

TOMO II

H O M E N A J E

Luis Jaime Cisneros

Capítulo 42



Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú
FONDO EDITORIAL 2002

Homenaje Luis Jaime Cisneros
Tomo II

Editor: Eduardo Hopkins Rodríguez

Diseño de carátula: Gisella Scheuch

Copyright © 2002 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica
del Perú. Plaza Francia 1164, Lima
Telefax: 330-7405. Teléfonos: 330-7410, 330-7411
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Obra Completa rústica:
9972-42-473-1
Tomo II: 9972-42-475-8
D.L. 1501052002 2422

Obra Completa tapa dura:
9972-42-476-6
Tomo II: 9972-42-478-2
D.L. 1501052002 2421

Primera edición: julio de 2002

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier
medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

El estilo historiográfico de los *Comentarios Reales de los Incas*

Estrella Guerra Caminiti
Pontificia Universidad Católica del Perú

A Luis Jaime Cisneros

1. Introducción

SOBRE EL ESTILO HISTORIOGRÁFICO en el que fueron escritos los *Comentarios Reales de los Incas* no se ha escrito mucho. Tenemos solo algunas breves acotaciones hechas por estudiosos garcilacistas hace ya varios años. Uno de ellos es Luis Arocena, quien en su obra *El Inca Garcilaso y el humanismo renacentista* solo apunta una de las características estilísticas de la obra del Inca: «El alinear vocablos por parejas», ya sea por sinonimia o por antítesis.¹ Señala, apoyándose en Menéndez Pidal y su estudio de la prosa de Fray Antonio de Guevara, que esta es una de las características de la prosa del siglo XVI.

Del mismo modo, José Durand aventura algunas consideraciones sobre el estilo de la prosa del Inca Garcilaso que creemos oportuno recordar. En su artículo «El nombre de los *Comentarios Reales*», Durand intenta ubicar al Inca dentro de las corrientes literarias de su época:

Tales rasgos de ingenio no parecen en nuestro Garcilaso propiamente barrocos, si es que de barroquismo se nos permite hablar. Aun cuando en el Inca exista un acusadísimo sentimiento de desengaño, que coincide con la literatura de la Contrarreforma y con la amargura de la Decadencia, Garcilaso no abandona nunca todo su neoplatonismo inicial, su amor renacentista por la vida y el sentimiento equilibrado de la prosa. Si en ciertas ocasiones (como en cartas o en dedicatorias) el estilo se eleva y se complica, no será tanto por barroquismo cuanto por pulimento cortesano.

¹ AROCENA, LUIS. *El Inca Garcilaso y el humanismo renacentista*. Buenos Aires: Centro de Profesores Diplomados de Enseñanza Secundaria, 1949, p. 49.

[...] Cuando en un renacentista tardío como el Inca la prosa se mantiene en los moldes del XVI, los rasgos recargados que alguna vez aparecen más recuerdan al Plateresco que anuncian al Barroco, si es que nos empeñamos en hablar de literatura con términos prestados de las artes plásticas.²

Aunque Durand ha sido uno de los defensores de la veracidad histórica del Inca, no duda en analizar su obra desde los patrones estéticos de la literatura. Para este estudioso, siempre el punto de referencia a partir del cual se debe valorar y calibrar la obra del Inca es el literario. Por ello, para Durand, el Inca es un «renacentista tardío», porque, en realidad, lo propio, para quien escribía a fines del XVI y principios del XVII, hubiera sido un estilo barroco acorde con el sentimiento de desengaño y el tono trágico que por lo menos se encuentra patente en la segunda parte de los *Comentarios Reales*. Según Durand, el Inca recurría al estilo literario para lograr que los hechos no quedaran en el olvido: «El Inca quería componer historias elevadas, capaces de salvar del olvido los grandes hechos, proponiéndolos a la admiración del universo. Esa tarea histórica requería virtudes literarias y de hecho se convirtió en literatura».³

Cuando José Durand afirma que la obra del Inca se convirtió en literatura por utilizar recursos literarios, pensamos que está descontextualizando, en cierta medida, la obra del Inca y realizando una interpretación desde su concepción contemporánea del fenómeno literario e histórico, totalmente alejada de los parámetros que se manejaban durante el Siglo de Oro español. Nada más ajeno al Inca que recurrir a cualquier estrategia que pudiera hacer dudar a sus lectores de la veracidad de su obra —acercándola a las obras de ficción— y de que esta fuera estrictamente histórica. Es más, veremos luego cómo el Inca, en lugar de utilizar principalmente un estilo medio para la parte narrativa, que era el que se preceptuaba para la historia, decide utilizar un estilo humilde, imitando a Julio César, que se caracterizaba por el uso restringido del *ornatus*, precisamente, para alejarse lo más posible del estilo sublime que era el que correspondía al dominio poético. Proponemos, pues, estudiar el estilo del Inca en la primera parte de los

² DURAND, José. «El nombre de los *Comentarios Reales*». *Revista del Museo Nacional*, vol. XXXII, 1963, p. 322.

³ DURAND, José. *El Inca Garcilaso, clásico de América*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 1988, p. 78.

Comentarios Reales de los Incas a partir de los patrones que brindaba la retórica historiográfica. Ello nos permitirá integrar en un todo, la forma que Garcilaso da a su discurso con la finalidad —o la *utilitas*, en términos retóricos— de la obra: demostrar que el Imperio Incaico fue análogo al romano y tuvo la misma función civilizadora, es decir, integrar *res et verba*.

2. El estilo historiográfico en el Siglo de Oro

Como sabemos, las fuentes que inspiraron los cánones estilísticos del Renacimiento fueron los grecolatinos. En la Antigüedad clásica, Cicerón fue el primero en pronunciarse sobre los preceptos historiográficos en su famoso pasaje del *De oratore*. Para él, en la historia, «La técnica del estilo exige buscar un lenguaje y un estilo fluido y amplio, que avance regularmente con una cierta suavidad, sin las asperezas de los discursos jurídicos y las sentencias agudas usuales del foro».⁴ Solo un orador puede emprender la tarea de escribirla, porque es quien tendrá los conocimientos del arte y será capaz de darle la dimensión necesaria a su prestigio.⁵ Para el Arpinate no es suficiente con una relación concisa de los hechos, sino que estos deben ser relatados con el adorno necesario para que la historia consiga deleitar y distraer al oyente, siguiendo el estilo de la escuela de Isócrates. Todas estas son las características propias del estilo medio o *genus medium*. Tal como hemos señalado, este *genus* tiene como objetivo principal deleitar, a diferencia de los otros dos estilos ciceronianos, el *humile* que busca enseñar, y el *sublime*, que se propone la moción de afectos. Así, el *genus medium* se encuentra en una situación intermedia y, por consiguiente, sus recursos estilísticos están también entre el *humile* y el *sublime*. En el *genus medium*, las cualidades elocutivas o *virtutes ilocutionis*, como la *puritas* (pureza del lenguaje) y la *perspicuitas* (claridad), toleran más licencias. Por su parte, el *ornatus* (adorno del lenguaje conseguido por medio del uso de las figuras retóricas) puede ser

⁴ CICERÓN. *De oratore*. Milán: Biblioteca Universale Rizzoli, 1995, II, p. 64.

⁵ La importancia que reviste para Cicerón el que el historiador sea a la vez un orador se pone de manifiesto en su conocida definición de la historia: «¿Qué otra voz, sino la del orador, puede dar inmortalidad a la historia, testigo de los tiempos, luz de la verdad, vida de la memoria, maestra de la vida, mensajera de la verdad?» (CICERÓN, ob. cit., II, p. 36).

más elaborado que en el *genus humile*. Se admite el uso de los tropos y de las figuras, tanto de dicción como de pensamiento, pero siempre de forma atenuada, ya que este estilo se debe distinguir por la *gratia* (gracia) y la *suavitas*, o *dulcedo* (dulzura). En cuanto a la *compositio* (composición sintáctica), debe haber un equilibrio entre la *oratio soluta*⁶ y el período; esto logrará que el discurso posea la cualidad de la *concininitas* o armonía del discurso.

Como sabemos, durante el Renacimiento, estos preceptos historiográficos se seguían rigurosamente. Un ejemplo de ello, y de la autoridad de Cicerón entre los renacentistas españoles, es lo sostenido por García Matamoros en su *De tribus dicendi generibus sive de recta informandi styli ratione commentarius* (Alcalá, 1570):

Debo decir aquí unas cuantas cosas del estilo histórico, tratado oportunamente por Cicerón, que opina que el relato de la historia debe relacionarse con el género de decir atemperado. Cicerón no solo no suprime todas las figuras elocutivas, la conjunción de adornos, los encantos de estilo, los rasgos de ingenio y, en una palabra, todos los atractivos que no resulten discordantes con la seriedad amable y cortés, sino que incluso propugna que le sea devuelto todo ello (a la Historia) como su propio y magnífico ropaje.⁷

Lo citado coincide perfectamente con lo que varios años antes, en 1557, Sebastián Fox Morcillo había sostenido en la primera *ars historicae* española, *De historiae institutione, dialogus* (Amberes, 1557). En este texto, señala:

⁶ La *oratio soluta* corresponde a uno de los dos tipos de *compositio* que diferencian, por ejemplo, Aristóteles y Quintiliano (otros autores como Aquila Romano diferencian tres tipos de *compositio*: *oratio soluta*, *oratio perpetua* y período). Se caracteriza por no estar sujeta al *numerus* (regularidad de la sucesión entre sílabas largas y breves que en el romance se aplica al orden y disposición de sus miembros) y porque las ideas se enlazan linealmente mediante coordinaciones. En cambio, el otro tipo de *compositio*, el período, se caracteriza por estar sujeto al *numerus*, que en la prosa se concentraba en partes especiales como al final de la idea y porque su estructura semántica era circular, la idea se resolvía solo al final. Además, el período se distinguía por las subordinaciones que distancian la proposición de la idea de su conclusión.

⁷ Citamos este texto a partir de la traducción que del capítulo sobre los tres estilos ciceronianos hace ARTAZA, Elena. *Antología de textos retóricos españoles del siglo XVI*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1997, p. 183.

Son tres los géneros de estilo: el primero, humilde y sencillo; el segundo, elevado y sublime; el tercero, uniforme y mediocre. El primero es propio de la comedia y de los discursos cotidianos; el segundo, de las causas forenses; el tercero, solo de la historia y de toda narración y discurso grave. Ahora bien, este género medio debe ser uniforme, amplio, fluido, suave y sin pomposidad y dureza.⁸

Para Fox Morcillo, el estilo propio de la historia es el medio. Él lo define, además, como un estilo intermedio entre el que corresponde a la filosofía y al de la poesía. Aquella se caracteriza por ser grave y austera, se dirige más a enseñar y por ello le es más propio el género humilde; esta busca el deleite y por ello le conviene el género sublime. La historia, entonces, se coloca entre las dos buscando enseñar por medio del deleite; solo si la historia se presenta de forma persuasiva o atrayente conseguirá convencer con sus enseñanzas.

Una de las funciones más importantes que se atribuye a la historia es el *docere* —recordemos que Cicerón la define como *magistra vitae*, lo cual concuerda muy bien con el pensamiento renacentista—; pero Fox, siguiendo a Cicerón como la mayoría de preceptistas del Renacimiento, considera que este fin solo se conseguirá haciendo el discurso atrayente en sí mismo, de ahí que le corresponda el estilo medio.

Otro autor que se pronuncia en la misma línea de Fox Morcillo es Juan Costa. En su obra *De conscribenda rerum historia libri duo* (Zaragoza, 1591) sostiene que le corresponde a la historia el estilo medio, pero agrega una importante precisión. Si bien el estilo predominante es el medio, no descarta que en determinados pasajes se lo matice con el uso de los estilos humilde y sublime, según el hecho que se narra:

Y, aunque la naturaleza de los hechos narrados, principalmente por los historiadores sea de carácter en su mayor parte mediocre, de estos hechos se compone frecuentemente la narración, a pesar de ellos esto no debe ser tomado así, sino que con frecuencia [debe] tratarse no solo [hechos] sublimes, sino también ínfimos, de este modo resultará muy variada la configuración del discurso y se mezclarán en la misma narración todos los géneros del [discurso].⁹

⁸ FOX MORCILLO, Sebastián. *De historiae institutione, dialogus*. Amberes: Cristóbal Plantino, 1557, 74v.

⁹ COSTA, Juan. *De conscribenda rerum historia libri duo*. Zaragoza: Lorenzo Robles, 1591, tomo 1, pp. 46-47.

Por consiguiente, se recomendaba también la *variatio* en el texto histórico. Esto implica que puede considerarse en el discurso histórico algunas situaciones que impliquen un cambio de estilo, por ejemplo, los discursos directos. Entre ellos, los más populares en los textos históricos eran las arengas militares, las cuales, obviamente, debían ser compuestas en un estilo sublime, pues su finalidad o *utilitas* era el conmover (*movere*) a los soldados para exhortarlos a la batalla. El concepto de *variatio* se conjugaba con otra de las *virtutes ilocutionis*, el *decorum*. Esta *virtus* determinaba la perfecta conjugación entre la situación que se presentaba y el registro adecuado para ella. A partir de este principio, Elio Donato (siglo IV) establece, dentro del ámbito literario, la *rota Virgilii*, en la que se establecía los contenidos para cada estilo. Se tomaba como modelos las tres obras claves de Virgilio: la *Eneida*, las *Geórgicas* y las *Bucólicas*. Así, al estilo sublime le corresponden como personaje el guerrero, como animal el caballo, como instrumento la espada, como lugar la ciudad y el campamento, y como planta el laurel o el cedro; al estilo medio le corresponden, respectivamente, el labrador, el buey, el arado, el campo y el manzano; al estilo humilde, el pastor, la oveja, el cayado, el aprisco y la haya.

De acuerdo con lo que preceptúa el estilo medio, dos de las características más importantes de la historia son la *puritas* y la *perspicuitas*. La primera, la *puritas*, establece que se utilice palabras castizas, que se alejen de los barbarismos (vicio por defecto) como de los extranjerismos, dialectalismos y neologismos, así como de los arcaísmos (vicio por exceso). Luis Cabrera de Córdoba, autor de *De historia para entenderla y escribirla* (Madrid, 1611), lo explica de la siguiente manera: «Sean [en la historia] elegantes, graues, puras y propias las palabras, castas, no peregrinas, ni desusadas, antiguas, ambiguas, ásperas, vulgares».¹⁰ La *perspicuitas* se logra en la historia gracias al respeto del *ordo temporum* (orden de los tiempos), es decir, mantener en la narración la secuencia cronológica de los tiempos de manera que se tenga un claro correlato de las causas, acciones y consecuencias. Cuando un texto no es claro, se incurre en el error de la *obscuritas* (oscuridad), por el cual la secuencia cronológica no queda del todo clara.

La tercera cualidad importante para la composición de la historia es la *brevitas* o brevedad. La *brevitas* es una figura retórica de pensa-

¹⁰ CABRERA DE CÓRDOBA, LUIS [1611]. *De historia para entenderla y escribirla*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1948, p. 125.

miento por supresión, ya que consiste en la precisión en el modo de expresarse. Se le conoce también como «laconismo», por analogía con la forma de hablar propia de los espartanos en la que el discurso se resumía a lo esencial. El vicio que atenta contra la *brevitas* es la prolijidad, en la que el narrador se extiende más allá de los límites recomendables para el asunto del que trata. La *brevitas*, en el ámbito de la historiografía, consiste en redactar la narración sin que sobre ni falte nada; se busca su exacta medida. No debe ser demasiado ajustada como para no tener una correcta comprensión de los hechos, ni tampoco debe extenderse demasiado en narraciones secundarias que, precisamente, hagan perder de vista lo esencial. Se recomienda dar al relato una extensión acorde con la importancia del hecho. Cabrera de Córdoba diferencia entre laconismo y concisión, a las que identifica con virtud y vicio, respectivamente:

La brevedad, para que sea perfecta, ha de ser lacónica, no concisa: esta es vicio; la otra, virtud. La primera declara la causa de la doctrina; la concisa, la ignorancia y rudeza; breve puede ser rudo; lacónico no, sin ser sabio, prudente, con robusta lengua, costumbre y manera de decir breve, en que consiste la elocuencia lacónica. Breve será diciendo pocas cosas; lacónico, muchas con pocas palabras, con gala y gracia.¹¹

En cuanto a la *compositio* histórica, Fray Luis de Granada, en su *Retórica eclesiástica* (Lisboa, 1575), le asigna un tipo de período específico que él llama *peribole*. Se trata de un tipo de composición sintáctica que, si bien es muy parecida al período, es una construcción más relajada que se ajusta a las necesidades de la narración:

A estas tres especies de Composición, Artículos, Miembros, y Periodos, añádese la quarta, llamada de los griegos, Peribole, que quiere decir, Circuito, o rodeo. Y es una Oración torcida, y prolongada, la que ordinariamente consta de mas Miembros que el periodo vulgar: y este rodeo es propio de historiadores; por el qual muchos Miembros, y Comas se siguen unos a otros con toda igualdad, que sea clara la construcción, sin embargo de ser muy larga. De la Peribole al Periodo no hay mas diferencia, sino que en el Periodo la consecuencia, y union tanto de cosas, como de palabras debe estar bien trabada; mas la Peribole es una historial, y

¹¹ Ib., p. 126.

larga construcción de la Oración, que no tiene los antecedentes, y consiguientes tan travados [sic] entre si, que no pueda muy fácilmente resolverse en sus Miembros. Pero conviene poner cuidado, en que no sea aquella mas larga de lo justo, y cause obscuridad, y tedio. En una palabra: el Periodo es un rodeo de la Oración rhetorica; la Peribole es un rodeo de la Oración histórica.¹²

Este período, que Fray Luis de Granada recomienda para la historia, se enmarca dentro del estilo medio que se aconseja en la escritura de la historia. Así, la composición sintáctica que se recomienda para ella es la de un período donde prime la claridad y donde, por lo mismo, los miembros establezcan una relación de subordinación fluida y armoniosa.

Sin embargo, el estilo medio no era el único con el que podía escribirse la historia. Un importante modelo de la época, Julio César, había escrito su obra en estilo humilde. La prosa de César, en sus textos históricos, se caracteriza por estar despojada de las figuras del *ornatus* y por ser elegante y fluida. Cicerón, en el *Brutus*, comenta lo siguiente de los *Comentarios a la guerra de las Galias*:

[...] ¡son excelentes! Sencillos, van directamente al hecho y están despojados de ornato, como un cuerpo desnudo. Al querer proporcionar materiales a los futuros historiadores, quizá ha hecho un favor a los ignorantes que quieran ejercitar su pluma en ellos; pues, en la historia, no hay nada tan agradable como la brevedad elegante y luminosa.¹³

Los juicios del Arpinate sobre Julio César, como el citado, han dado lugar a una serie de cuestionamientos sobre el estilo apropiado para la historia. Se ha interpretado como una contradicción que Cicerón, por un lado, defiende para la historia un estilo medio que recurre a las figuras del *ornatus* y que utiliza el período prudentemente; y que, por otro, alabe el estilo de César que se inscribe dentro del estilo humilde. Este conflicto se extiende hasta el Renacimiento. Alfonso García Matamoros es una clara prueba de ello; Matamoros, como ya hemos señalado, defiende, siguiendo a Cicerón, que la historia se escriba en estilo medio, pero introduce una prolepsis:

¹² Al igual que para el texto de García Matamoros, en este caso citamos ARTAZA, Elena, ob. cit., p. 172.

¹³ CICERÓN. *Brutus*. París: Les Belles Lettres, 1960, LXXV, p. 262.

Comprendo, en cambio, que los adversarios puedan oponer algo en mi contra, pues sostendrán que César escribió los *Comentarios a la guerra civil* y *a la de las Galias* sin estos adornos oratorios, de los que pensó que debían mantenerse alejados de su historia. Sin duda que concedo a César todo cuanto pudo concederse alguna vez a un romano en elegancia, belleza y casticismo en la lengua latina, y creo que no hubo nadie entre los latinos que pudiera arrebatarle esta gloria. Pero no estoy hablando de pureza de la lengua, sino que estoy haciendo una disquisición acerca de las partes de la historia, que, para que sea plena y perfecta, debe pertrecharse de los ornamentos que he enumerado. La historia de César, desde luego, no satisface todas esas características, pues aquella brevedad ática por la que se destacó de los demás autores latinos, excluyó toda abundancia, y en esta la elocuencia se manifiesta mejor que en la brevedad.¹⁴

Se admira el estilo de César, pero a la vez no se lo considera como el más apropiado para la historia. No obstante, es evidente que el autor de los *Comentarios a la guerra de las Galias* era uno de los modelos historiográficos más importantes en el siglo XVI español y, además, se lo consideraba también como uno de los modelos en el estilo humilde. Por ello, el mismo Matamoros, cuando trata de dicho estilo, apunta: «En este género de decir, según el testimonio de todos los escritores antiguos, mereció la máxima gloria Julio César, que escribió sus *Comentarios* [...] en una lengua latina con tanta sencillez y belleza, y desnuda de todo ropaje oratorio, que ciertamente Cicerón no habría podido hacerlo mejor».¹⁵

Michel Rambaud ha estudiado esta supuesta ambigüedad de la valoración del estilo historiográfico en Cicerón.¹⁶ Este autor sostiene que no hay contradicción en el Arpinate, sino una complementariedad de argumentos. Para Cicerón, una de las cualidades más importantes de la narración histórica es la *brevitas* y es precisamente esto lo que alaba en César. El correcto uso de esta figura retórica hace que su lenguaje sea elegante y claro, además de reconocer en sus obras un manejo sobresaliente de la *puritas*. Aunque el estilo de César no sea

¹⁴ ARTAZA, Elena, ob. cit., p. 184.

¹⁵ *Ib.*, p. 178.

¹⁶ Rambaud ha estudiado las características retóricas de César desde la perspectiva ciceroniana en el artículo RAMBAUD, Michel. «César et la rhétorique. A propos de Cicerón (*Brutus*, 261-262)». En: CHEVALLIER, R. (ed.). *Colloque sur la rhétorique. Calliope I*. París: Les Belles Lettres, 1979, pp. 20-39.

para Cicerón el óptimo en la redacción de los textos históricos, no puede dejar de reconocer su maestría. A continuación, analizaremos cómo toda esta preceptiva estilística está plasmada en los *Comentarios Reales de los Incas*.

3. El estilo historiográfico en los *Comentarios Reales*

Luego de este largo excursus, que creemos imprescindible para esclarecer el contenido de la preceptiva historiográfica sobre el estilo durante el Siglo de Oro español, regresamos a nuestro objetivo principal: analizar el estilo de los *Comentarios Reales de los Incas*. Debemos precisar antes que este estudio no es, de ninguna manera, exhaustivo; solo buscamos plantear líneas de análisis que nos permitan aventurar algunas consideraciones sobre el estilo de los *Comentarios*, desde una perspectiva retórico-historiográfica. En este estudio distinguiremos tres apartados: el primero es el narrativo, en el que presentaremos características estilísticas que pueden aplicarse a todo el texto; el segundo es el estudio del estilo propio de las descripciones digresorias y el tercero corresponde al estilo de los discursos intercalados.

3.1. El estilo de la narración

Sabemos que una de las características más interesantes de los *Comentarios Reales* es la reflexión lingüística. El Inca sustenta su autoridad como historiador en el conocimiento de la lengua quechua y, a partir de este conocimiento, construye la verdadera historia del Imperio Incaico. Por este motivo, desde el comienzo de su obra, la exégesis filológica está presente. Esto implica una conciencia sobre los recursos elocutivos que nos parece interesante para nuestro análisis porque se encuentra presente en todos los diferentes tipos de discursos que conforman la obra, especialmente, el narrativo. En sus «Advertencias acerca de la lengua general de los Indios del Perú», señala claramente que uno de los objetivos de sus precisiones lingüísticas sobre el quechua es lograr restituirle su *propiedad y pureza*:

[...] los Españoles añaden estas letras en perjuizio y corruption del lenguaje, y como los Yndios no las tienen, comunmente pronuncian mal las dictiones Españolas que las tienen para atajar esta corruption me sea licito, pues soy Yndio, que en esta historia yo escriua como Yndio con las

mismas letras que aquellas tales dictiones se deuen escreuir. Y no se les haga de mal a los que las leyeren ver la nouidad presente en contra del mal vso introducido, que antes deue dar gusto leer aquellos nombres en su propiedad, y pureza.¹⁷

Garcilaso alude aquí a dos términos que se relacionan con la *puritas* retórica: *propiedad* y *pureza*, es decir, la propiedad o adecuación en el uso del léxico y su carácter genuino o castizo. Mediante la pureza, intenta garantizar la corrección léxica del uso de los términos, es decir, evitar errores como, por ejemplo, los solecismos (construcción incorrecta de las palabras); esta es la misma pureza que él procura utilizar en su uso del castellano. Si recorremos las páginas de los *Comentarios* no encontraremos palabras escritas incorrectamente —salvo las que sean consecuencia de los errores de impresión, como bien lo advierte Rosenblat—, ni errores de construcción, ni la introducción de latinismos. La prosa del Inca se caracteriza por ser castiza. Podríamos objetar que al introducir términos quechuas está utilizando extranjerismos, lo cual atenta contra la *puritas*; sin embargo, ello no es un recurso estilístico, sino que corresponde a una estrategia que se enmarca en un nivel totalmente distinto. Como ya señalamos, la introducción de términos quechuas se inscribe más bien dentro de su plan para construir su *auctoritas* de historiador, ya que su dominio del quechua le permite una reinterpretación autorizada de la historia incaica. Por consiguiente, no son elementos que forman parte de su estilo discursivo.

El otro término, *propiedad*, también se inscribe en el campo de la *puritas* pero afecta a otra cualidad retórica: la claridad o *perspicuitas*. La propiedad implica que el vocablo se usa de forma adecuada y se interpreta también correctamente; pero, lo que es más importante, utilizar las palabras en su sentido propio lleva a evitar las ambigüedades. A lo largo de los *Comentarios*, podemos observar el esfuerzo del Inca por utilizar el lenguaje de forma precisa para salvar cualquier mala interpretación que se derive de un uso anfibológico.

Precisamente, la *puritas* y la *perspicuitas* son las características dominantes en el estilo seguido en las partes narrativas de los *Comentarios*. A esto se suma un uso poco desarrollado del *ornatus*, es decir, un empleo limitado tanto de los tropos como de las figuras retóricas y un

¹⁷ VEGA, Inca Garcilaso de la. *Comentarios Reales de los Incas*. Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1609, f. +4v.-+5r.

estilo suelto que se caracteriza por unir mediante coordinaciones, principalmente, las distintas cláusulas del período que en el plano semántico se traduce en una acumulación de ideas. Esto se debe a que la narración en el texto que nos ocupa tiene principalmente una función informativa. Comprobemos lo expuesto en el siguiente pasaje:

Con la misma buena orden y maña conquistó el Inca Capac Yupanqui otras muchas prouincias, que ay en aquel distrito a vna mano y a otra del camino real. Entre las quales se cuentan por más principales las prouincias Tarma y Pumpu, que los Españoles llaman Bombon, prouincias fertilísimas, y las sujetó el Inca Capac Yupanqui con toda facilidad mediante su buena industria y maña, con dadiua y promesas, aunque por ser la gente valiente, y guerrera, no faltaron algunas peleas, en que huuo muertes, mas al fin se rindieron con poca defensa segun la que se temio que hizieran.¹⁸

A partir de lo dicho, podemos observar que el estilo utilizado por Garcilaso pertenece al *genus humile*. La casi total ausencia del *ornatus*, el predominio de la *oratio soluta*, junto al esfuerzo por respetar los preceptos de la *puritas* y de la *perspicuitas*, así lo confirman. Este es el estilo que más conviene a un discurso narrativo en el que se presenta un devenir temporal, tal como lo señalan Azaustre y Casas: «Así, la narración por relatar sucesos que tienen lugar en el devenir temporal, requiere el predominio del estilo suelto: los hechos suceden en el tiempo, unos después de otros».¹⁹

Además, adoptar para las secuencias narrativas un estilo humilde implica que el Inca está siguiendo a uno de los modelos historiográficos más importantes de la Antigüedad clásica y del Renacimiento: Julio César. Esto se inscribe dentro del objetivo que sirve de marco a los *Comentarios*: demostrar que el Imperio Incaico es análogo al romano y que el Cuzco fue otra Roma. Así, creemos que una de las intenciones que subyace a este uso estilístico fue su intención de que los dos textos históricos claves de los respectivos imperios estuvieran compuestos de forma análoga y, de esa manera, dotar al Imperio Incaico de la historia escrita que él tanto lamentó que no se hubiese llevado a cabo por no tener alfabeto.

¹⁸ Ib., f. 138v.b-139r.a.

¹⁹ AZAUSTRE, Antonio y Juan CASAS. *Manual de retórica española*. Barcelona: Ariel, 1997, p. 153.

3.2. El estilo de las descripciones digresorias

En los *Comentarios Reales*, las descripciones por lo general se presentan como digresiones de la narración principal: la historia de la dinastía Inca. Por consiguiente, pueden tener diversos fines, lo que repercute directamente en que se empleen unos y otros recursos del *ornatus*. Cuando el fin es pedagógico, como el de ilustrar los términos quechuas, se acude más frecuentemente a las figuras de pensamiento; en cambio, cuando el fin es informativo, se trata de enfatizar lo presentado de forma *patética* para lo que se recurre a figuras como la evidencia, que hace más verosímil o creíble el hecho. Por ello, en lo que se refiere al estilo utilizado en las descripciones, vamos a poner el énfasis en el uso que hace el Inca del *ornatus*, puesto que, según lo dicho, el uso de las figuras retóricas responde más a las necesidades conceptuales del discurso que a procurar que sea deleitable o atrayente. Esto se sustenta en el hecho de que la mayoría de las figuras retóricas utilizadas son de pensamiento, cuya función en el discurso es el «[...] embellecimiento de los modos expresivos conceptuales [...], esencialmente, más allá de toda concretización elocutiva».²⁰ Además, las figuras retóricas en los *Comentarios* están utilizadas con un claro fin argumentativo que se manifiesta en el uso de la *amplificatio*, específicamente en la forma de la *congeries* (amplificación horizontal que consiste en la acumulación de términos y oraciones sinónimas). Este es el recurso elocutivo que encontramos más frecuentemente en las descripciones que introduce Garcilaso; lo explicaremos a partir de dos pasajes importantes. Uno es la descripción filológica de algunos términos quechuas; esta estrategia moviliza a su alrededor una serie de figuras de pensamiento como la *definitio*, la *expolitio*, la *interpretatio* y la *correctio*. El otro se refiere a cómo presenta a los indios de la primera edad. Para realizar un contraste mayor con la segunda edad, la incaica, Garcilaso busca impresionar al lector con sus costumbres bárbaras y su idolatría; para ello, utiliza la figura de pensamiento conocida como *evidentia*, la cual, a su vez, recurre a figuras de dicción como la enumeración, la distribución y la sinonimia.

Así pues, en los capítulos que el Inca dedica al significado del término quechua *huaca* podemos encontrar, más claramente que en nin-

²⁰ LAUSBERG, H. *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid: Gredos, 1990, tomo 2, p. 95.

gún otro lugar, la acumulación de las figuras retóricas que hemos señalado como relacionadas con la exégesis filológica. Se debe a que este es un concepto fundamental para la comprensión de la religiosidad incaica. El mismo título del capítulo «De muchos dioses que los historiadores españoles impropriamente aplican a los indios» nos orienta acerca de su función argumentativa. Empieza su aclaración —y defensa— de la palabra *huaca* con la figura de la *correctio*. La *correctio* implica una rectificación o precisión semántica a partir de dos esquemas: uno, el de la contraposición, mediante la forma «no p, sino q»; y otro, el de la superación, con la forma «p o mejor q». Las que utiliza Garcilaso toman el esquema de la contraposición directa. Así lo apreciamos en el siguiente texto: «[...] particularmente nascio este engaño [el de atribuir a los incas muchos dioses] de no saber los Españoles las muchas, y diuersas significaciones que tiene este nombre Huaca [...]». ²¹ Y prosigue presentando cuáles son las correctas y verdaderas significaciones de *huaca*. Esta extensa aclaración adquiere la forma de una *expolitio*²² compuesta por una serie de *definitiones* (relación de las características esenciales de un concepto) e *interpretationes* (reiteración de contenidos por medio del uso de sinónimos) que presentan exhaustivamente todos los significados y variaciones del término *huaca*. Como ejemplo presentamos un fragmento del mencionado capítulo en el que se puede apreciar las figuras mencionadas y en el que se puede advertir el uso de la anáfora para introducir un nuevo matiz de la palabra:

También llaman Huaca a cualquiera templo grande o chico, y a los sepulcros que tenian en los campos, y a los rincones de las casas, de donde el Demonio hablaua a los sacerdotes, y a otros particulares, que tratauan con el familiarmente: los quales rincones tenian por lugares sanctos, y assi los respectauan como a vn oratorio o sactuario. Tambien dan el mismo nombre a todas aquellas cosas, que en hermosura, o eccelencia se auentajan de las otras de su especie, como vna rosa, mançana, o camuesa

²¹ VEGA, Inca Garcilaso de la, ob. cit., f. 29r.b.

²² LAUSBERG, H., ob. cit., tomo 2, p. 245. Lausberg define la *expolitio* de la siguiente manera: «La *expolitio* consiste en pulir y redondear un pensamiento (*res*) mediante la variación de su formulación elocutiva (*verba*) y de los pensamientos secundarios (*res*) pertenecientes a la idea principal (*res*). La figura consiste, pues, en insistir sobre el pensamiento capital expuesto».

o qualquiera otra fruta, que sea mayor y mas hermosa, que todas las de su arbol; y a los arboles, que hazen la misma ventaja a los de su especie, le dan el mismo nombre. [...] También llaman Hauca a todas las cosas que salen de su curso natural, como a la muger *que* pare dos de vn vientre, a la madre y a los mellizos dauan este nombre por la estrañeza del parto, y nascimiento; a la parida sacauan por las calles con gran fiesta y regozijo, y le ponian guirnaldas de flores con grandes bayles, y cantares por su mucha fecundidad [...].²³

La *evidentia* es una figura de pensamiento que se caracteriza por presentar de manera detallada una realidad, de forma que al lector le parezca que la tiene «ante los ojos». Existen varias estrategias retóricas que logran este objetivo, pero la que nos interesa es la de la acumulación pormenorizada que consigue, en palabras de Lausberg, «sumergir al público en la situación del testigo ocular».²⁴ Por ello, las figuras retóricas que se prestan para lograr este efecto son la *enumeración* y la *distribución*. Las encontramos presentes en la descripción que hace el Inca de la primera edad, la preinca. Le interesa resaltar especialmente la oposición con la segunda edad, la inca, para que se haga evidente su función civilizadora. Así, cuando describe la idolatría de esa primera edad pone énfasis en la multitud y diversidad de dioses que adoraban tanto que: «[...] es assi *que* cada prouincia, cada nacion, cada pueblo, cada barrio, cada linaje, y cada casa tenia dioses diferentes vnos de otros: porque les parecia *que* el dios ageno, ocupado con otro, no podia ayudarles, sino el suyo proprio».²⁵ La enumeración va de más a menos, en un afán de ser totalmente exhaustivo hasta llegar a la especificación de cada casa. En estas enumeraciones percibimos cierto toque hiperbólico que busca mover el *pathos* del lector. Más adelante, vuelve a utilizar la enumeración para precisar cuáles eran los objetos adorados: «[...] y assi adorauan yeruas, plantas, flores, arboles de todas suertes, cerros altos, grandes peñas, y los resquicios dellas, cueuas hondas, guijarros y pedrecitas, las que en los rios y arroyos hallauan, de diversas colores, como el jaspe».²⁶ Es interesante apreciar cómo en esta descripción Garcilaso mezcla una enu-

²³ VEGA, Inca Garcilaso de la, ob. cit., f. 29v.a.

²⁴ LAUSBERG, H., ob. cit., tomo 2, p. 227.

²⁵ VEGA, Inca Garcilaso de la, ob. cit., f. 9v.a.

²⁶ Ib., f. 9v.a.

meración desnuda con otra con epítetos, para que de ese modo no resulte pobre. Inmediatamente, sigue con otro tipo de enumeración, la distribución, que es considerada como una enumeración a distancia porque sus miembros están separados por aposiciones o complementos, como en el ejemplo siguiente:

Adorauan al perro por su lealtad y nobleza, y al gato cerual por su ligereza. Al aue *que* ellos llaman Cuntur por su grandeza, y a las aguilas adorauan ciertas naciones, *porque* se precian descendir dellas, y tambien del Cuntur. Otras naciones adoraron los halcones por su ligereza y buena industria de hauer por sus manos lo *que* han de comer, adorauan al buho por la hermosura de sus ojos y cabeça, y al murciegalo [sic] por la sutileza de su vista, *que* les causaua mucha admiracion *que* viesse de noche [...].²⁷

Como señalamos más arriba, el uso de las figuras retóricas en los *Comentarios* obedece más a una estrategia argumentativa —porque se acumulan datos que refuerzan el argumento— que al ornato. Señalamos también que se corresponden con el recurso argumentativo de la *amplificatio*. Esta es una forma de argumentación que se basa en la intensificación gradual de los datos, para lo cual se utilizan tanto los medios que proporciona la invención (*res*) como la elocución (*verba*). Para estudiar este recurso en el Inca, nos hemos ceñido a los medios que le brinda la elocución; pero, no debemos perder de vista que su objetivo último es reforzar la argumentación. Don Abbott, en su libro *Rhetoric in the New World*, lo explica de la siguiente manera:

Garcilaso no solo emplea los lugares comunes de la retórica renacentista, sino también las técnicas. Quizá ningún componente de la retórica sea tan difundido en los manuales renacentistas como el uso de la *amplificatio*, como una forma de crear realidad. Garcilaso se muestra como un maestro de la *amplificatio*, ya que despliega cerca de 500 páginas de detalles. A través de su dominio de la *amplificatio*, Garcilaso crea una vívida imagen del mundo en el Perú antes y después de la llegada de los españoles. Esta reunión de detalles permite a Garcilaso recrear para los lectores europeos un retrato del Perú de gran verosimilitud dramática. Es muy difícil imaginar que Garcilaso pudiera haber logrado una tan irre-

²⁷ Ib., f. 9v.a.

sistible pintura del Nuevo Mundo sin emplear los recursos retóricos del Viejo Mundo.²⁸

Para estudiar la *compositio* que nos parece dominante en las descripciones digresorias de los *Comentarios*, vamos a tomar como ejemplo un fragmento del capítulo «Lo que assentauan en sus cuentas, y como se entendían»:

En suma dezimos que escriuian en aquellos ñudos [*quipus*], todas las cosas que consistian en cuenta de numeros, hasta poner las batallas y recuentros que se dauan, hasta dezir quantas embaxadas auian traydo al Inca, y quantas platicas y razonamientos auia hecho el Rey. Pero lo que contenia la embaxada, ni las palabras del razonamiento, ni otro suceso historial, no podian dezirlo por los ñudos: por que consiste en oracion ordenada de viua voz, o por escrito, la qual no se puede referir por ñudos, por *que* el ñudo dize el numero, mas no la palabra. Para remedio desta falta tenian señales, que mostrauan los hechos historiales hazañosos, o hauer auido embaxada, razonamiento, o platica hecha en paz o en guerra. Las quales platicas tomauan los Yndios Quipucamayus de memoria, en suma en breues palabras, y las encomendauan a la memoria, y por tradicion las enseñauan a los sucessores de padres a hijos, y descendientes, principal y particularmente en los pueblos, o prouincias donde auian passado, y alli se conseruauan mas que en otra parte porque los naturales preciauan dellas. Tambien vsauan de otro remedio para que sus hazañas, y las embaxadas que trayan al Inca, y las respuestas que el Inca daua se conseruassen en la memoria de las gentes, y es, que los Amautas, que eran los Philosophos y sabios tenian cuydado de ponerlas en prosa en cuentos historiales, breues como fabulas, para que por sus edades los contassen a los niños, y a los moços, y a la gente rustica del campo: para que passando de mano en mano, y de edad en edad se conseruassen en la memoria de todos. Tambien ponian los historias [*sic*] en modo fabuloso con su alegoria como hemos dicho de algunas, y adelante diremos otras. Assi mismo los Harauicus que eran los Poetas, componian versos breues y compendiosos, en los quales encerrauan la historia, o la embaxada, o la repuesta del Rey, en suma dezian en los versos todo lo que no podian poner en los ñudos: y aquellos versos cantauan en sus triumphos, y en

²⁸ ABBOTT, DON P. *Rhetoric in the New World: Rhetorical Theory and Practice in Colonial Spanish America*. Columbia: Universty of South Carolina Press, 1996, p. 95.

sus fiestas mayores, y los rescitauan a los Incas noueles, quando los armauan caualleros: y desta manera guardauan la memoria de sus historias. Empero como la esperiencia lo muestra, todos eran remedios perescaderos, porque las letras son las que perpetuan los hechos; mas como aquellos Incas no las alcançaron, valieronse de lo que pudieron inuentar: y como si los ñudos fueran letras, eligieron historiadores y contadores, que llamaron Quipucamayú, que es, el que tiene cargo de los ñudos, para que por ellos, y por los hilos, y por los colores de los hilos, y con el fauor de los euentos, y de la poesia escriuiessen, y retuuiesen la tradicion de sus hechos: esta fue la manera del escriuir, que los Incas tuuieron en su Republica.²⁹

En este pasaje no apreciamos un predominio de la *oratio soluta*, sino más bien que el uso del período va ganando terreno. Por ejemplo, el fragmento que hemos elegido empieza con una oración recta sin hipérbaton en la que se aprecia la acumulación de elementos: «hasta poner las batallas y recuentros que se daban, hasta dezir quantas embaxadas auian traydo al Inca, y quantas platicas y razonamientos auia hecho el Rey». Inmediatamente después, la oración siguiente es totalmente distinta; su estructura es circular, de modo que los elementos no se completan semánticamente hasta su conclusión. Empieza con la adversativa «Pero» y, poco a poco, desarrolla la idea creando expectativa. Señala que el contenido de las embaxadas, razonamientos, etc., no se podían expresar con los nudos y solo al final de la frase expone la razón «por que el ñudo dize el numero, mas no la palabra». Este no es un procedimiento aislado, sino que se pueden seguir citando ejemplos del pasaje expuesto.

Asimismo, podemos notar el equilibrado uso de los polisíndentos (sobre todo, de la conjunción «y») y, con ellos, de las enumeraciones compuestas de cuatro elementos. A lo largo del texto siempre se retoma la serie: batallas, embaxadas, pláticas y razonamientos, como los temas sobre los que se construye la historia. Apreciamos cómo, en el fragmento, se desarrollan cuatro formas de conservar la historia: la de los nudos con los *quipucamayoc*, la que los mismos resumían en breves relatos, la de los *amautas* y la de los *haravicus*.

Finalmente, se puede reconocer, a lo largo del texto, un predominio de las figuras de repetición utilizadas, preferentemente, en

²⁹ VEGA, Inca Garcilaso de la, ob. cit., f. 137 r.a-137 r.b.

bimembraciones o trimembraciones, que, como señalamos al comienzo, era una de las características más típicas de la prosa renacentista. Es el caso de «[...] y las recomendaban a la memoria, y por tradición las enseñauan a los sucessores de padres a hijos, y descendientes, principal y particularmente en los pueblos o prouincias donde auian passado»; o de «[...] los contassen a los niños, y a los moços, y a la gente rustica del campo [...]». Todo ello contribuye a dar simetría y equilibrio al texto, es decir, a procurar la *concinntitas*.

En resumen, el estilo que reconocemos para las descripciones es distinto al de la narración. En este caso, el uso de cierto *ornatus* a partir del uso de las figuras de pensamiento y el uso de una composición en la que los miembros se unen mediante subordinaciones nos inclina a proponer que el estilo utilizado predominantemente es el medio o atemperado.

3.3. El estilo en los discursos intercalados

En los *Comentarios*, los discursos intercalados pueden dividirse entre los pronunciados por un sujeto colectivo y uno individual. El precepto más importante en ambos casos es el de respetar el decoro que merece cada personaje y cada situación. Veamos cómo se manifiesta lo dicho. En el siguiente pasaje, tomado del libro III, capítulo XII: «Embía el Inca a conquistar los Quechuas. Ellos se reduzen de su grado», se presenta un ejemplo de un discurso pronunciado por un sujeto colectivo:

Los Caciques sabiendo que el Inca embiaua exercito a sus tierras, se auian juntado para recibirle [...] y con muestras de mucho contento y alegría, le dixeron: Seas bien venido, Inca Apu (que es general) a darnos nueuo ser, y nueua calidad con hazer nos criados y vasallos del hijo del Sol: por lo qual te adoramos como a hermano suyo, y te hazemos saber por cosa muy cierta, que si no vinieras tan presto a reducirnos al seruicio del Inca, estauamos determinados de yr el año venidero al Cozco a entregarnos al Rey, y suplicarle mandara admitirnos debaxo de su imperio: porque la fama de las hazañas y marauillas destes hijos del Sol hechas en paz y en guerra, nos tienen tan aficionados y desseosos de seruirles, y ser sus vasallos, que cada día se nos hazía vn año. Tambien lo desseuamos por vernos libres de las tiranias y crueldades que las naciones Chanca, y Hancohuallu, y otras sus comarcanas nos hazen de muchos años atrás, desde el tiempo de nuestros abuelos y antecesores; que a ellos, y a noso-

tros nos han ganado muchas tierras, y nos hazen grandes sin razones, y nos traen muy oprimidos: por lo qual desseuamos el imperio de los Incas, por vernos libres de tiranos. El Sol tu padre te guarde y ampare, que assi has cumplido nuestros desseos.³⁰

Como podemos observar, el estilo del discurso directo se inscribe dentro del medio. Esto se pone de manifiesto por el uso del más notorio recurso estilístico —recurso muy utilizado por el Inca—: la construcción bimembre a partir de la conjunción *y*, como es el caso de: «darnos nuevo ser y nueva calidad», «hazernos criados y vasallos», «la fama de las hazañas y marauillas», «hechas en paz y en guerra», etc. Además, esto se conjuga con la acumulación de elementos como consecuencia directa de las reduplicaciones y de las construcciones paralelas.

En los casos de los discursos directos de un sujeto individual, el estilo puede variar dependiendo de quién pronuncie el discurso y de cuál sea su función dentro del texto. Así pues, en el caso de los discursos del Inca tío sobre los orígenes del Imperio, Garcilaso los introduce para presentar las fábulas que cuentan el origen del Imperio de los Incas y se puede apreciar que la narración de estos episodios mantiene el uso del estilo medio. El cuzqueño sustenta este discurso en que ha sido una narración escuchada por él y que trata de reproducirla lo más fielmente posible. Es significativo que el tema de este relato sea mítico o sobrenatural. El recurso del discurso directo le permite establecer una mayor distancia entre un tema difícilmente creíble y el historiador, con lo que consigue no comprometer su autoridad limitándose a actuar de intermediario como él mismo señala: «Yo no me entremeto en cosas tan hondas, digo llanamente las fabulas historiales, que en mis niñezes oy a los mios, tomelas cada vno como quisiere, y deles el alegoria, que mas le quadrare».³¹ Es interesante anotar, siguiendo a Efraín Kristal, que estos mitos forman parte del plan concebido por Garcilaso para demostrar la función civilizadora de los Incas a partir de un sinnúmero de analogías con el Imperio Romano. Así explica Kristal este punto:

El Inca parece sugerir que si uno acepta la propuesta de que el Imperio Romano preparaba a la gentilidad para la llegada del cristianismo, ya

³⁰ *Ib.*, f. 67 r.b-67 v.a.

³¹ *Ib.*, f. 17 v.b.

sea por el argumento noeplatónico a la manera de León Hebreo de que los relatos de los gentiles prefiguraban la revelación cristiana, por la versión del Tostado que afirma que en esos relatos hay centellas de verdad, o incluso por la versión de los que consideran superfluas las teologías de los antiguos sabios una vez alcanzada la revelación cristiana; entonces es imposible desdeñar las fábulas del Imperio Incaico y su función civilizadora que, en opinión del Inca, iguala o supera la de los romanos.³²

Y la mejor forma para transmitir esas fábulas incaicas es reproduciendo la manera en que se las transmite, oralmente. De ahí, otra razón para utilizar el discurso directo. Este discurso toma la forma de un relato en el que el narrador parece no diferenciarse, por el estilo y el tono, de la narración que hace el mismo Garcilaso. Las únicas marcas que diferencian al Inca tío son determinadas expresiones que el cuzqueño se encarga de identificar con la forma de hablar propia de los Incas, por ejemplo: «Sobrino, yo te las dire de muy buena gana, a ti te conuiene oyrlas, y guardarlas en el coraçon (es frasis dellos por dezir en la memoria)»,³³ o «Aduiertase, porque no enfade el repetir tantas vezes estas palabras nuestro padre el Sol, que era lenguaje de los Incas, y manera de veneracion y acatamiento, dezirlas siempre que nombrauan al Sol [...]».³⁴

En los casos de los parlamentos de los Incas, el estilo depende de la situación en la que se inscriba el episodio. Si se trata de un episodio dramático que a Garcilaso le interesa resaltar especialmente, el estilo del discurso directo es sublime. Si, por el contrario, se trata de un discurso pronunciado como parte de las actividades habituales del Inca, el estilo es el medio. Comparemos los siguientes discursos el primero es pronunciado por el Inca Viracocha y en él recrimina a su padre, el Inca Yahuar Huaca que, frente a la insurrección de algunos súbditos, abandone la ciudad del Cuzco dejándola a merced del enemigo, se asimila a un discurso de acusación que acentúa la inquina, ira, etc.; el segundo es un discurso pronunciado por Huayna Cápac antes de morir que tiene más bien un tono exhortativo:

³² KRISTAL, Efraín. «Fábulas clásicas y neoplatónicas en los *Comentarios Reales de los Incas*». En: *Homenaje a José Durand*, 1993, p. 59.

³³ VEGA, Inca Garcilaso de la, ob. cit., f. 14 r.b.

³⁴ Ib., f. 14 v.a.

Inca, cómo se permite *que* por vna nueva falsa, o verdadera de vnos pocos de vassallos rebelados desampares tu casa, y corte, y bueluas las espaldas a los enemigos aun no vistos? Como se sufre que dexes entregada la casa del Sol tu padre, para *que* los enemigos las huellen con sus pies calçados, y hagan en ella las abominaciones *que* tus antepassados les quitaron de sacrificios de hombres, mugeres, y niños, y otras grandes bestialidades, y sacrilegios? Que cuenta daremos de las virgenes *que* estan dedicadas para mugeres del Sol con obseruancia de perpetua virginidad, si las dexamos desamparadas, para *que* los enemigos brutos, y bestiales hagan dellas lo *que* quisieren? que honrra auremos ganado de auer permitido estas maldades por saluar la vida? Yo no la quiero, y assí bueluo a ponerme delante de los enemigos, para *que* me la quiten antes *que* entren en el Cozco: porque no quiero ver las abominaciones *que* los barbaros haran en aquella imperial, y sagrada ciudad, *que* el Sol y sus hijos fundaron. Los *que* me quisieren seguir vengan en pos de mí, que yo les mostrare a trocar vida vergonçosa por muerte honrrada.³⁵

[...] yo me voy a descansar al Cielo con nuestro Padre el Sol, que dias ha me reueló, que de lago, o de rio me llamaria, y pues yo sali del agua con la indisposicion que tengo, es cierta señal que nuestro Padre me llama: muerto yo abriereys mi cuerpo, como se acostumbra hazer con los cuerpos Reales, mi coraçon y entrañas con todo lo interior mando se entierre en Quito, en señal del amor que le tengo, y el cuerpo lleuareys al Cozco para ponerlo con mis padres y abuelos. Encomiendo os a mi hijo Atahuallpa que yo tanto quiero, el qual queda por Inca en mi lugar en este reyno de Quito, y en todo lo demás que por su persona y armas ganare y aumentare a su Imperio, y a vosotros, los Capitanes de mi exercito, os mando en particular, le siruays con la fidelidad y amor que a vuestro Rey deueys, que por tal os lo dexo, para que en todo y por todo le obedezcays y hagays lo que el os mandare, que sera lo que yo le reuelare por orden de nuestro Padre el Sol. También os encomiendo la justicia y clemencia para con los vasallos, porque no se pierda el renombre que nos han puesto de Amador de pobres, y en todo os encargo hagays como Incas hijos del Sol.³⁶

Las diferencias saltan a la vista. El discurso del Inca Viracocha —en ese momento todavía príncipe— apela a la moción de afectos

³⁵ Ib., f. 99 r.b.

³⁶ Ib., f. 241 r.b.-241 v.a.

característica del estilo sublime. Utiliza el apóstrofe y la batería de interrogaciones retóricas para interpelar a su padre y poner en evidencia lo ruin de su conducta. Para dar mayor énfasis a los argumentos utiliza la anáfora, primero con el «Cómo» y luego con el «Qué». El discurso es hiperbólico en las consecuencias de los actos del Inca al abandonar el Cuzco que se expresa en la forma de una *gradatio*: no solo va contra su propia casa, sino también contra sus súbditos y, lo que es más grave todavía, contra lo sagrado. Permite que el enemigo se apodere y mancille todos lo que representa lo más valioso para ellos. Encontramos que utiliza la amplificación y la acumulación de elementos que llegan a su punto culminante en la frase «yo les mostraré a trocar vida vergonçosa por muerte honrada» que en cierta forma resume la conducta del padre y la suya. Se trata de una invitación a la acción propia de las arengas y, por tanto, de *petitio* propia de los discursos políticos.

Por el contrario, el discurso de Huayna Cápac antes de su muerte tiene un tono totalmente distinto. Se trata de un discurso principalmente informativo, que adquiere una forma suasoria con *petitio* al enumerar las acciones que se deben llevar a cabo después de su fallecimiento. Este parlamento se construye en estilo medio. El uso de las construcciones bimembres típicas del estilo del cuzqueño es aquí más mesurados, lo cual enfatiza el tono narrativo. El uso del período y del *ornatus* es más medido: no encontramos hipérbolos, ni anáforas, ni amplificaciones o acumulación de elementos. Este tono medio, como ya lo hemos apuntado, es el que predomina en la mayoría de los escasos discursos directos que Garcilaso inserta a lo largo de su obra.

Sin embargo, en determinados casos vemos un cambio de registro. En dichas situaciones encontramos el uso del *genus sublime*, que solo debe utilizarse en contados casos, cuando el orador, el tema o la función discursiva lo exijan. Este uso del *genus sublime* también se constata en los *Comentarios*, pero en contadas ocasiones y solo en los casos de algunos discursos directos que buscaban mover afectos, que ya de por sí son escasos.

Una de estas contadas ocasiones en las que usa el discurso directo asociado al *genus sublime* es el episodio sobre el motín de los chachapoyas. Frente a la inminencia del ataque del rey Inca Huayna Cápac para disolver la insurrección y castigar a los subversivos, los chachapoyas, amedrentados, recurren a una *matrona* para que interceda ante el Inca y evite que el pueblo y sus habitantes sean asolados. La *matrona* se hace acompañar de otras mujeres y sale al encuentro

del Inca para persuadirlo de esa intervención y moverlo a compasión. El discurso directo que introduce Garcilaso es el siguiente:

Solo señor donde vas? no ves que vas con yra y enojo a destruir vna prouincia, que tu padre gano y reduxo a tu imperio? no aduiertes *que* vas contra tu misma clemencia y piedad? no consideras que mañana te ha de pesar de auer executado oy tu ira y saña y quisieras no auerlo hecho? Porque no te acuerdas del renombre Huacchacuyac, que es amador de pobres del qual te precias tanto? *porque* no has lastima destos pobres de juyzio: pues sabes que es la mayor pobreza y miseria de todas la humanas? y *aunque* ellos no lo merezcan acuerdate de tu padre que los conquisito para que fuessen tuyos. Acuerdate de ti mesmo que eres hijo del Sol, no permitas que vn accidente de la yra manche tus grandes loores, passados, presentes, y por venir, por executar vn castigo inutil, derramando sangre de gente que se te ha rendido. Mira que quanto mayor huuiere sido el delicto y la culpa de destos miserables, tanto mas resplandecera tu piedad y clemencia. Acuerdate de la que todos tus antecesores han tenido, y quanto se preciaron della, mira que eres la suma de todos ellos. Suplicote por quien eres perdones estos pobres, y si no te dignas de concederme esta peticion, a lo menos concedeme que pues soy natural desta prouincia que te ha enojado, sea yo la primera en quien descargue la espada de tu justicia; porque no vea la total destruycion de los mios.³⁷

Como es evidente, se trata de un discurso que, para estar de acuerdo con el decoro que requiere la situación y la persona que lo pronuncia, está escrito en estilo sublime. Prueba de ello son las interrogaciones retóricas al comienzo del discurso; la división en tres miembros a partir de la continua referencia al pasado, presente y futuro; la construcción paralelística lograda mediante la comparación entre el padre y el hijo; la reduplicación de elementos como la negación, la palabra *Acuerdate*, la sinonimia (no ves, no aduiertes, no consideras), etc.; el uso del imperativo a lo largo de todo el discurso y, por lo mismo, su carácter suasorio; y el tono hiperbólico conseguido por la acumulación de argumentos que intentan disuadir al Inca de su objetivo. El discurso utiliza todos los recursos propios de la moción de afectos, característicos del *genus sublime*. Claire y Jean-Marie Pailler apuntan

³⁷ Ib., f. 232 v.a.

la similitud de este pasaje con otro de la antigüedad latina y comentan:

[...] en los *Comentarios Reales*, se trata de un Inca a punto de castigar a ciertos rebeldes; en la historia romana, tal como la cuenta Tito Livio (II, 40), o Plutarco, que se inspira libremente en él («Vida de Coriolano»), es el patricio Coriolano, deseoso de vengarse de la ofensa que le infligió el Senado. En ambos casos, la matrona habla primero, pero Garcilaso ofrece a sus lectores, y con creces, el discurso más hermoso, más perfecto en la forma, más noble en su inspiración.³⁸

Es decir, según el juicio de los Pailler, el discurso de Garcilaso es el que mejor se adecua a los preceptos retóricos y, en especial, a los historiográficos.

4. Conclusión

Con todo lo expuesto, podemos llegar a la conclusión de que al Inca Garcilaso le preocupó redactar un texto histórico que respetara las normas que establecía la disciplina. Por ello, recurre al uso de la *variatio*, según lo que se prescribía para la redacción de la historia. Esta variedad está sustentada en la diversa naturaleza discursiva de lo que se expone en el texto, así como en la diferencia de las situaciones presentadas. En el primer caso nos referimos al contrapunto entre narración y descripción que implica también un contrapunto estilístico: a la narración le corresponde un estilo humilde mientras que las descripciones se construyen dentro de un estilo medio. En el segundo caso, el que alude a los discursos, el estilo depende de la situación en la que se pronuncia el discurso; así pues, puede acudir a un estilo medio o a uno sublime.

³⁸ PAILLER, Claire y Jean-Marie PAILLER. «Una América verdaderamente latina: los historiadores romanos y el Inca Garcilaso en la perspectiva de G. Dumezil». *Histórica*, vol. XVII, n.º 2, 1993, p. 191.

Bibliografía

AZAUSTRE, Antonio y Juan CASAS

1997 *Manual de retórica española*. Barcelona: Ariel.

ABBOTT, Don P.

1996 *Rhetoric in the New World: Rhetorical Theory and Practice in Colonial Spanish America*. Columbia: University of South Carolina Press.

AROCENA, Luis

1949 *El Inca Garcilaso y el humanismo renacentista*. Buenos Aires: Centro de Profesores Diplomados de Enseñanza Secundaria.

ARTAZA, Elena

1197 *Antología de textos retóricos españoles del siglo XVI*. Bilbao: Universidad de Deusto.

CABRERA DE CÓRDOBA, Luis

1948 [1611]. *De historia para entenderla y escribirla*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

CICERÓN

1960 *Brutus*. París: Les Belles Lettres.

1995 *De oratore*. Milán: Biblioteca Universale Rizzoli.

COSTA, Juan

1591 *De conscribenda rerum historia libri duo*. Zaragoza: Lorenzo Robles.

DURAND, José

1963 «El nombre de los *Comentarios Reales*». *Revista del Museo Nacional*, vol. XXXII.

1988 *El Inca Garcilaso, clásico de América*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.

FOX MORCILLO, Sebastián

1557 *De historiae institutione, dialogus*. Amberes: Cristóbal Plantino.

KRISTAL, Efraín

1993 «Fábulas clásicas y neoplatónicas en los *Comentarios Reales de los Incas*». En: *Homenaje a José Durand*.

LAUSBERG, H.

1990 *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura.* 3 tomos. Madrid: Gredos.

PAILLER, Claire y Jean-Marie PAILLER

1993 «Una América verdaderamente latina: los historiadores romanos y el Inca Garcilaso en la perspectiva de G. Dumezil». *Histórica*, vol. XVII, n.º 2.

RAMBAUD, Michel

1979 «César et la rhétorique. A propos de Cicerón (*Brutus*, 261-262)». En: CHEVALLIER, R. (ed.). *Colloque sur la rhétorique. Calliope I.* París: Les Belles Lettres.

VEGA, INCA GARCILASO de la

1609 *Comentarios Reales de los Incas.* Lisboa: Pedro Crasbeeck.