

ISSN 0254-9239

# lexis

Vol. XXXI (1 y 2) 2007

revista de lingüística y literatura

DEPARTAMENTO  
DE HUMANIDADES



FONDO  
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ. 90 AÑOS

Significados, acepciones y variaciones:  
usos contradictorios del concepto de *tragedia* en los  
*Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega\*

Carmela Zanelli

*Pontificia Universidad Católica del Perú*

El presente trabajo forma parte de un proyecto de mayor envergadura, donde busco indagar sobre la dimensión trágica de la propia historia en la *Historia general del Perú* (1617), la obra póstuma y segunda parte de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega.<sup>1</sup> Ahora bien, lo interesante es que coexisten dos acepciones del concepto de *tragedia* en la obra peruana del cronista mestizo. La primera acepción usada corresponde a un uso neo-aristotélico, afín a la recuperación renacentista de la *Poética*, hecha por los comentaristas europeos y aparece en la primera parte de los *Comentarios* (1609). La segunda aparición, en los capítulos finales de la segunda parte póstuma, resulta más problemática y también más interesante y es el resultado del uso corriente del término, tras su largo y accidentado recorrido por la cultura europea medieval. Es esta discrepancia la que pienso discutir en este trabajo.

---

\* Una primera versión de este trabajo fue presentado en el Congreso Internacional de Lexicografía: Miguel A. Ugarte Chamorro, organizado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la Academia Peruana de la Lengua, el 21 de abril de 2006. Una versión revisada fue leída en el marco de la Conferencia anual de la Asociación Americana de Literatura Comparada (ACLA), cuyo tema fue “Trans, Pan, Inter: Cultures in Contad” en la ciudad de Puebla, México, el 20 de abril de 2007.

<sup>1</sup> He publicado al respecto Zanelli (1999).

La *Historia general*, como ya se dijo, fue concebida por su autor como la segunda parte de los *Comentarios reales de los incas* y es donde concluye el recorrido genealógico del Incario, iniciado en la primera parte.<sup>2</sup> Este hilo conductor explicaría la necesidad del cronista de terminar su obra con la ejecución pública del último inca Túpac Amaru, ocurrida en 1572. Garcilaso pone prácticamente punto final a su crónica con este episodio, es decir, impone un final que parece responder a un plan predeterminado y que no coincide ni con su partida del Perú, ocurrida en 1560, ni incluye lo ocurrido después de la muerte del Túpac Amaru hasta los años cuando se encuentra escribiendo el texto, primero en Mantilla y luego en su refugio cordobés, entre 1604 y 1616 (1994: 299 y ss).<sup>3</sup> Es precisamente en el momento cuando se relata “el término y fin de la sucesión de los Reyes Incas” que el cronista utiliza el término *tragedia*. En efecto, en el decimonoveno y antepenúltimo capítulo del último libro del texto, el narrador decide relatar la ejecución pública de Túpac Amaru, el último inca rebelde de Vilcabamba y “terminar” con este luctuoso episodio su mayor legado, los *Comentarios*:

Luego cortaron la cabeza al Inca, el cual recibió aquella pena y tormento con el valor y grandeza de ánimo que los Incas y todos los indios nobles suelen recibir cualquier inhumanidad y crueldad que les hagan...

---

<sup>2</sup> Es necesario insistir en que el título de *Historia general del Perú* fue un título impuesto por el editor de turno y no una decisión del autor. De hecho, incluso en los preliminares, a saber tasas, permisos y aprobaciones aparece siempre el título de *Segunda parte de los Comentarios reales de los Incas*. Solo tras terminar la lista de erratas, aparece el espurio nuevo título: “Este libro, intitulado *Historia general del Perú*, con estas erratas, corresponde con su original. Dada en Madrid a 12 de noviembre de 1616” (Garcilaso 1944: 18). En el cuerpo del texto se habla siempre de la *Segunda parte de los Comentarios reales de los Incas*. Baste como ejemplo el título del primer libro de la *Historia general del Perú*: “La conquista del Perú. Libro Primero de la *Segunda parte de los Comentarios reales de los Incas...*” (Garcilaso 1944: I, I: 19).

<sup>3</sup> A partir de las referencias repartidas a lo largo de la crónica, Aurelio Miró Quesada supone que el Inca compuso esta segunda parte entre 1604 y 1612 (299 y ss), mientras que el prólogo habría sido compuesto al final, posiblemente al momento de enviar a la imprenta el texto, a saber, en 1616, año de la muerte del Inca. En este caso, los datos provienen de la biografía del Inca Garcilaso de Aurelio Miró Quesada (1994).

Demás del buen ánimo con que recibió la muerte aquel pobre príncipe (antes rico y dichoso, pues murió cristiano), dexó lastimados los religiosos que le ayudaron a llevar su tormento [...] los cuales todos, de lástima de tal muerte en un príncipe tal y tan grande, lloraron tiernamente, y dixerón muchas missas por su ánima, y se consolaron con la magnanimidad que en aquel passo mostró, [...] Assí acabó este Inca, legítimo heredero de aquel Imperio por línea recta de varón, dende el primer Inca Manco Cápac hasta él, que, como lo dice el Padre Blas Valera, fueron más de quinientos años y cerca de seiscientos [...] Executada la sentencia en el buen Príncipe, executaron el destierro de sus hijos y parientes a la Ciudad de los Reyes, y el de los mestizos a diversas partes del Nuevo Mundo y Viejo, *como atrás se dijo, que lo antepusimos de su lugar, por contar a lo último de nuestra obra y trabajo lo más lastimero de todo lo que en nuestra tierra ha pasado y hemos escrito, porque en todo sea tragedia, como lo muestran los finales de los Libros desta segunda parte de nuestros Comentarios. Sea Dios loado por todo* (VII, XIX, 250; mis subrayados).<sup>4</sup>

Del fragmento se puede destacar el retrato ejemplar del Inca Túpac Amaru, la referencia a Blas Valera sobre la legitimidad de la dinastía incaica y, sin duda, la caracterización no solo del episodio luctuoso sino de la obra completa como *tragedia*. Un elemento sobre el que es indispensable reflexionar es que pareciera que Garcilaso pone punto final a toda la obra con este capítulo, sobre todo si se considera el patetismo y dolor que se desprende de la escena descrita y la magnanimidad y elocuente autoridad del Inca, a punto de ser sacrificado. No obstante, no es así; a pesar del cargado dramatismo del momento, Garcilaso no concluye aquí los *Comentarios reales*, faltan todavía dos capítulos más. El capítulo inmediatamente siguiente parece ser una suerte de ajuste de cuentas con la historia —realizado por Garcilaso— con los responsables de la captura y muerte de Túpac Amaru, me refiero a Martín García

---

<sup>4</sup> Utilizo la edición de Ángel Rosenblat de la *Historia general*, correspondiente a 1944 (ver bibliografía). En las citas del texto aparecen dos números en romanos: el primero corresponde a uno de los ocho libros en los que está dividida la crónica y el segundo, indica el capítulo. El último, en arábigos, identifica la página,

de Loyola y el Virrey Francisco de Toledo. En efecto el título del capítulo siguiente va como sigue: “La venida de Don Francisco de Toledo a España. La reprehensión que la Majestad Católica le dió, y su fin y muerte; y la del governador Martín García Loyola” (VIII, XX: 251). Es una suerte de *justicia poética* pero que resulta siendo, a mi parecer, anticlimática al desenlace trágico antes presentado. No obstante, para Riva-Agüero, es la conjugación de todos estos elementos lo que convierte a la *Historia general del Perú* en una “clásica tragedia”: “La escena del suplicio de Túpac Amaru, el disfavor y la muerte de D. Fco. De Toledo y el asesinato D. Martín García de Loyola, sus verdugos, son el artístico y providencial desenlace de la *clásica tragedia* que ha venido escribiendo en los dos tomos de sus *Comentarios*” (XXXIX; mi subrayado).

Volviendo al pasaje donde aparece el término *tragedia*, destaca, por cierto, el carácter metatextual del fragmento que ilumina la filiación del texto con un tipo discursivo, definido como *tragedia*. Al realizar a continuación un análisis más detallado del pasaje se desprenden al menos cinco consideraciones importantes que iluminan el concepto de *tragedia* manejado por Garcilaso y que me permitirá definir qué requisitos o restricciones impone esta noción al proceso de composición del texto.

1. Los eventos en sí mismos son lastimeros o trágicos, al margen de su representación textual. Se trata, en este caso, de hechos históricos.
2. El texto —de carácter histórico y narrativo— que relata dichos eventos históricos, es una tragedia.
3. El relato de dicho evento sirve como punto final del texto analizado. En el fragmento es explícita la intención del cronista de ubicar el relato de dicho evento en esa posición; reconoce además que ha antepuesto en el relato, episodios acaecidos después cronológicamente hablando, para terminar con la ejecución pública de Túpac Amaru.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Como se ha visto, la ejecución de Túpac Amaru no es realmente el último episodio narrado. Para que no quede solo, como Garcilaso acostumbra, el cronista narra

4. Finalmente, el evento en cuestión corresponde a la muerte de un rey. Su desaparición física y el consecuente destierro de su linaje significan para Garcilaso el fin de una dinastía, de un imperio y de toda una civilización, como veremos más adelante.
5. Si bien la muerte de Túpac Amaru es para Garcilaso “lo más lastimero” de su historia; la caracterización de *tragedia* se hace extensiva a los finales de todos los libros de esta segunda parte, sobretodo, si se piensa —como señala Miró Quesada— en el final aciago de cada uno de los protagonistas de la historia (cf. supra).<sup>6</sup>

La interrogante que ahora surge es cómo es posible que el recuento en prosa y de carácter narrativo de eventos históricos sumamente recientes con respecto al momento de escritura pueda ser calificado como *tragedia*. Sin todavía aventurar una respuesta satisfactoria y menos aún definitiva, es necesario complicar un poco más la discusión, sobre todo, tomando en cuenta que Garcilaso utiliza y define la palabra *tragedia* en otro momento, en un contexto muy

---

el final igualmente aciago de sus verdugos: Martín García de Loyola y el Virrey Toledo. No obstante, en el fragmento analizado, Garcilaso señala claramente que la ejecución de Túpac Amaru es “lo último” y “lo más lastimero” aunque no lo sea realmente: “*por contar a lo último de nuestra obra y trabajo lo más lastimero de todo lo que en nuestra tierra ha pasado y hemos escrito*” (VIII, XIX: 250). Antes había relatado el destierro de indígenas y mestizos de sangre real, ocurrido después de la ejecución del Inca, pero relatados con anterioridad para contribuir al *efecto trágico* que busca crear. Como se hará explícito en el recorrido diacrónico del concepto de *tragedia*, durante la Edad Media, el final aciago se convertirá en el rasgo necesario para definir un texto como trágico.

<sup>6</sup> Se puede señalar la siguiente y muy elocuente lista, una sucesión, toda ella, de muertes violentas y antinaturales; Miró Quesada la califica de “culminación dramática”: “Y la clave la encuentra[Garcilaso] en la culminación dramática de los protagonistas de la historia. ‘Porque en todo sea tragedia’, dice el Inca; y por eso cierra cada uno de los Libros con la muerte violenta de Atahualpa (Libro I), de Diego de Almagro (Libro II), de Francisco Pizarro y Almagro el Mozo (Libro III), del Virrey Núñez Vela (Libro IV), de Gonzalo Pizarro y Francisco de Carvajal (Libro V), de Sebastián de Castilla y Vasco Gódinez (Libro VI), de Hernández Girón (Libro VII) y de Túpac Amaru y la reprensión del Rey al Virrey Francisco de Toledo (Libro VIII)” (1985: XXXIX-XL).

diferente y en un sentido bastante distinto, siempre dentro de los *Comentarios reales*.

La primera aparición de la palabra ocurre en la primera parte de los *Comentarios*, en el capítulo XXVII del segundo libro. El capítulo se ocupa, tal y como lo señala el título, de “La poesía de los Incas amautas, que son filósofos, y harauicus, que son poetas”. Parece desprenderse del título una cierta oposición entre la labor filosófica de los *amautas* y la poesía de los *harauicus*, no obstante, queda claro que ambos grupos son incas y que ambos componen poesía:

No les faltó habilidad a los amautas, que eran los filósofos, para componer comedias y *tragedias*, que en días y fiestas solennes representaran delante de sus Reyes y de los señores que asistían en la corte. Los representantes no eran viles, sino Incas y gente noble, hijos de curacas y los mismos curacas y capitanes, hasta maeses de campo, porque los autos de las tragedias se representassen al proprio, *cuyos argumentos siempre eran de hechos militares, de triunfos y victorias, de las hazañas y grandezas de los Reyes passados y de otros heroicos varones*. Los argumentos de las comedias eran de agricultura, de hazienda, de cosas caseras y familiares (Garcilaso 1943: II, XXVII: 121; mis subrayados).<sup>7</sup>

En este contexto, Garcilaso define claramente la *tragedia* como una composición artística de naturaleza teatral y poética pero sostiene también que los argumentos de las *tragedias* recogen hechos históricos de carácter ejemplar. En el capítulo XXVII que voy analizando, prosigue Garcilaso de la siguiente manera: “También componían en verso las hazañas de sus Reyes y de otros famosos Incas y curacas principales, y los enseñaban a sus descendientes por tradición, para que se acordassen de los buenos hechos de sus pasados y los imitasen” (1943: II, XXVII: 121; mis subrayados). El adverbio *también* parece indicar que Garcilaso se refiere a otra forma Eucrasia, diferente de la *tragedia*, que también se ocupa de hechos

---

<sup>7</sup> Cito la primera parte de los *Comentarios reales* ([1609] 1943), también según la edición de Rosenblat. Los números romanos también indican el libro y el capítulo, mientras que el número en arábigos corresponde a la página

históricos dignos de ser recordados y enseñados. Pareciera que se tratara de formas épicas, aunque aclara, a continuación, que lejos de ser composiciones largas como podría esperarse de las epopeyas, “los versos eran pocos, por que la memoria los guardarse, empero muy compendiosos, como cifras” (1943: II, XXVII: 121). En suma, ofrezco a modo de puntualizaciones, todavía tentativas, las siguientes consideraciones en el intento por delimitar el o los conceptos de *tragedia* presentes en las dos partes de los *Comentarios reales*.

1. La aparición de la palabra *tragedia* en el capítulo XXVII del libro II de la primera parte propone una definición que se ajusta mejor a las tesis sostenidas por los teóricos y comentaristas de la *Poética* de Aristóteles ya en pleno siglo XVI, como se verá más adelante, en la medida que reafirma (o más bien recupera) el carácter teatral de la *tragedia*.
2. Resulta claro, asimismo, que las tragedias de los amautas son textos poéticos, es decir, compuestos en verso. En este punto, conviene recordar las opiniones que el propio Garcilaso tiene sobre *La Araucana* de Alonso de Ercilla, es decir, sobre la impropiedad de utilizar versos para relatar hechos históricos. En el capítulo XIII del libro octavo de la *Historia general del Perú*, Garcilaso dice lo siguiente sobre los indios Araucos: “...que estaban my sobervios y altivos con las victorias que de los españoles havían ganado, la primera de Pedro de Valdivia y otras que huvieron después, *según las escriben en verso los poetas de aquellos tiempos, que fuera mejor escrevir las en prosa, porque fuera historia y no poesía, y se les diera más crédito*” (1944: VIII, XIII: 234; mi subrayado). Por lo tanto, Garcilaso, a diferencia de los amautas, debía componer su historia de los incas en prosa para obtener el debido crédito.
3. La otra aparición del término *tragedia*, cuando se describe la ejecución de Túpac Amaru (el capítulo XIX del Libro VIII de la *Historia general*) es, sin duda, más problemática, pero también más rica porque, al caracterizar un texto histórico, narrativo y en prosa como una *tragedia*, reúne en un solo texto elementos del quehacer historiográfico y poético.



4. Por último, es importante destacar, que a partir del análisis del fragmento del capítulo XXVII, queda claro que los incas amautas, es decir los filósofos, guardan en versos (poesía) la fama de los hechos pasados por los incas (historia). Es decir, que se ajustan a la figura del historiador-poeta, figura típica de la historiografía renacentista.

La necesidad de ofrecer un recorrido diacrónico del concepto de tragedia nace de la necesidad de conciliar las dos nociones —aparentemente contradictorias— de *tragedia* presentes en los *Comentarios* de Garcilaso. Como se verá a continuación, parto de una definición aristotélica de *tragedia*; sin embargo, es necesario aclarar que la *Poética*, desconocida durante la antigüedad latina, fue bastante incomprendida y distorsionada cuando reaparece en Occidente durante el siglo XIII. La *Poética* se convirtió en fuente de consulta obligada durante el renacimiento y en férrea preceptiva a partir de entonces. Sin embargo, esto no impidió que durante los siglos XVI y XVII una definición de *tragedia*, inspirada en la *Poética*, coexistiera con un concepto que arrastraba consigo toda suene de distorsiones y variados matices gracias a su largo y accidentado periplo por la cultura europea medieval. La hipótesis que pretendo sustentar plantea que la definición propuesta por Garcilaso en el capítulo XXVII de la primera parte resulta más afín a la recuperación (y, hasta cierto punto, simplificación) de la *Poética* de Aristóteles, hecha por los comentaristas renacentistas —principalmente Pinciano y Cascales— mientras que la segunda aparición del término, aquella que describe la pública ejecución de Túpac Amaru en el Cuzco, responde más bien al concepto corriente (incluso hoy) de *tragedia* y que es resultado de las sucesivas capas de significado que el término ha sufrido y que serán iluminadas gracias al siguiente recorrido del término a través de la cultura occidental.<sup>8</sup>

En la *Poética*, Aristóteles define a la poesía trágica y la poesía épica como textos poéticos de regular extensión que representan

---

<sup>8</sup> Sigo fundamentalmente las ideas de Henry Ansgar Nelly (1993).

acciones humanas completas de tono grave y elevado. La diferencia fundamental entre ambas formas literarias se reduce a que la primera es actuada mientras que la segunda es básicamente narrada. En el repertorio de los posibles argumentos de las tragedias, Aristóteles prefiere el paso de la prosperidad a la adversidad, siendo el mejor argumento, aquel donde el héroe trágico es personaje digno de cierta admiración pero marcado por un defecto o *hamartia* que precipita su caída. Estos argumentos proceden de las tradiciones de unas cuantas familias; se trata de personajes como Edipo o Tiestes, que sufren situaciones extremas o cometen terribles crímenes. El final infeliz es un requisito para lograr la mejor tragedia pero no es un elemento indispensable; de hecho, muchas tragedias clásicas, que Aristóteles, sin duda, conoció, presentan un final favorable para sus protagonistas. Baste recordar el final de la *Orestíada* de Esquilo. Pero, durante el periplo latino del concepto, se va acentuando el énfasis dado por Aristóteles al final desgraciado de las tragedias, excluyendo cualquier otro tipo de desenlace en el argumento de las mismas. Hay, no obstante, una línea definitoria en el derrotero del concepto y esta la encarna el influyente texto de la *Consolación de la Filosofía* de Boecio, texto latino escrito en el siglo VI y perteneciente al antiguo género de la *consolatio*. En él, se exponen dos aspectos de la historia, como Providencia y como Fortuna. La primera es el plan simple y sin cambios de la mente divina, mientras que la fortuna es la siempre cambiante distribución de los eventos que Dios ha planeado en su simplicidad (Watts 1969: 24). Boecio celebra el gobierno divino del universo pero se pregunta por qué se ha aislado los asuntos humanos de dicho gobierno y porqué los hombres están sujetos a los caprichos de fortuna. En el capítulo II del libro II de la *Consolación*, Filosofía adopta la voz de Fortuna y tras explicar el cambio de suerte de importantes reyes de la antigüedad, pregunta: “¿No es esto lo que la *tragedia* conmemora con sus lágrimas y tumulto —El destronamiento de felices reinos gracias a los inesperados golpes de Fortuna?” (Libro II, Capítulo II, 58; mi traducción y mis subrayados). Claramente, el personaje de Fortuna señala que la *tragedia* se ocupa de eventos históricos y no imaginarios,

del destronamiento de reyes y del fin de los imperios, en suma, del cambio inesperado de Fortuna en la vida de los hombres. Es esta la definición de *tragedia* que me interesa retomar y donde están contenidos los principales elementos procedentes de la *Consolación de la filosofía*, que reaparecerán en la obra de Giovanni Boccaccio,<sup>9</sup> Geoffroy Chaucer, Juan de Mena, y según intento demostrar, en la *Historia general* del Inca Garcilaso.

Durante buena parte de la temprana Edad Media, se perdió de vista el carácter dramático de la forma literaria conocida como tragedia. Para San Isidoro de Sevilla, quien es uno de los últimos en haber tenido una experiencia directa de los anfiteatros, la tragedia era un poema realista que trata de penosos asuntos de reyes y naciones (cit. en Kelly 1993: 49). Luego, el énfasis se volcó en el contenido y no en las peculiaridades del modo dramático. La tragedia clásica, según muchos pensadores medievales, es un texto escrito que versa sobre la adversidad de la fortuna para con los hombres. Como se ha visto antes, el repertorio de personajes se amplía para incluir a líderes y reyes además de los héroes consagrados por la tradición clásica. La tradición iniciada por Boecio permite que hechos históricos se conviertan en materia trágica. El final desgraciado e infeliz se va convirtiendo en rasgo exclusivo y excluyente de las distintas definiciones de tragedia mientras que el paso de la prosperidad a la adversidad se propone como el argumento obligado y único de toda tragedia.

En suma, ha llegado a nuestros días una definición de tragedia que permite calificar, incluso hoy, tanto un evento como la textualización del mismo como algo trágico. En segundo lugar, la *Historia general del Perú* es un texto narrativo de carácter histórico, concebido por su autor como una *tragedia*. Esta idea de tragedia se apoya en Boecio y también en San Isidoro de Sevilla, quien en el

---

<sup>9</sup> La obra de Boccaccio, que habría servido de inspiración para Chaucer es una obra de carácter histórico-filosófico que reflexiona sobre el tópico de *contemptu mundi*, la *Caída de hombres ilustres* (1373), escrita originalmente en latín. He consultado una traducción al inglés *The Fates of Illustrious Men*. Trad. e introd. de Louis Brewer Hall. Nueva York: Frederick Ungar Publishing Co., 1965.

libro 8 de sus *Etimologías* señala que la tragedia es “un poema realista que trata de cosas penosas concernientes a una república o a la historia de un rey” (cit. en Nelly 1993: 49). El Inca sostiene, como muchos pensadores medievales, que el final adverso es condición indispensable en la construcción de una tragedia y coincide con el personaje de Fortuna de la *Consolación de la filosofía* de Boecio, que la materia trágica consiste en el destronamiento inesperado de reyes y príncipes. Por todas estas razones, sostengo que la *Historia general del Perú* es muestra singular de una tragedia cuya materia es americana.

Para concluir, se lee en el *Tesoro* de Covarrubias, en la definición de *comedia*, que la *tragedia* se ocupa de “las costumbres y manera de vivir de los príncipes y grandes señores” ([1611] 2003: 341); se insiste así en la naturaleza histórica y ejemplar de la tragedia, mientras que en la propia definición de *tragedia* del mismo diccionario, se insiste en el final desgraciado: “la qual de ordinario se remata con alguna gran desgracia” ([1611] 2003: 973). No podía, el Inca Garcilaso, haber escogido evento histórico más *trágico*, entonces, que su relato de la pública ejecución del último inca, Túpac Amaru I, en la plaza del Cuzco, en el ahora lejano año de 1572.

## Bibliografía

BOETHIUS (BOECIO)

1969 *The Consolation of Philosophy*. Traducción de V. E. Watts. Londres: Penguin Classics.

COVARRUBIAS, Sebastián de

[1611] 2003 *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Martín de Riquer. Barcelona: Alta Fulla.

GARCILASO DE LA VEGA, Inca

[1609] 1943 *Comentarios reales de los Incas*. Edición de Ángel Rosenblat. Segunda edición. Buenos Aires: Emecé.

[1617] 1944 *Historia general del Perú*. Edición de Ángel Rosenblat. Buenos Aires: Emecé.

KELLY, Henry Ansgar

1993 *Ideas and Forms of Tragedy. From Aristotle to the Middle Ages.* Cambridge: Cambridge University Press.

MIRÓ QUESADA, Aurelio

1985 “Prólogo”. En Garcilaso de la Vega, Inca *Comentarios reales de los Incas*. Edición de César Pacheco Vélez. Lima: Banco de Crédito del Perú.

1994 *El Inca Garcilaso*. Segunda edición. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

RIVA-AGÜERO, José de la

[1916] 1944 “Elogio del Inca Garcilaso de la Vega”. En Garcilaso de la Vega [1617] 1944, VII-XLIII.

WATTS, V. E.

1969 “Introducción”. En Boethius (Boecio) 1969, 7-32.

ZANELLI, Carmela

1999 “Formas e ideas de lo trágico en la *Historia general del Perú* del Inca Garcilaso”. En Hampe, Teodoro (comp.) *La tradición clásica en el Perú virreinal*. Lima: Sociedad Peruana de Estudios Clásicos y Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 157-172.

**Fuente:**

Zanelli, Carmela, 2007, “Significados, acepciones y variaciones: usos contradictorios del concepto de tragedia en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega”, en *Lexis*, Vol. XXXI, núm. 1-2, Lima, pp. 391-402.

Usted puede copiar, distribuir, exhibir y comunicar este trabajo bajo las siguientes condiciones:

**Reconocimientos:**

Al autor: citar, reconocer y dar crédito al autor original.

A la revista *Summa Humanitatis*: citarla bibliográficamente.

**No Comercial.** No puede utilizar este trabajo para fines comerciales.

**No Derivados.** No puede alterar, transformar, o añadir nada a este trabajo.