seducción sutil, que no de hierro» (Mujica Láinez, 1993, p. 81). Esta última oración, por cierto, recoge otra de las ideas básicas del cuento: oposición entre el lado materno (delicado,

femenino, con imágenes como la flor de canela y el sonido de la flauta) y el lado paterno (fuerza, trompa de guerra, hierro, caballo, árbol de chopo). En el cuento de Mujica Láinez, se impone lo materno, sin dolor, violencia o frustración, mediante una «seducción sutil»; no quedan heridas abiertas, sino, una vez más, una apuesta a futuro, un rasgo propio de aquellas recreaciones de la primera mitad del siglo xx que, de nuevo, podríamos considerar clásicas con el «Retrato de Garcilaso», de Loayza, como hito en la narrativa peruana, frente al cual las contemporáneas o «modernas» entablan un ejercicio de contraataque.

3. El giro cultural y el *Diario del Inca Garcilaso*

Los años sesenta en Perú, al igual que en todo el mundo, son de cambio. Se suceden el impacto de la Revolución cubana, el suicidio de José María Arguedas en 1969 y, sobre todo, las reformas del gobierno militar a partir de 1968. En la literatura, se revitalizó el debate proveniente de los años veinte en torno a la misión de la literatura en su relación con el país: en poesía se consolida la división entre la «poesía social» o «concreta» y la «poesía pura», entre una literatura comprometida y una más bien estetizante o cosmopolita^[5]. Con todo esto, la interpretación de la obra y la figura de Garcilaso también experimentó un cambio, el cual se plasma literariamente en las recreaciones de las décadas más recientes. Estas se proponen como superaciones de Loayza o de la tradición de Porras y Riva-Agüero, y, si bien quizás solo lo sean en términos ideológicos (de una visión conservadora, conciliadora, hacia una visión subversiva/crítica/disconforme), resultan igual de románticas por lo anacrónicas e idealizadoras, solo que en la orilla contraria, respecto del hecho recreado.

Uno de los compañeros de generación de Loayza y Vargas Llosa que se quedó en el Perú y compuso su obra durante esos años de cambio político y social fue Pablo Macera. A él le debemos uno de los ensayos fundamentales sobre el Inca Garcilaso que ha influido en la imagen que se posee del historiador cuzqueño en el ambiente intelectual peruano actual. A Macera le debemos la expresión extrema de la dificultad, ya presente en Riva-Agüero, de entender la participación de Garcilaso en la campaña contra los moriscos de parte de los escritores e intelectuales peruanos. Para Macera, la participación en las Alpujarras es un esfuerzo de Garcilaso por negar sus orígenes indígenas (pues lo marginarían) e intentar, más bien, asimilarse a los vencedores:

¿Y qué hace para ser español? Las más grandes porquerías que puede hacer un arribista, un meteque y la peor... combatir en España a mestizos igual que él. Garcilaso consigue ser capitán en España combatiendo a los mestizos y criollos de las Alpujarras. En ese momento, Garcilaso es una mierda con todas sus palabras. (1983, p. 375)

Las palabras de Macera solo pueden comprenderse asumiendo que Garcilaso es peruano antes de la invención de la nacionalidad peruana, claro está. Si Riva-Agüero (1938) le daba al cuzqueño el privilegio de la duda frente al hecho bélico, hasta rozar lo inverosímil (que Garcilaso recordase sus orígenes, «a fuer de buen peruano»), Macera (1983) lo condena como un hipócrita arribista que quiere hacer lo contrario, algo así como *desperuanizarse*. La visión más cínica de Macera, afín a la actitud moderna frente a los individuos y sus acciones, ha trascendido hasta el punto de que todas las recreaciones posteriores abordan el peliagudo episodio queriendo salvaguardar la imagen del cuzqueño frente a la posterioridad de la nación peruana que él debe encarnar.

En el apócrifo *Diario del Inca Garcilaso* (1996a), Francisco Carrillo Espejo, garcilasista él mismo^[6], ofrece algunas referencias a la interacción del cuzqueño con los moriscos y el episodio de las Alpujarras. Así, en una de las primeras observaciones de Garcilaso en Sevilla, se anota que los moriscos «tienen la piel del mismo color que los españoles. Hablan su propio idioma y hablan castellano como los mejores de Madrid»; no obstante, es notable también la segregación que se manifiesta en barrios separados, que le recuerda a la situación peruana: viven «como los indios en la Ciudad de los Reyes» (1996a, p. 29).

Para el episodio de las Alpujarras, Carrillo Espejo recoge la misma idea de que su participación se relaciona con una búsqueda identitaria que privilegia el bando de los vencidos: «Que el marqués de Priego te vea como hidalgo castellano [...]. No escatimaré lo poco de mi hacienda, sobrino Garcilaso» (1996a, p. 53), lo alienta su tío a enrolarse. Más adelante, un achacoso veterano, el famoso Gonzalo Silvestre, lo desengaña frente a la campaña que va a emprender: «No hay honor que ganar ni Dios quiere a esos herejes en su seno. Sería mejor dejarlos vivir... con el tiempo quizás se conviertan en buenos cristianos.» (Carrillo Espejo, 1996a, p. 56). Y remata con un consejo práctico: «No te darán mercedes, pero consíguete una mora para la cocina y para que entibie la cama en el invierno» (Carrillo Espejo, 1996a, p. 56). Ya en la campaña, Garcilaso expresa su incomodidad frente a lo que le parece una contradicción, aunque al final estos pensamientos resultan opacados por sus pretensiones de honra y/o beneficio. Los pasajes se presentan sin puntuación, tal vez para reflejar este flujo de ideas que no logran consolidarse en una postura personal definida:

Otra vez a las Alpujarras, a servir al rey y a los señores de Priego

Indio del Perú contra los moros de Granada

No tengo razón para odiarlos, para quererlos matar o aprisionarlos

No han ofendido a Dios ni desean más tierras que las que fueron tuyas

por siglos y algo de libertad para acercarse a su dios

¿En qué son diferentes los moros de los indios del Perú?

A más moros, más ganancias dicen los caballeros que van a estas guerras.

(Carrillo Espejo, 1996a, p. 60)

Se retrata, entonces, a un Garcilaso timorato, que puede darse cuenta de que los rebeldes de las Alpujarras no son muy distintos (en términos políticos) a los nativos peruanos; pero cualquier crítica frente a lo que concierne al servicio al rey y al marqués de Priego se ve opacada por seguir la corriente, como «los caballeros», en su deseo de ser identificado como uno de ellos. Si bien en el pasaje pareciera que hay un amago de identificación o cercanía emocional con los indígenas, tampoco queda claro, ya que, en páginas siguientes, cuando se entera de las revueltas de mestizos e indios, se pregunta: «¿De haberme quedado en el Perú, sería indio? [es decir “rebelde”, en el contexto] ¿Estaría peleando contra el rey, mi señor? ¿Sería un Inca mendigando un saludo de los conquistadores? ¿Una limosna de las autoridades españolas?» (Carrillo Espejo, 1996a, p. 65). Con todo, hay que observar que en el *Diario* no se enfatiza la identificación del morisco y el indígena por el lado del color de piel, aunque sí de la resistencia —infructuosa si se considera su resultado— frente a la aculturación. En general, el *Diario* expone dos narrativas que revelan un marcado pesimismo frente a la condición mestiza: «La del fracaso como actor social y la agenda de rebelde en contra de las instituciones que condicionan ese fracaso»^[7](Cortez, 2009, p. 136).

4. Últimas recreaciones: «El mestizo de las Alpujarras» y ¡*Kutimuy, Garcilaso!*

El prólogo de Julio Ortega que acompaña la primera edición del cuento de Selenco Vega (2007) tiene intuiciones muy relevantes: lo identifica como una alegoría, es decir, una cadena de metáforas que conduce a un sentido que rebasa la figura histórica de Garcilaso y se proyecta a la identidad peruana. Habla, asimismo, de un ejercicio que «reemplaza a la historia con la imaginación restitutiva» (Ortega, 2007, p. 13). Como ocurría en el relato de Loayza (1974), en esta ficción Garcilaso no se siente cómodo, pues se sabe extranjero no solo por sus orígenes, sino por su apariencia física.

La gran diferencia es que la conclusión del cuento de Vega (2007) se opone a la de Loayza (1974): frente a la aceptación del conflicto y su superación mediante la escritura y la promesa de una nueva identidad (ser peruano) que se plasma en la escritura de la historia del territorio, «El mestizo de las Alpujarras» no supone aceptación o negociación alguna, sino el conflicto permanente, la frustración por el pasado que no se puede superar, el cual se plasma en la violencia con la que ataca Garcilaso al compañero soldado, Diego de León. Supone, sin duda, una respuesta a la quietud, la timidez, la pasividad, que se ha atribuido a la imagen de Garcilaso en las recreaciones anteriores y que caracterizamos como clásicas, provenientes de la primera mitad del siglo xx: el hombre desengañado que se recluye a escribir sobre el pasado glorioso de los antepasados maternos subyugados, la «memoria del bien perdido», etc.

En el relato de Vega, Garcilaso ha ido a España por las consabidas mercedes y su fracaso lo ha llevado a quedarse varado en casa de su tío paterno, pese a que en sus atenciones persisten «el resentimiento y la desilusión» (2007, p. 18). Con todo, no desea regresar, porque no quiere darse por vencido. A causa de ello, se alista para las Alpujarras, pero no por el botín, sino por «una intención (un anhelo) de tipo moral: ayudar a que el destino confiado por la Divinidad a España de civilizar el mundo entero e irradiar la verdadera fe no sea detenido por nadie» (2007, p. 18). Es decir, como quería Pablo Macera (1983), Garcilaso hace todo lo posible para ser español o pretender serlo, con el aroma arribista del plan según lo propone el texto; sin embargo, en la campaña Garcilaso descubre que esa guerra no es la suya: en un momento observa su propia imagen, la cual encuentra, supuestamente, poco española. El texto expone cómo Garcilaso la pasa mal; tal es su «difícil condición de mestizo en la metrópoli» que solo intenta a toda costa la asimilación siguiendo la máxima ortodoxia religiosa que supone la guerra en la cual está participando. El episodio lo llevará precisamente a cambiar de actitud, porque su pasado parece venir a su encuentro en las Alpujarras: el episodio de la rebelión de Hernández Girón, en la que el Garcilaso niño logra escapar con sus parientes indígenas, vuelve a él como trauma (herida que nunca cierra) cuando ve a su compañero Diego de León intentando abusar de una morisca. En esta, Garcilaso parece distinguir rasgos de su propia madre y, en el niño morisco, un reflejo de él mismo indefenso en su propia infancia en el Cuzco. Por esa razón, el personaje de Diego de León está diseñado para causar la mayor antipatía. Para exagerar el contraste frente a un moreno, reservado y tranquilo Garcilaso, León es pelirrojo, grosero, gordo y sucio, y además se dirige al cuzqueño siempre de forma hosca. Se le describe meramente visceral y con impulsos propios de una bestia. Al personaje debemos la identificación del aspecto físico de Garcilaso con un morisco: «Quitad de vuestro cuerpo esas prendas cristianas y cualquier moro os confundirá con uno de ellos»^[8] (Vega, 2007, p. 21).

En la primera incursión a una muralla de los rebeldes, Garcilaso cabalga para aproximarse, pero se queda rezagado y no atina a nada. Frente a la violencia en la que se embarca su compañero Diego de León, en este punto Garcilaso nos recuerda la pasividad que las recreaciones previas enfatizan en otros aspectos de su vida y que el «Retrato», de Loayza, manifestaba en su mínima alusión a la campaña. Garcilaso no hace nada, porque, según el narrador, el escenario de sangre le recuerda el pasado traumático de la guerra en Perú, inevitable por el aspecto de uno de los cadáveres, tal vez, que exhibe «la oscura piel de un morisco caído en defensa de Alá» (Vega, 2007, p. 24). Vagando entre los escombros de la fortaleza morisca, se encuentra con la

madre y el niño en brazos. «Se queda observando unos segundos aquella escena que parece tan alejada de la guerra: le agradan los ojos grandes de la morisca, el perfil aguileño de su rostro color arcilla» (Vega, 2007, p. 25). Se produce una conexión emocional que pasa por el reconocimiento de una piel oscura como la suya y que en el relato se identifica con la marginación social^[9]. Garcilaso se aleja, vagando, en su pasividad habitual, porque no se encuentra a sí mismo (la sempiterna pregunta de «quién soy y por quién peleo»). Cuando vuelve al lugar donde vio a la muchacha se encuentra a un hombre que la ataca. Esta escena se ve interrumpida por una explosión, la cual sirve para ingresar a la mente de Garcilaso. En su desvanecimiento, la fantasía que se cruza con lo que está viviendo activa su pasado y vuelve la identificación de la morisca con su madre y, en la pesadilla de Garcilaso, la identificación de Diego de León con Hernández Girón. Al despertar, Garcilaso ve a Diego de León malherido y que le pide ayuda. Entonces, «por primera vez sabe quién es, ha expulsado de su mente sus miedos más íntimos y no hay necesidad de más preguntas» (Vega, 2007, p. 27). Estas líneas replican las recreaciones previas: la pregunta eterna sobre la identidad («¿quién soy?») y la pasividad que sería producto del miedo a ser rechazado (por su condición mestiza) se acaban y la liberación de Garcilaso se plasma en cortarle la garganta a Diego de León. Aquí se consagra la cadena de metáforas que constituye la alegoría: matar al compañero que lo maltrataba significa matar a Hernández Girón, al conquistador encomendero, imagen abyecta de su propio padre; significa matar al español que hay en él y, en última instancia, independizarse de España o la idea de España que representa toda la campaña en la que se alistó solo por intentar encajar a toda costa en unos planes políticos y religiosos que, nos daría a entender el cuento, le son ajenos. Matar al compañero es matar a Hernández Girón, matar a su padre, matar al español que hay en él, matar su lado «hispanico» u occidental, porque no lo ha integrado y más bien lo denigra a la menor oportunidad.

Esta visión tiene su origen en la famosa «armonía imposible» de Cornejo Polar, para quien existían «tensiones irresueltas, los conflictos dramáticos y las desgarraduras sin remedio que corroen, desde dentro, la tersura de ese discurso y la placidez de esa existencia retirada [de Garcilaso]» (1993, p. 77). Cornejo Polar identificaba el presunto conflicto íntimo del autor (el mestizaje, la marginación, etc.) para trasponerlo a su obra historiográfica. Lo original del cuento de Selenco Vega (2007) es que se deja de lado el factor de Garcilaso historiador que escribe para la posteridad. La trayectoria de Garcilaso en el cuento es una trayectoria de autodescubrimiento y que constituye un llamado a la acción, sin promesa alguna ni lugar a idealizaciones.

Como Loayza (1974), este cuento se alimenta de la crítica garcilasista al uso. Lo advierte también Pellicer como característica de las ficciones garcilasistas: «La construcción del personaje dependerá del momento en el que se escribe la ficción, relacionada también con la investigación académica»^[10] (2017, p. 485). En ese sentido, esta ficción no es menos fantasía romántica sobre Garcilaso que la de Loayza. Si en este último la discriminación racial era puesta de lado por la promesa de un futuro diferente y propio («fruto de los adversarios y sin embargo diferente a ellos»), en Selenco Vega (2007) se queda en un momento de ira, en el desahogo de una frustración que no conduce a nada, quizás en un giro más bien de escéptica postmodernidad, que se solaza en las imágenes del conflicto o la crisis por más soterradas que se encuentren (en la senda de Cornejo Polar). En suma, se trata de un ejercicio de ficción histórica que se propone como contrafáctico.

Finalmente, las Alpujarras sigue siendo un episodio medular en la última recreación garcilasista. *¡Kutimuy, Garcilaso!* (2021), de Eduardo González Viaña, es el mayor esfuerzo de volver a Garcilaso peruano a como dé lugar. En la novela se entrecruzan con la vida de Garcilaso capítulos de la historia peruana/andina tan sugerentes como el *taki ongoy*, la extirpación de las idolatrías, el manuscrito de Huarochirí o la danza de tijeras (episodios que pueden haber transcurrido paralelos a la vida de Garcilaso, pero que no intervinieron en ella) y los lugares comunes de la leyenda negra española (Bartolomé de las Casas, la Inquisición, el

imperialismo, etc.). En un panorama como aquel, Garcilaso se destaca por su heterodoxia, aunque discreta, y su obra sería válvula de escape frente a esas opresiones, una escritura de resistencia que quedaría cifrada en la imagen del *temple diablo*, una forma de tocar la guitarra (instrumento español) a la manera indígena para que su sonido asemejase más al de una flauta andina: «Porfiados, los peruanos intentaban extraer del instrumento europeo los sonidos de los suyos, la tonalidad del sol menor, y esta nueva afinación comenzó a llamarse temple diablo, o sea el intervalo del diablo» (González Viaña, 2021, p. 313).

Para ser coherente con la resistencia e incomodidad del personaje con su condición mestiza en la sociedad en la que le ha tocado vivir, se vuelve a recrear la experiencia de las Alpujarras. En la novela, la campaña es para Garcilaso «una forma de superar el no ser cristiano viejo por parte de madre y evitar así las odiosas discriminaciones» (González Viaña, 2021, p. 325); en otras palabras, asimilarse —labor vana, por lo que se concluye de su experiencia—. Inteligentemente, la narración de los hechos se centra en «los soldados» y poco protagonismo o ninguno posee Garcilaso. Solo al final de la campaña, el narrador vuelve a él, pero siempre manteniéndolo al margen:

Los vencedores montaron silenciosos sus caballos y emprendieron nuevas jornadas. Garcilaso estaba con ellos y no podía reconocerse. Además, cada vez que miraba a los ojos de los heridos o de los muertos, le parecía estar hallándose con algún hombre o mujer de su tierra andina. (González Viaña, 2021, p. 332)

Es tanta su conexión emocional con los moriscos que, en medio del episodio, «el murmullo de las cuchillas le recordaba la danza de las tijeras» (González Viaña 2021, p. 333), una tradición proveniente de la etnia chanca —que, por cierto, nada tiene que ver con el Cuzco donde se crio Garcilaso—. Tan nostálgico está Garcilaso en el episodio que al encontrarse con una anciana morisca cree ver en ella a su madre, entonces «le pidió perdón a la anciana y le dijo que él mismo no sabía lo que estaba haciendo» (González Viaña, 2021, p. 334), con lo que la peruanidad de Garcilaso (como quería Riva-Agüero, 1938) queda a buen recaudo e intacta.

Tristemente, para confirmar su fracaso como español, el narrador nos dice que el nombramiento de capitán «no logró hacer olvidar su condición diferente a la de los cristianos viejos» (González Viaña, 2021, p. 334). Más adelante, esta conexión con los moriscos hará que Garcilaso se enamore de una mujer, a quien se identifica como su verdadera criada, Beatriz de la Vega, con quien tuvo un hijo. Naturalmente, la novela hace explícita la identificación de la morisca con la propia madre indígena: «Como Chimpu Ocllo, había sido bautizada y otros nombres habían suplantado los antiguos, pero no se la consideraba suficientemente cristiana como para formar un hogar decente»^[11] (González Viaña, 2021, p. 356). Por ello, su confesor le dice que no pueden casarse. La resignación de Garcilaso, que no excluye la felicidad de estar con ella, coincide en la novela de González Viaña con la necesidad de escribir la obra:

Entonces volvió rápidamente hasta su casa. Abrió el cuaderno que estaba escribiendo y continuó. Le faltaba mucho que contar y no sabía si la vida iba a alcanzarle. Sus rentas se iban haciendo escasas, pero sus recuerdos se agolpaban. En unos pocos años, muy pocos, estaría muerto. (González Viaña, 2021, p. 356)

La novela se encarga de resaltar la influencia que tendrán los *Comentarios reales* para inspirar la rebelión de Túpac Amaru II en 1780, que se considera el primer brote independentista en el Perú. De esa forma, ¡*Kutimuy, Garcilaso!* sabe enlazar la marginación del personaje, su inadaptación a España y la propuesta de su obra como un llamado a la acción más que esencialmente un libro de historia. *Kutimuy* significa ‘regresa’ en quechua, lo cual apunta a que Garcilaso tiene el cuerpo en España y la cabeza en el Perú, según se observa a lo largo de la novela.

Las dificultades, los complejos y los desprecios que sufre Garcilaso (tanto en los episodios peruanos como españoles) encajaban bien en el espíritu inconformista que ya encontrábamos en el cuento de Selenco Vega (2007). Ahora, inclusive, la novela manifiesta que, al final de su vida, Garcilaso se lamenta de haber ido a las Alpujarras, un arrepentimiento próximo al sueño contrafáctico de la ficción de Selenco Vega: «Se vio otra vez en España, pero como indio y no como mestizo, y ya no iba a las Alpujarras, o si iba, tomaba partido por los moriscos y, sobre todo, las moriscas» (González Viaña, 2021, p. 379). El mestizaje ya no es una opción posible, sino que se inclina por completo hacia lo indígena, la conexión telúrica que representa la madre de Garcilaso, evocada aquí en la figura de la morisca, en la cual tanto lo maternal como lo erótico convergen en una síntesis recusada de parte de las recreaciones estudiadas. Se trata, nuevamente, de una alegoría de la identidad peruana, aún irresuelta y, por eso mismo, más oportuna esta vez, alrededor de las celebraciones del bicentenario de la independencia del país (1821-2021). Si, a inicios del siglo xx, el cuzqueño era usado para sugerir proyectos a futuro (Garcilaso como primer peruano modelo a seguir), ahora se usa su figura para enjuiciar lo que no se hizo y las fracturas inherentes al proyecto nacional.

La novela de González Viaña (2021) cuenta con un apéndice en el que se incluye la bibliografía consultada, la cual a su vez contiene varias recreaciones garcilasistas, entre ellas probablemente la novela en la que el autor de *Kutimuy* encontró inspiración para el episodio alpujarreño que desarrolla. Me refiero a *Garcilaso de la Vega, primer criollo*, donde Luis Alberto Sánchez también expone la memoria de los nativos peruanos y la propia madre:

Los moriscos perseguidos sin piedad, con horrible saña, bien pudieran ser los incas. Para estos y para aquellos jamás hubo clemencia. Fríamente caían segadas las cabezas, abiertos vientre y pecho por mortal cuchillada. El Capitán Garcilaso Inca de la Vega —Inca para familiares y amigos íntimos, para nadie más— encuentra en unos ojos suplicantes la misma mirada que viera un día asomada al rostro de Palla Doña Isabel: esos mismos ojos acuosos, ese mismo rictus... Para asesinar el recuerdo, hunde implacable la espada en un cuello tendido. Borbota negra la sangre, cuajando lentamente en charcos, luego en coágulos^[12]. (1940, p. 165)

A continuación, el narrador menciona que, hacia la misma época, se instaura la Inquisición en Lima, frente a lo que exclama: «¡Ay, Alpujarras de las Indias, Andes nativos, que verán múltiples matanzas si no ocurre algún prodigio!» (Sánchez, 1940, p. 166). Sánchez era un intelectual militante del APRA, partido político peruano que por entonces se situaba en el ámbito de la izquierda y, como tal, tenía un compromiso de redención afín al indigenismo, lo cual explica, tal vez, que cargue la tinta en el episodio. Como dato curioso, la novela de Sánchez se distingue del resto del corpus más bien clásico y conciliador de las recreaciones de por entonces (pensemos que, cronológicamente, su texto se sitúa entre el estetizante Mujica Láinez y la prosa burilada, de matices borgianos, de Loayza); pero se alinea muy bien, por el contrario, con las recreaciones de este nuevo siglo, tal vez por motivos ideológicos que se imponen a los estéticos.

5. Conclusión

En su panorama de la narrativa histórica peruana a partir de 1980, Reverte Bernal destaca que en su recreación del pasado colonial (específicamente el siglo xvi, el cual coincide con buena parte de la vida y experiencia peruana del Inca Garcilaso) nos hallamos ante un tipo de ficción que «no es una mera evocación del pasado con una finalidad escapista, o una simple continuación del “arielismo” decimonónico o de un “garcilasismo” conservador, sino una narrativa que escrudiña el pasado para tratar de comprender mejor el presente» (2020, p. 18). Todo esto resulta igualmente aplicable a las recreaciones garcilasistas aquí estudiadas. Todas, desde las iniciales o «clásicas» hasta las más recientes, se han tomado una licencia histórica que raya en la fantasía: la identificación, ahistórica, del Inca Garcilaso con lo morisco, que partiría

del color de piel, la práctica de la resistencia cultural y la solidaridad con los excluidos, de quienes el personaje se sentiría parte. Nótese que, si bien hay un vaivén de lo conservador (la promesa de una nación afortunada por la armonía de dos razas) a lo crítico o postmoderno (cuestionar la posibilidad de tal nación futura y poner de relieve las fisuras del proyecto), el anacronismo es el mismo y apunta a un tema sempiterno de la literatura peruana desde los albores de la independencia: la discriminación racial y la compleja construcción de un proyecto de nación que supere este problema.

Tirando un poco más del hilo, habría que considerar igualmente el esfuerzo de estas últimas recreaciones garcilasistas de convertir, por la vía de la literatura, al historiador cuzqueño en un sujeto resistente, más afín a un intelectual activista o que invita a la acción, menos encerrado en la torre de marfil que evoca la tradición renacentista y los varios sambenitos que merece este periodo histórico (eurocéntrico, hispano, conservador, etc.) entre la *intelligentsia* peruana. Miguel Gutiérrez, en la segunda edición de *Podere secretos* (1995), exponía bien la dicotomía que se había establecido, en el imaginario de los intelectuales locales, entre Garcilaso y Guaman Poma: mientras el segundo era visto como popular e inconformista, el primero había sido encasillado como conservador y dócil al *statu quo* (Reverte Bernal, 2020, p. 110). Tal vez por ello mismo las recreaciones más recientes intentan, como se percibe en Selenco Vega (2007) y Eduardo González Viaña (2021), diseñar a un Garcilaso más políticamente activo con vistas a mantener su vigencia en relación con los debates actuales.

Referencias bibliográficas

- Carrillo Espejo, F. (1996a). *Diario del Inca Garcilaso (1562-1616)*. Editorial Horizonte.
- Carrillo Espejo, F. (1996b). *El Inca Garcilaso de la Vega*. Editorial Horizonte.
- Cornejo Polar, A. (1993). El discurso de la armonía imposible (el Inca Garcilaso de la Vega: discurso y recepción social). *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 19(38), 73-80.
- Cortez, E. (2009). La ficción garcilasista: el Inca Garcilaso de la Vega en la narrativa peruana. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 35(70), 125-147.
- Cortez, E. (2018). *El Inca Garcilaso y el archivo colonial andino en el siglo XIX*. Iberoamericana / Vervuert.
- Del Pino Díaz, F. (2014). Humanismo romanista y paralelismo intercultural entre los anticuarios andaluces y el Inca Garcilaso. *Histórica*, 38(1) 7-32. <https://doi.org/10.18800/historica.201401.001>
- Fernández Rodríguez, T. (2009). La generación del novecientos y los discursos de identidad. *América Sin Nombre*, (13-14), 85-93. <https://doi.org/10.14198/AMESN2009.13-14.11>
- Franco Llopis, B., y Moreno Díaz del Campo, F. (2019). El morisco real: aproximaciones a su aspecto físico. En B. Franco Llopis y F. J. Moreno Díaz del Campo, *Pintando al converso. La imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)* (pp. 205-231). Cátedra.
- González Viaña, E. (2021). *¡Kutimuy, Garcilaso!* Universidad César Vallejo.
- González Viaña, E., y Mazzotti, J. A. (Eds.). (2016). *Garcilasismo creativo y crítico. Nueva antología*. Axiara Editions; ANLE.
- Gutiérrez, M. (1995). *Poderes secretos*. Jaime Campodónico.
- Loayza, L. (1974). Retrato de Garcilaso. En L. Loayza, *El avaro y otros textos* (pp. 65-86). Instituto Nacional de Cultura.
- Macera, P. (1983). Vida, pasión y muerte del maestro Garcilaso. En P. Macera, *Las furias y las penas* (pp. 369-375). Mosca Azul Editores.
- Miró Quesada, A. (1994). *El Inca Garcilaso*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Mujica Láinez, M. (1993). El Inca Garcilaso de la Vega o el conquistador conquistado. En *Cuentos inéditos* (pp. 69-81). Planeta.
- Ortega, J. (2007). Prólogo. En «*El mestizo de las Alpujarras*» y los cuentos ganadores y finalistas de la XIV Bienal de Cuento «Premio Copé 2006» (pp. 7-14). Ediciones Copé.
- Pellicer, R. (2017). El Inca Garcilaso de la Vega, personaje de ficción. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 43(85), 483-496.
- Polo, J. T. (1906). El Inca Garcilaso. *Revista Histórica*, (1), 232-254.
- Porras Barrenechea, R. (1957). El Imperio incaico y el Cuzco en los recuerdos de infancia y juventud del Inca Garcilaso. En I. Garcilaso de la Vega, *Recuerdos de infancia y juventud* (pp. 9-15). Patronato del Libro Peruano.
- Read, M. (2010). Violence, Authorship, and the Postmodern in the Inca Garcilaso. En J. Escudero y V. Roncero (Eds.), *La violencia en el mundo hispánico en el Siglo de Oro* (pp. 195-215). Visor.

Reverte Bernal, C. (2020). *La época colonial en la narrativa peruana contemporánea*. Eunsa.

Riva-Agüero, J. (1938). Elogio del Inca Garcilaso de la Vega. En V. García Calderón y J. Fitzmaurice-Kelly (Eds.), *Garcilaso de la Vega Inca. Páginas escogidas* (pp. 13-49). Desclée de Brouwer.

Sánchez, L. A. (1940). *Garcilaso Inca de la Vega. Primer criollo*. Ediciones Ercilla.

Vega, S. (2007). El mestizo de las Alpujarras. En «*El mestizo de las Alpujarras*» y los cuentos ganadores y finalistas de la *XIV Bienal de Cuento «Premio Copé 2006»* (pp. 17-28). Ediciones Copé.

NOTAS

- [1] Los textos cortos de Güich Rodríguez y González Viaña se encuentran en la antología *Garcilasismo creativo y crítico* (2016), donde también aparecen «Memoria de Garcilaso el Inca», de Javier Sologuren, e «Interdicciones con el Inca», de José Antonio Mazzotti, que son igualmente recreaciones, aunque en verso. A esta lista habría que sumar las siguientes obras que recoge Rosa Pellicer (2017, p. 484): provenientes de la primera mitad del siglo xx, el cuento «El Inca Garcilaso de la Vega o el conquistador conquistado» (1934), de Manuel Mujica Láinez, y la novela *Garcilaso Inca de la Vega. Primer criollo* (1939), de Luis Alberto Sánchez; además, dos novelas italianas más recientes —que no he consultado—, *La spada e la luna* (1995), de Laura Pariani, y *Nerofumo* (2003), de Clara Miccinelli y Carlo Animateo. En este trabajo traigo a colación los textos de Mujica Láinez y Sánchez, porque proponen ideas que reelaboran las recreaciones contemporáneas de mi corpus de forma directa o indirecta. No me detengo a analizar los textos de Gutiérrez y Güich porque no abordan el episodio alpujarreño.
- [2] Remito sobre este punto a Read (2010, p. 207) y Del Pino Díaz (2014, pp. 26-27), quienes explican por qué no existiría conflicto tal en la época de Garcilaso.
- [3] De hecho, la influencia de Riva-Agüero en el juicio sobre el Inca Garcilaso y el rol de este en la cultura —y por extensión la literatura— hispanoamericana es fundamental, como explora Cortez (2009, pp. 127-128).
- [4] Sobre el rol de esta generación en la formación de los discursos acerca de la nacionalidad peruana, véase Fernández Rodríguez, 2009. Cortez también revela este vínculo de Loayza con la susodicha generación, así como su deuda con Porras y Riva-Agüero (2009, pp. 132-133).
- [5] La dicotomía en el debate literario se encuentra aún viva con la sempiterna polémica entre «andinos» y «criollos», bandos o facciones que recrean controversias en torno a una literatura nacional de hace un siglo.
- [6] Le debemos una muy útil guía o introducción a la vida y obra del Inca Garcilaso (1996b).
- [7] Junto con otros pasajes de fino análisis sobre el libro de Carrillo.
- [8] Este tipo de desprecio hacia Garcilaso no resiste cotejo histórico. Carrillo Espejo, en su síntesis biográfica del cuzqueño, recuerda que «sirvió como capitán y ejerció rango sobre soldados españoles y por estos servicios militares el Inca obtuvo cuatro conductas de capitán (comisiones para reclutar y conducir gente de guerra)» (1996b, p. 37); es decir, ejercía algún tipo de autoridad o mando, sin que su color de piel pudiera ser motivo de discriminación en la época. Ocurre que aquí, como en otras partes del texto, se refleja el racismo como tema favorito de la narrativa peruana.
- [9] Este rasgo (el de un mestizo cuzqueño cercano en el aspecto físico a un morisco granadino) no es históricamente válido, pero es necesario para el mensaje de marginación social, basado en el color de piel, que se propone el relato. En realidad, los testimonios de la época con los que contamos no consideran la piel oscura como rasgo característico de los moriscos para diferenciarlos de los

cristianos en la península (Franco Llopis y Moreno Díaz del Campo, 2019). Se sabe que Boabdil, último rey moro de Granada, era rubio y de ojos claros, asunto que sería difícil de imaginar para el público actual de narrativa histórica.

[10] También lo advierte Cortez (2009, p. 126).

[11] Morisca, piel oscura, madre, amor carnal, amor posible (es todo uno en González Viaña, 2021) en oposición al amor imposible o el rechazo (por la diferencia racial) de la mujer blanca. Es un tema caro para la narrativa realista peruana (existe en alguna anécdota personal de Arguedas, cuentos de Ribeyro y novelas de Vargas Llosa). Como en las arquetípicas *Marisol* y *Marisombra* de Pablo Neruda, en las recreaciones garcilasistas, la mujer española o blanca produce el enamoramiento más platónico y espiritual, resignado, frente al amor profundamente físico y fértil de la morisca. La misma oposición se desarrolla en el *Diario*, de Carrillo Espejo, donde hay toda una sección («Primer amor») destinada a la experiencia de corte platónico y luego de frustración frente a la falta de respuesta de la dama. Por las últimas páginas de esta sección, pareciera que hay un complejo racial de por medio: «Mestizo, casta torpe y sin destino. Tengo corrupciones en la piel, facciones indecisas» (Carrillo Espejo, 1996a, p. 105). Este fracaso tiene su redención con la sección «Segundo amor», que recrea su relación con la criada, Beatriz de la Vega, con la que tendrá un hijo. Inmediatamente, el enamoramiento queda sellado alrededor de un color de piel que recuerda al de la madre: «Beatriz es morena, morena como las indias del Cuzco. Sus trenzas como las indias nobles de los Incas. Así eran las de mi madre. Sumisa en el trabajo. Todo lo acepta como un premio de Dios» (Carrillo Espejo, 1996a, p. 154). Sin embargo, el complejo de inferioridad se transfiere ahora al hijo, doblemente mestizo: «¿Querré a mi hijo, mestizo, peor que indio, apenas encima del esclavo? [...] ¿Cuál será el destino de mi hijo mestizo y mestizo nacido en España?» (Carrillo Espejo, 1996a, p. 162). Cortez observa con certeza, a propósito, la angustia de Garcilaso como mestizo, «el simbolismo del Inca como un espacio que está en proceso y no felizmente determinado como querían los hispanistas» (2009, p. 136).

[12] Cortez ofrece información relevante sobre los materiales que pudo emplear Sánchez, así como la explicación de por qué se denomina a Garcilaso criollo en lugar de mestizo (2009, pp. 131-132).

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/amel/amel/journal/497/4975298010/4975298010.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Fernando Rodríguez Mansilla

Recreaciones del Inca Garcilaso en la narrativa peruana: la guerra de las Alpujarras a través de la perspectiva identitaria

Recreations of Inca Garcilaso in Peruvian narrative: the war of the Alpujarras through the identity perspective
Recréations de l'Inca Garcilaso dans le récit péruvien : la guerre des Alpujarras par le biais de la perspective identitaire

Boletín de la Academia Peruana de la Lengua

vol. 76, núm. 76, p. 297 - 324, 2024

Academia Peruana de la Lengua, Perú

boletin@apl.org.pe

ISSN: 0567-6002

ISSN-E: 2708-2644

DOI: <https://doi.org/10.46744/bapl.202402.010>



CC BY 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.