

el contrato entre el monarca y el pueblo—entendiendo por pueblo, como indica Bloch, las fuerzas sociales ascendentes: la burguesía ilustrada, de la que forma parte Calderón, pero también humanistas prefisiócratas, como Pedro de Valencia²⁰, o teóricos políticos, como el padre Mariana, defensor del tiranicidio, y la fracción progresista del campesinado, del que es ejemplar típico Pedro Crespo—, con el fin de reformar la base social del Régimen. En esto, Calderón, hombre de su siglo, desarrolla una idea de predecesores o contemporáneos suyos, como Hugo Grocio, Campanella o Althusius. Este conflicto de derechos, que ya Sartre viera en un agudo artículo sobre Calderón²¹, es un verdadero motivo central o, si se prefiere, y por utilizar un término que ha hecho fortuna en las lides de la crítica literaria, es una «metáfora obsedente».

Este conflicto entre derecho natural y derecho divino, representado en el orden moral por la misma conducta de Lope de Urrea, que abofetea a su padre social y perdona la vida a su padre natural, aparece como un conglomerado, perfectamente sistematizado, una vez descubierta la clave, que se orienta en dirección moral, social y política. El mismo instinto natural le lleva a su auténtico padre, don Mendo Torrellas, a comportarse también de modo muy diferente con Lope que el resto de los personajes. Es interesante, creo, hacer notar que, en este sentido, Calderón reproduce no sólo el esquema mítico de Edipo, sino también, y esto en el orden moral-social, el mismo problema cristiano de la paternidad social (José) y la divina. Al mismo acto de rebelión del Cristo, que renuncia a su *status* social—hijo de José, carpintero—y se retira de los negocios humanos para ir a predicar en el desierto, a vivir una vida de solitario, para ser finalmente sacrificado por la voluntad divina en expiación de los crímenes de la sociedad de su época, corresponde punto por punto el modelo de Lope de Urrea, cuyo sacrificio final reviste, a la vez que la expiación o catarsis exigida por la misma sociedad, que debe elegir una víctima que se haga cargo dramáticamente del trastorno que el avance de la historia y el cambio moral produce en la conciencia de las gentes, reviste, digo, al mismo tiempo caracteres claramente sociopolíticos. Hartzenbusch, en su reparo al desenlace de la obra, da con la clave al plantear su misma extrañeza:

²⁰ Sobre Pedro de Valencia y los primeros fisiócratas convendrá leer el interesante estudio de J. A. MARAVALL: «Reformismo social agrario en la crisis del siglo xviii: tierra, trabajo y salario según Pedro de Valencia», publicado en *Bulletin Hispanique*, tome LXXII, Bordeaux, 1970. En este estudio aparece una frase interesante del mismo Pedro de Valencia, que explica, mejor que cualquier digresión erudita, el problema de su época: «El rey es el mayor y más sabio labrador, labrador mayor y mayoral de toda la labor de su reino... El rey de España tiene un poder absoluto... Todo el poder, dice el Derecho, que transfirió el pueblo romano a sus emperadores». Al mismo tiempo Maravall da cuenta de los estudiosos de la obra de Pedro de Valencia, entre los que cabe destacar a Vifas Mey, Hutchinson, Caro Baroja, Vilar...

²¹ JEAN PAUL SARTRE: *Un théâtre de situations*, Gallimard, coll. Idées, París, 1973. Dice Sartre: «Así se aproxima a la tragedia griega, que es, como sabemos, un conflicto de derechos. Y es un conflicto de derecho el que opone Segismundo a Basilio...».

«El garrote no era suplicio de nobles. Calderón, que en *El alcalde de Zalamea* supo justificar tan bien la aplicación de una pena vil a un caballero, la hubiera justificado igualmente en este drama. Es de temer que el texto haya sido alterado»²².

El texto, por supuesto, no ha sido alterado. La muerte escogida por Calderón para su héroe coincide con la sanción social que representa la muerte del Cristo crucificado como un bandolero. La sociedad, de este modo, se reasegura de la justeza de sus hábitos morales y sociales, *demostrando* por la aplicación del garrote vil que don Lope es considerado socialmente como un bandolero y de ninguna manera como un noble. ALFREDO R. LOPEZ-VAZQUEZ (*Université de Haute - Bretagne. Rennes. Francia*).

EL INCA GARCILASO Y EL DISCURSO DE LA CULTURA

Los *Comentarios reales*, del Inca Garcilaso de la Vega, son la primera formalización de una *escritura crítica* americana. Y esta fundación crítica actúa también como una elaboración fundadora del mismo *discurso cultural* nuestro. El discurso como producción del sentido, y en primer lugar como producción de sí mismo, es connatural a la práctica de esta escritura; cuya *persona discursiva* y cuyo *modelo textual* son un signo característico de las transformaciones y producciones de la cultura americana.

Los *Comentarios* del Inca se generan en el interior de un discurso estatutido—el de la política como norma ordenatriz, de raíz neoplatónica—, para construir desde él la imagen confluyente de una moderna respuesta americana. El incario no es el mundo sancionado como primitivo, anterior a la política, sino, más bien, la modernidad de una experiencia que culmina las valoraciones y expectativas del paradigma neoplatónico. Es, pues, en el estatuto del discurso histórico de su tiempo que Garcilaso reconstruye un código valorativo para responder con la experiencia americana como alternativa realizada. Ya en esta función, el texto se proyecta como discurso cultural. Porque los significados, que son un repertorio sumario, se transforman en un modelo; o sea en el significante de un nuevo signo producido desde la escritura, como textualización.

²² J. E. HARTZENBUSCH: *Obras de Pedro Calderón de la Barca*, tomo III, B. A. E.

Ese signo es la historia propia de América, cifrada en el incario, que responde como alternativa cultural, aunque ya extraviada, capaz de revoluciones; y de una legitimidad no periférica, sino, más bien, civilizada y política. Con los instrumentos de la cultura hegemónica, de este modo, el Inca libera un discurso que norma una autonomía histórica, y que reproduce la imagen suficiente de una cultura capaz de universalizar su validez.

Es por eso que en ello el objeto histórico no es sólo el incario, sino, más decisivamente, el discurso sobre el incario.

Y esto, en primer lugar, porque es la perspectiva de la obra en tanto escritura la que debe resolver la elaboración misma del relato histórico. En la «Protestación del autor sobre la historia» la escritura requiere precisar su producción, buscando la norma de su propia certidumbre, pero también desde un mecanismo de autorreferencia, que será decisivo para su práctica textual. «Ya que hemos puesto—nos dice el Inca—*la primera piedra de nuestro edificio*, aunque fabulosa, en el origen de los Incas, reyes del Perú, *será razón pasemos adelante* en la conquista y reducción de los indios, *extendiendo algo más la relación sumaria que me dio aquel Inca, con la relación* de otros muchos Incas e indios... con los cuales *me crié y comuniqué hasta los veinte años*»¹. Como se ha dicho, la estrategia probatoria del Inca apela a estas y otras fórmulas paralelas para sustentar las fuentes de su versión, que se quiere verosímil. Sin embargo, esta referencia a la textualidad del relato nos revela también su mecanismo de producción, que, notoriamente, plantea su espacio de construcción histórica como un discurso hecho de textos. Pero no solamente porque varias fuentes convergen en la escritura, sino porque ésta cristaliza el presente del acto deliberativo de escribir—ya que los «comentarios» actualizan su ocurrencia, son un acontecimiento de la escritura—; y también porque esta escritura es autogenerativa, y está dinamizada por la posibilidad de coincidir con la plenitud del «testimonio», el «informe», las «versiones» y las «memorias», que son los textos de la elaboración.

En un nivel expositivo, el texto va estableciendo los cortes y las marcas de su secuencia: el relato actúa por suspensiones y montajes de su proceso discursivo, los que explícitamente declara. «Quizás adelante haremos mención dellos»², dice en un punto, porque su ámbito discursivo está abierto y se genera a sí mismo. Pero usualmente emplea otras

¹ INCA GARCILASO DE LA VEGA: *Comentarios Reales de los Incas*, edición de Angel Rosenblat, Buenos Aires, Emecé Editores, 1943, tomo I, págs. 48 y ss. Para una amplia descripción de los mecanismos de composición de Garcilaso, cfr. el capítulo 6. Composición y técnica del «Prólogo a los *Comentarios Reales*», de AURELIO MIRÓ QUESADA, en su libro *El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas* (Madrid, Cultura Hispánica, 1971, págs. 421-432).

² INCA GARCILASO DE LA VEGA: *Historia General del Perú*, edición de Angel Rosenblat, Buenos Aires, Emecé Editores, 1944, tomo I, pág. 300.

fórmulas que aluden a la textualización. «Dexarlo hemos en su camino, y a Pedro Alvarez en el suyo, por dar cuenta de lo que la Majestad Imperial proveyó en España...»³, escribe el Inca, en una característica señal de su textualización del contexto mismo. O sea los personajes se detienen en un momento de la historia, pero lo hacen, sobre todo, en una instancia señalizada del relato. Esta sería una fórmula convencional del relato si no fuera, además, una función connatural de la escritura, que alude a su propia totalidad como discurso, al cual produce y del cual deriva.

Esta textualización de los contextos referidos, que supone la suma de los informes y las fuentes, su transmutación en la actualidad de la escritura, supone también una totalidad discursiva. Ya en la «Protestación del autor sobre la historia», el Inca advierte que «sólo serviré de comento, para declarar y ampliar muchas cosas que ellos (los historiadores españoles) asomaron a decir y las dejaron imperfectas por haberles faltado *relación entera*». Esta relación alude a la totalidad de un corpus virtual, del cual habrá de derivar la escritura, pero el cual sólo será producible en ella. Las coincidencias de esta escritura y ese discurso se revelan asimismo en otros indicios. En el Prólogo de la *Historia general del Perú* leemos: «Las grandezas de los heroicos españoles... viven en *el libro de la vida* y vivirán inmortales en la memoria de los mortales»⁴; libro que se traduce en el otro libro, totalidad que se transmuta en una escritura de la memoria. Allí mismo leemos también: «... para que el sacrificio de todo *el discurso de mi vida* a Vuestra Real Majestad *sea entero*, assi del tiempo como de lo que en él se ha hecho con la espada y con la pluma»⁵. Discurso entero que es asimismo un acto en la función actualizadora de la escritura. De la muerte de Pizarro observa Garcilaso que «la fortuna en menos de una hora igualó su disfavor y miseria al favor y prosperidad que en el discurso de toda su vida le había dado»⁶. Es ésta una señal que se reitera: «y adelante, en el discurso de mi vida...»⁷, «en el discurso de las querellas que davan los condenados por ella...»⁸, «y dejando el largo discurso de su viaje...»⁹ Discursos que son la relación entera y sobre los que la escritura procede a recortar y producir su propia ampliación.

A su vez, estas interacciones de la escritura actual y el discurso virtual implican la operación selectiva de la referencia. Es reveladora esta

³ *Op. cit.*, pág. 274.

⁴ *Ibid.*, pág. 11.

⁵ *Ibid.*, pág. 13.

⁶ *Ibid.*, pág. 259.

⁷ *Ibid.*, pág. 302.

⁸ *Ibid.*, pág. 306.

⁹ *Ibid.*, pág. 308. Estas imágenes suponen un mecanismo analógico de origen humanista que habría que analizar con más detenimiento. Para nuestro propósito nos limitamos por ahora a señalar su función alusiva a la «relación entera», de la que la escritura es una práctica configurativa.

declaración: «Hasta aquí es lo de México acerca de las ordenanzas... que en comparasi6n de las que indios y espa1oles padecieron *no se escribe la d6cima parte dellas*; porque las calamidades que la guerra en ambos sexos y en todas edades, en setecientas leguas de tierra, caus6, *no es posible que se escriban por entero*»¹⁰. Aquella parte del todo contextual que el texto produce es, pues, el nuevo signo de una escritura que es a la vez significativa de la relaci6n entera y significaci6n producida por el relato.

La producci6n de este discurso es tambi6n el primer signo americano de una producci6n cultural que tanto como significa una respuesta propone una formalizaci6n met6dica. En primer lugar, porque la conciencia fundadora se traduce como una formaci6n cultural; y esto porque la experiencia americana acontece como un sentido ganado en el consenso, y, por cierto, en su elaboraci6n desde un texto. En segundo lugar, lo cual es decisivo para la actividad de esa conciencia, porque el discurso americano se genera en la construcci6n de una forma deliberativa, que actúa desde el drama de su propia formalizaci6n.

Enrique Pupo-Walker, al estudiar lo que 6l llama «la experiencia imaginativa» del Inca Garcilaso, ha observado atinadamente que su escritura actúa tambi6n por un mecanismo de autoglosa¹¹; lo cual alude, asimismo, a la producci6n del relato, que se desarrolla como su propia referencia. En esta formalizaci6n es, pues, la escritura lo que se genera como acto cultural, como c6digo de informaci6n en un di6logo intertextual. As6, el discurso se vuelve hecho 6l mismo de cultura.

Es de este modo que el discurso equivale a la historia. No s6lo porque su voluntad de veracidad supone el cotejo y la apelaci6n de los textos probatorios, sino tambi6n porque esta historia escrita se quiere testimonio hablado, acopio de lo visto y lo o6do. Pura actividad de escritura, una persona discursiva se construye en estas operaciones y transmutaciones. Desde un pasado por reformular ante un futuro que s6lo puede ser virtual—como s6lo puede serlo la condici6n del mestizo—, esta persona discursiva se ati6ne a su raz6n documental, cuya dimensi6n imaginaria es la forma cr6tica de su conciencia americana. En esa soledad cultural de su propio nacimiento, el discurso americano es un dilema, sin embargo, resuelto en un consenso. No requiere problematizar su originalidad ni demostrar su diferencia: lo que requiere es resolver una certidumbre. Y, con ello, operar en una inserci6n cultural. Es entonces que se moviliza una escritura capaz de integrar el lugar

¹⁰ *Ib6d.*, p6g. 314.

¹¹ ENRIQUE PUPO-WALKER: *La historicidad de lo imaginario en los «Comentarios Reales» del Inca Garcilaso*, libro en curso de publicaci6n por la Editorial Castalia de Madrid.

discontinuo y el tiempo fragmentario de esta persona discursiva. Discontinuo, porque el ámbito de cultura originario se anuncia como concluido. Y fragmentario, porque la experiencia mestiza requiere legitimar los tiempos que la suman. Entre el texto-madre (el discurso del incario) y el texto-padre (el relato de la conquista), esta persona discursiva incorpora a su escritura la significación de su propio enigma cultural, y formaliza ese enigma como un discurso realizado.

Los orígenes del discurso americano de Garcilaso, por una parte, revelan su inserción neoplatónica, que es el código mayor de sustentación cultural de ese discurso¹². Pero esta inserción no supone la simple necesidad intelectual de asumir el estatuto de la cultura hegemónica. Porque el neoplatonismo incluye, y trasciende, incluso en la forma implícita de la crítica, a esa cultura. Y es sin duda central a la producción misma del discurso del Inca. Por lo pronto, en el plano de las significaciones, la concepción de un proceso de realización en la historia debe haber alimentado en este discurso la noción de un modelo capaz de trascender la actualidad conflictiva en la formalización, en la mediación, de una escritura que no opera por su construcción periférica, sino por su construcción universalizada. En este sentido, el horizonte del discurso son las relaciones humanas en la aventura de la civilización, y, por ello, el punto de vista es la jerarquía estimativa de la política.

No en vano el otro origen de la escritura del Inca es la actualidad. No sólo porque él mismo quisiera que su relato «en todo sea tragedia», sino también por la noción trágica de la discontinuidad peruana. Con lo cual hay una apelación al lector, y también una apelación a la lectura. Al primero, en tanto las pruebas de la certidumbre buscan configurar un consenso; en el sincretismo de las dos culturas se supone así una lectura unificadora. A la segunda, porque las dedicatorias («A los indios, mestizos y criollos de los reinos y provincias del grande y riquísimo imperio del Perú, el Inca Garcilaso de la Vega, su hermano, compatriota y paisano, salud y felicidad», Prólogo a la *Historia general del Perú*) suman las castas en la lectura; sintetiza en este caso el incario y el virreinato en la fórmula «Imperio del Perú», y apela a una lectura potencial; la cual se desarrolla en otra apelación, también conatural a esta escritura, la del futuro. José Durand ha adelantado la sugestiva idea de que los *Comentarios reales* influyeron en el cacique rebelde Túpac Amaru, sobre cuyo suplicio Garcilaso hace en la *Historia general* un revelador comentario¹³. Podría añadirse, en efecto, que en

¹² Cfr. JOSÉ DURAND: «El Inca Garcilaso, platónico», *Las Moradas*, Lima, 1949, y AURELIO MIRÓ QUESADA: «Italia y el Inca Garcilaso», *op. cit.*, págs. 451-476.

¹³ JOSÉ DURAND: «El influjo de Garcilaso Inca en Túpac Amaru», *Copé*, vol. II, núm. 5, Lima, 1971.