

METÁFORAS DE UNA PARADOJA: GALEANO Y LA CRÍTICA ANTE EL INCA GARCILASO*

La conversación que Eduardo Galeano asegura haber sostenido con América mientras escribía su trilogía *Memoria del fuego*, sugiere significados profundos que se evidencian a través de un sinnúmero de metáforas sucesivas con raíces de gran intensidad histórica. Con su particular estilo de estampas o viñetas breves, el escritor uruguayo se propuso plasmar una imagen de América, reescribiendo literariamente la historia de nuestro continente desde sus mitos, crónicas, testimonios; entre ellos, los *Comentarios Reales*, del Inca Garcilaso de la Vega, de 1609. Veamos un fragmento de la viñeta que Galeano dedica al Inca:

Con una mano saluda la conquista, por ser obra de la Divina Providencia: los conquistadores, manos de Dios, han evangelizado el Nuevo Mundo y la tragedia ha pagado el precio de la salvación. Con la otra mano dice adiós al reino de los incas, ... y lo evoca con nostalgias de paraíso. Una mano pertenece a su padre, capitán de Pizarro. La otra es de su madre, prima de Atahualpa ...

Como América, el Inca Garcilaso de la Vega ... , vive desgarrado ... ¹

De más está decir que esta imagen de desgarramiento, alude a la irresuelta conflictividad de su proclamada condición mestiza: en dos se parten sus lealtades, en dos se divide su obra magna, los *Comentarios reales*, una dedicada a la memoria del imperio de sus antepasados incas, y la otra, a la gesta española de la conquista de la cual su padre fue activo partícipe. Pero la sinécdoque de su geografía corporal en la viñeta de Galeano, también representa la tierra americana. Es la misma dualidad que Galeano percibía en América, como consta en sus propias palabras:

Cuando uno se asoma a la historia de América, uno descubre que la violencia está siempre acompañada por la ternura, ... Tierra ... que contiene al infierno y al cielo del mismo modo que ... Chu, la divinidad afrobrasileña, tiene dos cabezas: [la de Jesucristo] y la [de Satanás]. ... la realidad nuestra es una realidad así. Una realidad de dos cabezas o de muchas cabezas ... una realidad que me habla un lenguaje de metáfora ... ²

Se trata de la paradójica dualidad constitutiva del ser, que Octavio Paz percibía

* Agradezco las valiosas sugerencias de Mercedes López-Baralt.

¹ Eduardo Galeano, *Memoria del fuego I: Los nacimientos*, Buenos Aires, Catálogos, 2000; p. 206.

² Mercedes López-Baralt, "Eduardo Galeano: Diálogo sobre *Memoria del fuego*", *Revista de Estudios Hispánicos*, 19 (1992); p. 471.

tanto en la presencia múltiple de la deidad hindú Vishnu,³ así como en la poesía: recordemos que para Paz, ésta se basa en la fusión de opuestos, es decir, en la unidad preñada de significado.

A unidad ha querido someter a América la tradición de discursos totalizadores en su búsqueda de una imagen monolítica de nuestro continente, y que bien ha clasificado Irlemar Chiampi⁴ en ideologemas históricos sucesivos que pretenden definir lo que es América: pensemos en “América continente del futuro”, de Bello; “Magna Patria”, de Bolívar; la “bárbara”, de Sarmiento; la “Latina”, de Rodó; la “indígena”, de Mariátegui, entre otras. El tríptico de Eduardo Galeano, en su búsqueda de imágenes americanas, se inserta en esta corriente, asunto que abordo con amplitud en un trabajo anterior.⁵ Con la particularidad de que *Memoria del fuego* ofrece, no una, sino todas las Américas posibles: la fecunda, la mítica, la femenina, la utópica, la “otra” América: la virtual. En la viñeta de Galeano sobre el Inca, citada anteriormente, se refleja sólo una de ellas; el autor fue explícito: la “América desgarrada”, la de las dos cabezas. Galeano ha propuesto una América múltiple. Quisiera proponer aquí, a partir del desgarramiento del Inca, una visión similar de nuestro primer peruano. Al igual que América recibió sus epítetos —los esbozados por Chiampi y los antes citados— el Inca, metafóricamente, ha recibido los suyos. Más allá de los desgastados, “mestizo”, “bastardo”, “hijo natural”, “primer peruano” y “emblema de la patria peruana”, la crítica se ha encargado de restituir su vitalidad con otros más amenos, más estimulantes: pensador amoroso, historiador platónico, jinete, hortelano o agricultor, tejedor, cantor, recitador, hermeneuta, anticuario, ave volátil, púgil, cirujano, herrero, entre otros. Todos ellos se desprenden de una lectura atenta y minuciosa de diferentes reflexiones que a su “condición dual” se refieren. Interesa ver tales metáforas para constatar cómo el Inca y su obra cumbre, los *Comentarios reales*, al igual que América, se insertan en una sucesión de alocuciones de gran esfuerzo retórico y lingüístico, que intentan apresarlos desde su paradójica dualidad. Sin ánimo de exactitud cronológica, procedamos a identificar los fragmentos que van componiendo los trazos definitorios de la imagen del Inca.

“En la personalidad del Inca se funden *amorosamente* incas y conquistadores”⁶ (mi énfasis). La frase la formula José de la Riva Agüero, quien en

³ Paz establece una comparación con la deidad hindú Vishnu, quien representa la “casa del universo” y se manifiesta como una presencia abigarrada, compuesta de todas las formas: las de la vida y las de la muerte (en *El arco y la lira: El poema, la revelación poética, poesía e historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986; p. 131).

⁴ Irlemar Chiampi, *O realismo maravilloso: forma e ideología no Romance Hispano-Americano*, Editorial Perspectiva, São Paulo, 1983, y en Prefacio a *La expresión americana* de José Lezama Lima, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

⁵ Ivonne Piazza de la Luz, “América en *Memoria del fuego* de Eduardo Galeano”, tesis de Maestría, Universidad de Puerto Rico, 2007.

⁶ José de la Riva-Agüero, “Elogio del autor y examen de la Segunda Parte de los *Comentarios Reales*”

1916 rescataba la confiabilidad histórica de los *Comentarios* frente a la visión generalizada por Menéndez y Pelayo sobre el carácter meramente utópico de los mismos. Pero, tal fusión, ¿es “amorosa”? Atender este problema constituyó parte del esfuerzo de garcilacistas de principios del siglo XX (el mismo Riva Agüero, José Durand y otros) para labrar una imagen emblemática de la identidad peruana. Interpretaciones posteriores no le otorgarán el adjetivo amoroso, como veremos, pues predomina la tensión.

Raúl Porras Barrenechea aporta la memorable y repetida frase: “español en Indias, indio en España”,⁷ antítesis que recrea la inestabilidad de su identidad, intuyendo certeramente su desgarradura y dando al traste con la imagen idílica de Riva Agüero. Por su parte, es José Durand quien bautiza al Inca como “historiador platónico”,⁸ aludiendo a la noción renacentista de la concordia, que implica una cierta armonía entre frentes irreconciliables.

Por otro lado, aquella imagen de las manos del Inca que esboza Galeano en su viñeta, la amplía José Juan Arrom, trasladándola a las piernas, al describir la condición dual del Inca y establecer que se encuentra: “a horcajadas entre dos culturas e intérprete de una ante la otra”⁹ (mi énfasis). A horcajadas,¹⁰ es decir, poniendo cada pierna por su lado, coloca al Inca en el imaginario del lector, a caballo, en posición de jinete cuya función es dominar la bestia que lo conduce. Sin embargo, Mario Vargas Llosa, al aludir a la universalidad del Inca, inadvertidamente, pienso yo, lo *despoja* del instrumento imprescindible para realizar tal función: el Inca “es un ciudadano sin *bridas* regionales”¹¹ (mi énfasis). Por su parte, Enrique Pupo-Walker aporta otra estampa para recalcar la síntesis de valores culturales en los *Comentarios*: “las *ecuaciones* históricas que Garcilaso establece ... , [en el texto] estaban destinadas a unificar ... la historia del imperio incaico y la europea”.¹² La metáfora alude a una ecuación aritmética y confiere al escritor peruano ocupación de matemático. Sin embargo, lúcidamente se constata que es un matemático sin diplomar, pues nuestro Inca invierte la función del matemático en regla: mientras que éste último, al sumar

en *Historia general del Perú: segunda parte de los Comentarios Reales de los Incas*, Garcilaso de la Vega, ed. Ángel Rosenblat, Buenos Aires, Emecé, 1944; p. xliii.

⁷ Raúl Porras Barrenechea, en *El Inca Garcilaso de la Vega. 1539-1616*. Lima, Lumen, 1955; p. 35.

⁸ José Durand, *El Inca Garcilaso, clásico de América*, Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1988.

⁹ José Juan Arrom, “Hombre y mundo en dos cuentos del Inca Garcilaso”, en *Certidumbre de América: Estudios de letras, folklore y cultura*, 2da edición, Madrid, Gredos, 1971; p. 33.

¹⁰ En un trabajo posterior, Raquel Chang-Rodríguez repite la imagen al describir la condición dual del Inca (en “Elaboración de fuentes en ‘Carta canta’ y ‘Papelito jabla lengua’”, KRQ, Vol. 24, No. 4, 1977; p. 433). Enrique Pupo-Walker esboza una variación de la imagen, esta vez, no a horcajadas, sino: “*suspendido* entre culturas disímiles que conflúan su ser” (en *Historia, creación y profecía en los textos del Inca Garcilaso de la Vega*. Madrid, Porrúa, 1982; p. 7). *Suspendido* —sostenido en vilo sobre el abismo— implica vacilación, falta de valor para atreverse a asumir una posición definida.

¹¹ Mario Vargas Llosa, “El Inca Garcilaso y la lengua general”, Conferencia, Valladolid, 2001.

¹² Pupo-Walker, *op. cit.*; p. 87, n. 7.

uno más uno obtiene el resultado de dos, el ajuste de cuentas de Garcilaso pretende alcanzar, de la suma de dos —dos culturas— el resultado de una. Me atrevo a sugerir que nuestro Inca se resistía a reconocer que ¡con la exactitud de las matemáticas se había topado! Por cierto que, a las *dos* vertientes del Inca, Aurelio Miró Quesada le añade *otra*: “[lo] indio y [lo] español por la sangre, y humanista y universal por su cultura —alguna vez lo he llamado [la] *tercera dimensión de Garcilaso*”.¹³

Sugestiva resulta la analogía relativa a la naturaleza que establece Julio Ortega en su análisis de los capítulos de los *Comentarios* en los cuales el Inca explica con detalle los procesos de injerto entre los diversos frutos nativos del Perú y los productos españoles aclimatados en América. Ortega propone el símil: la nueva cultura también está hecha de “transplantes y mezclas”, y ve en los procesos naturales de los frutos una metáfora del hombre nuevo.¹⁴ Resulta significativo que en su análisis, Ortega vea en la escritura de los *Comentarios reales* el *terreno fértil* “donde se cultivan los injertos, mezclas y trasplantes” entre los indios y los españoles, entre sus lenguas y sus culturas¹⁵ (mi énfasis). Por deducción lógica, el Inca emerge como el hortelano o agricultor que cultiva —que escribe— el resultado final que es el texto.

Por otro lado, Doris Sommer destaca su dualidad sin tregua al afirmar que Garcilaso se dedicó a demostrar que era tan de aquí como de allá,¹⁶ lo que le permitía “tejer y destejer” (entre ambas culturas).¹⁷ Al resaltar su condición polarizada como escritor y traductor, aflora la imagen del texto de los *Comentarios reales* como manta multicolor bordada escrituralmente por las manos tejedoras del Inca.

De las manualidades atribuidas al Inca por Sommer, asoman sus talentos vocales, eso sí, de tono radicalmente andino, que le adjudica José Antonio Mazzotti. En *Coros mestizos en el Inca Garcilaso*¹⁸ —sugerente título de uno de sus libros y valiosa aportación a los estudios garcilacistas— Mazzotti percibe en los *Comentarios* otra huella de hibridez cultural: la posible traducción solapada de antiguos textos orales de la tradición cortesana cuzqueña. Estas voces

¹³ Aurelio Miró Quesada, en *El Inca Garcilaso y otros estudios garcilacistas*, Madrid, Cultura Hispánica, 1971; p. 433.

¹⁴ Julio Ortega, “Para una teoría del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, XIV 28, 2do. Semestre 1998; p. 110.

¹⁵ *Ibid*; p. 108.

¹⁶ Doris Sommer, “Mosaico y mestizo: el amor bilingüe, de Hebreo a Garcilaso” en *Abrazos y rechazos: cómo leer en clave menor*, Trad. Carlos José Restrepo, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2005; p. 102.

¹⁷ *Ibid*; p. 111. Sommer toma la idea a partir del estudio de Roberto González Echevarría, *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative* (Cambridge, Cambridge University Press, 1990), donde se alude a los “tejedores”. Según González Echevarría, Francisco de Carvajal tildaba así —por sus “ires y venires”— a los soldados que cambiaban de un bando a otro durante la guerra civil.

¹⁸ José Antonio Mazzotti, *Coros mestizos en el Inca Garcilaso: resonancias andinas*, México y Lima, Fondo de Cultura Económica y Fondo Editorial de Cultura, 1996.

alternas se constituyen en “escritura coral”¹⁹ e “implican simultaneidad de posiciones ... que no son, ... necesariamente armónicas”.²⁰ Queda sugerido el “canturreo” garcilacista, y aunque la sonoridad emitida desde su título —cartel anunciador *de los más soberbios bemoles*—²¹ pudiese remitirnos a las notas armónicas de una quena peruana, contiene la posibilidad inversa de producir estridencia. Pero importa destacar, que a partir del alto valor del discurso oral en los *Comentarios reales*, Mazzotti advierte otra inesperada faena del Inca: la de recitador. Los “coros” implícitos en la escritura del Inca aluden a aquellos grupos pertenecientes a cada clan incaico, quienes eran entrenados para “recitar” y dramatizar las hazañas del gobernante tutelar. Garcilaso, al escribir los *Comentarios*, rememora e imita la forma del “recitado” que había escuchado de su tío abuelo Cusi Hualpa al narrarle sus historias, como consta al final del relato sobre la fundación del Cuzco.²² Mazzotti da cuenta de resonancias de un discurso épico recitado, lo que convierte “la voz narrativa central en la simulación evocada de un historiador / recitador incaico oficial”²³ (mi énfasis). Por otro lado, Mazzotti maneja una nomenclatura científica para explicar la complejidad mestiza de Garcilaso, oponiéndolo al mestizo moderno que propone Ángel Rama como sujeto del proceso de transculturación. Señala Mazzotti: “El mestizo de Rama resulta ... indivisible, un producto genuino de la capacidad de adaptación de las culturas dominadas ... para transformarse a sí mismas ... Nuestro mestizo colonial, en cambio, no es de ninguna manera tan atómico (siguiendo el sentido original de la palabra, es decir a-tomos, sin división). Por el contrario, es suficientemente tómico, [es decir], divisible, como para ver en él las grietas ... de un desgarramiento solucionado sólo a medias ...”.²⁴ Las atribuciones tómicas o atómicas al Inca —átomo, elemento primario infinitesimal de la composición química de los cuerpos— logra dramatizar el hondón íntimo de las insalvables fisuras del mestizaje.

A esta metáfora científica se unen otros oficios —científicos también— atribuidos al Inca. Rodolfo Cerrón-Palomino revisa las etimologías toponímicas ofrecidas por el Inca en los *Comentarios reales* y valora su capacidad de “lingüista”. Señala el destacado estudioso que, a pesar de que su afán de

¹⁹ En función de las superposiciones y confluencias de discursos andinos y europeos.

²⁰ Mazzotti, *op. cit.*; p. 169.

²¹ Verso de Vallejo, “Trilce I”, *Obra poética completa*, Lima, Mosca Azul Editores, 1974.

²² Mazzotti, *op. cit.*; p. 155.

²³ *Ibid.*; p. 165. Mazzotti destaca el hecho de que Garcilaso, al parecer, “dictó” buena parte de la obra a su hijo Diego de Vargas, quien —tal y como revelara en su momento José Durand— sirviese de pendolista a su padre. La posibilidad de haber copiado directamente de una emisión oral, supondría un número elevado de pausas respiratorias que muy probablemente el copista transcribió. A partir de la división prosódica que se deriva de la lectura que lleva a cabo Mazzotti —al atender los signos de puntuación en las ediciones príncipe de 1609 y 1617— se evidencian repercusiones de un discurso recitado (*op. cit.*; pp. 154-155).

²⁴ Mazzotti; *ibid.*; p. 353.

cuzqueñizar los nombres de lugares que no se ajustan fonéticamente a las formas modélicas de su quechua muchas veces lo induce a proponer significados graciosos y hasta poéticos,²⁵ a veces da muestras de una cautela ejemplar. Y lejos de aventurarse a una interpretación caprichosa, “cual buen *lingüista*” prefiere “inhibirse de toda hipótesis al respecto”²⁶ (mi énfasis). Por su lado, Margarita Zamora lo ve como filólogo, al asociar la obra del Inca a este tipo de comentario practicado por los humanistas del renacimiento, sobre todo, a partir del método de Erasmo.²⁷ Ello la lleva a concluir que “la historia de los Incas que escribe Garcilaso es conceptual y estructuralmente un comentario filológico”.²⁸ Pero la condición múltiple del Inca se resiste a cualquier definición reduccionista. De ahí que del ensayo de la misma Zamora se desprenda otra faena, pues el propósito de Garcilaso, “a fin de cuentas, es *hermenéutico*, no historiográfico”²⁹ (mi énfasis); “hermeneuta” de la tradición oral o escrita, que logra rescatar del olvido el fragmentario y sepultado texto original de la historia incaica antigua.³⁰

Y si a antigüedades nos referimos, precisamente, su virtud de “anticuario” la elabora Eugenio Asencio,³¹ al entroncarlo con la literatura e historia de orígenes y comentarios de antigüedades que abundaban en la Europa de los siglos XV y XVI. Argumenta el ensayista que escribir el origen de los Reyes Incas, sus antiguallas, leyes, idolatría y conquistas, requiere tomar posición ante una multitud de cuestiones previas que competen al anticuario: marcha cíclica o progresiva de la historia, periodización, historicidad del mito e interpretación de las leyendas, entre otras.³² Oportunamente, señala Asencio, el Inca guardaba en su librería “muchas obras sobre antigüedades hebreas, romanas e itálicas que a ratos han servido de pauta a sus antigüedades peruanas.”³³

²⁵ No se ajustaban fonéticamente al quechua por provenir del aymara o de contextos lingüísticos remotos. En Rodolfo Cerrón-Palomino, “Las etimologías toponímicas del Inca Garcilaso”, *Aymara Uta*, 2002, <http://aymara.org/biblio/cerron_garcilazo.pdf>; p. 33.

²⁶ *Ibid.*; p. 29. Según Cerrón-Palomino, su cautela es ejemplar al discutir sobre los nombres “Colcam-pata”, “Tococachi”, “Potocchi” y “Parahuay”.

²⁷ Margarita Zamora, “Filología humanista e historia indígena en los Comentarios Reales”, *Revista Iberoamericana*, 140, julio-septiembre (1987); p. 550. José Durand había hecho un estudio detallado de la relación del Inca con humanistas y autores de comentarios bíblicos españoles en “Dos notas sobre el Inca Garcilaso”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, III (1949); pp. 278-290 y en “El nombre de los *Comentarios reales*”, *Revista del Museo Nacional*, 32, (1963); pp. 322-332.

²⁸ Zamora, *op. cit.*; p. 548.

²⁹ *Ibid.*; p. 557.

³⁰ *Ibid.*; p. 558.

³¹ Agradezco a José Antonio Mazzotti, quien me alertó sobre los trabajos de Cerrón-Palomino, Zamora y Asencio.

³² Eugenio Asencio, “Dos cartas desconocidas del Inca Garcilaso”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VII (1953); pp. 588-589.

³³ *Ibid.*; p. 590. La justificación del Incario y la exaltación de la lengua cortesana del Cuzco —señala Asencio— las hace con argumentos tan viejos, que ya los esgrimían en el siglo XII los imperialistas

A estas disciplinas investigativas adjudicadas al genial paladín de la historia peruana, se suman las de etnólogo y antropólogo, señaladas con rigurosa pasión por Mercedes López-Baralt en su texto *Para decir al Otro: literatura y antropología en nuestra América*.³⁴ Ella es gestora, además, de otras transformaciones: al referirse a la doble vertiente de los *Comentarios reales*, sugiere metafóricamente, que el Inca abre “el vuelo de su libro en dos alas”.³⁵ Más allá de mutar en “alas” las “manos” de la imagen formulada por Galeano, adjudicando elementos de “ave volátil” al texto, la estudiosa colonialista relaciona la unión de estas dos mitades (refiriéndose a la dualidad andina de *hanan* y *hurin*) al ritual andino del *tinku*, el término quechua del “encuentro ... a veces violento, que expresa simbólicamente la conflictiva totalidad”.³⁶ Según López-Baralt, la noción de *tinku* añade un elemento *conflictivo* a la fusión de contrarios, en contraposición a la “armonía” del “pensador amoroso” adherido a la “concordia renacentista”. Otra faena, esta vez la de púgil, o luchador, se suma a la siempre cambiante imagen del Inca, y es la misma López-Baralt quien sutilmente lo sugiere: “Las lealtades del inca no se abrazan: *luchan*”³⁷ (mi énfasis). Lo que la lleva a concluir que “su mestizaje tiene más *de agonía* que de armonía”.³⁸

“Armonía imposible” cataloga Antonio Cornejo Polar el discurso homogeneizador del Inca en los *Comentarios*, quien, en su intento de “instalar la armonía entre lo que es enconadamente belicoso”,³⁹ va: “*suturando* desgarraduras y *soldando* lo quebrado”⁴⁰ (mi énfasis). Como se sabe, suturar es coser una herida, menester del médico o cirujano; soldar, es tarea que compete al herrero. Para sanar la fractura interna, una vez más, se recurre a la recién descubierta capacidad del Inca de invadir oficios ajenos. Cornejo parece concluir que esta “operación”⁴¹ o cirugía logra, sólo “hasta cierto punto, superar sus propios desencuentros interiores”; desde aquí me parece que ni como médico ni como herrero pudo sanar lo que cruza de parte a parte la vida y obra de Garcilaso, y que Cornejo Polar llama un “desgarrón *incurable*”⁴² (mi énfasis).

germanos (*Ibid.*).

³⁴ Mercedes López-Baralt, *Para decir al Otro: literatura y antropología en nuestra América*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2005.

³⁵ *Ibid.*; p. 126.

³⁶ *Ibid.*; pp. 126-127.

³⁷ Mercedes López-Baralt, “*Tinku*, concordia y *ayni*: tradición oral andina y neoplatonismo en dos obras del Inca Garcilaso”, Actas del Cuarto Centenario de La Florida del Inca, organizado por Carmen de Mora y Antonio Garrido en Montilla, septiembre del 2005 (en prensa). El dato de este ensayo lo tomo directamente de una copia personal de la autora.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, 2da edición, Lima, Latinoamericana Editores, 2003; p. 82.

⁴⁰ *Ibid.*; p. 86.

⁴¹ *Ibid.*; p. 89.

⁴² *Ibid.*; pp. 89-90.

Sin embargo, Max Hernández, escritor y psicoanalista peruano, señala que el Inca buscó *curarse* a través de la escritura⁴³ (mi énfasis). Se ha subrayado que a Sigmund Freud la escritura le fue útil en sus procesos de sanación y autoanálisis;⁴⁴ al Inca escribir la historia de su país, sugiere Hernández, le permitió reconciliarse con sus aspectos conflictivos.⁴⁵ El dolor —decía Oscar Wilde⁴⁶— es un momento muy largo, el del Inca, es de siglos. Es cierto que la conquista fue un *pachakuti*, como señalaba Flores Galindo,⁴⁷ es decir, un cataclismo, pero una catástrofe es sólo catastrófica, advierte María Zambrano, si de ella no nace algo que la redima. El Inca, para sanar el “desgarrón”, convierte su dolor en creación, y su herramienta, esta vez, no fue el bisturí, sino el “papel y la pluma”.⁴⁸ Hasta aquí, hemos sido testigos de cómo las metáforas en torno al Inca proliferan vertiginosamente hasta crear una imagen a muchas voces. Los inusitados oficios de jinete, hortelano, tejedor, cirujano, herrero, recitador, anticuario, hermeneuta, etnólogo, púgil, entre tantos otros —adjudicados directa o indirectamente al Inca y que, hasta pleno siglo XX, habían permanecido anestesiados— se dan la mano con los de historiador y escritor, convirtiendo a Garcilaso en un ente plural. Son propiedades que al unísono encarnan y dan cohesión a la obra y figura del Inca. Una última: desde aquí observo sus infinitos rostros como una suerte de poste totémico, en el sentido de fenómeno aglutinante compuesto de diversas caras y máscaras. El tótem, como bien apunta Claude Lévi-Strauss,⁴⁹ es una metáfora compleja que una comunidad construye para expresar la visión de sí misma. Conviene resaltar que el teórico francés detecta en el totemismo un sinnúmero de “polaridades” abstractas de la cultura humana; reconocemos estos polos en pugna amalgamados tanto en la figura, como en la obra magna de nuestro primer peruano. En ese sentido, el Inca se hermana con Eduardo Galeano. Porque cada viñeta de *Memoria del fuego* representa una parte del poste totémico, “momentitos” de la historia de América, fragmentos de la América toda.⁵⁰ En los *Comentarios reales* también se aglutinan los conflictos de todo un pueblo, la emoción mestiza del Perú.

Al igual que América, la paradójica dualidad del Inca ha inspirado un sinfín de metáforas, muchas de ellas destinadas a desaparecer, así como otras

⁴³ Max Hernández, “El Inca Garcilaso: el oficio de escribir”, *Plural*, Revista cultural de Excelsior, 217 (1989); p. 57.

⁴⁴ Las cartas que escribía a su médico berlinés W. Fliess -las que daban cuenta de su autoanálisis- han sido señaladas de importancia capital en el proceso del mismo (Hernández, 1989; p. 57).

⁴⁵ *Ibid.*; p. 57.

⁴⁶ Oscar Wilde, *De Profundis* (1897), *La tragedia de mi vida: Carta a Lord Alfred Douglas*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977.

⁴⁷ Alberto Flores Galindo, *Buscando un Inca: identidad y utopía en los Andes*, Premio Ensayo, La Habana, Casa de las Américas, 1986; p. 43.

⁴⁸ Hernández, *op. cit.*; p. 57.

⁴⁹ Claude Lévi-Strauss, “*Le Totémisme aujourd’hui*”, 1962; trad. al inglés, *Totemism*, 1963.

⁵⁰ Piazza de la Luz, *op. cit.*; p. 186.

tantas irán surgiendo al compás de los tiempos. Resulta significativo que sea precisamente el lenguaje, el fulcro desde donde se posibilita la articulación de la emergencia gradual de los procesos creativos. Su mágica virtud, como hemos visto, le ha permitido al Inca, a modo de *ritornello*, reaparecer, una y otra vez, con variopintas y sorpresivas significaciones, evidenciando el innegable carácter mítico de su figura: un continuo renacer que implica celebración, conmemoración, que en el cuatricentenario de sus *Comentarios reales*, está a la vista. El despliegue discursivo reseñado aquí, constituye una manifestación concreta que compele a rendirse ante la fuerza del lenguaje, el único capaz de encontrar —en palabras de Galeano— “la tercera orilla del río”,⁵¹ aquel misterioso lugar donde concurren vertientes disímiles. La metáfora resultó ser el instrumento más apto para suturar, soldar y vencer la dificultosa tarea de apalabrar la imagen del Inca, elevando un *gaudeamus* glorioso a su oscilante esencia.

Ivonne Piazza de la Luz
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras

RESÉÑAS

⁵¹ Frase en evidente diálogo con el cuento brasileño del mismo título, de João Guimarães Rosa. Galeano ha utilizado la frase en diversas presentaciones y entrevistas.