

VIRGINIA GIL AMATE | PABLO NÚÑEZ DÍAZ
PAULO GATICA COTE | ANDREA ÁLVAREZ GARCÍA
(eds.)

Letras de América

Siglos XVI, XVII y XVIII

**DE AQUEL PRESENTE A ESTE EN LA
LITERATURA HISPANOAMERICANA**



LETRAS DE AMÉRICA
SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

LETRAS DE AMÉRICA SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

*De aquel presente a este
en la literatura hispanoamericana*



VIRGINIA GIL AMATE
PABLO NÚÑEZ DÍAZ
PAULO GATICA COTE
ANDREA ÁLVAREZ GARCÍA
(eds.)

Ediciones Trea



Primera edición: marzo de 2026

© de los textos: los autores de cada capítulo, 2026

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
C/ Gran Capitán, 52
33213 Gijón · Asturias · España
Tfno. 985 303 801 · Fax 985 303 712
trea@trea.es
www.trea.es

Producción: Patricia Laxague Jordán
Corrección: Almudena Zapatero
Maquetación: Almudena Zapatero

Depósito legal: AS 00087-2026
ISBN: 979-13-88179-00-6

Impreso en España — Printed in Spain

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

| | |
|--------------------|----|
| Prólogo | 11 |
| VIRGINIA GIL AMATE | |

PARTE I

AQUELLOS TIEMPOS TAN PRESENTES. SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

| | |
|---|----|
| 1. Representaciones de los taínos en los primeros encuentros coloniales: crónicas, relatos y percepciones entre dos mundos | 15 |
| BEATRIZ CALVO-PEÑA | |
| 2. La batalla de Centla o cómo se construyó el relato del primer <i>milagro</i> bélico en tierras mexicanas | 23 |
| BEATRIZ ARACIL | |
| 3. Poesía lírica de la evangelización en los Andes peruanos | 35 |
| HELENA USANDIZAGA | |
| 4. El mito del Paso del Noroeste o Estrecho de Aníán: los relatos apócrifos en el contexto de las Crónicas de Indias | 45 |
| JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ BOIXO | |
| 5. El canto alegórico del ruiseñor en <i>El Bernardo</i> de Bernardo de Balbuena (Libro XI) | 55 |
| MATÍAS BARCHINO | |
| 6. Hambre y heroicidad en <i>La Florida del Inca</i> | 71 |
| EVA VALERO JUAN | |
| 7. La crónica de Alexandre Olivier Exquemelin, el cirujano de los piratas | 83 |
| CAMILA CATTARULLA | |
| 8. «Claro honor de las mujeres, de los hombres docto ultraje». Sor Juana a la luz de M. ^a Jesús de Ágreda, la duquesa de Aveiro y Catalina de Siena ... | 89 |
| ROCÍO OVIEDO PÉREZ DE TUDELA | |

9. **Carlos de Sigüenza y Góngora, escritor de relaciones** 101
MARÍA JOSÉ RODILLA LEÓN
10. **Úrsula Suárez, autobiografía limitada de una monja** 113
EVA VALCÁRCEL
11. **¿Hacia un nuevo modelo de santidad femenina en Nueva España?
Las hagiografías de Ana Guerra de Jesús y Francisca Carrasco
de San Joseph en el primer tercio del siglo XVIII** 123
RAMÓN JIMÉNEZ GÓMEZ
12. **La mirada inglesa sobre la América hispánica en *A Natural and Civil History
of California* (1759)** 133
MÓNICA AMENEDO-COSTA
13. **La América meridional en la literatura de viajes dieciochesca:
de la maravilla al pragmatismo** 143
JORGE CHAUCA GARCÍA
14. **Pedro de Peralta, la imprenta y la censura** 155
PEDRO M. GUIBOVICH PÉREZ
15. **Contexto y transcripción de una sátira política contra el visitador general
José de Gálvez y su actuación española en Nueva España** 167
CARMEN LUNA SELLÉS
16. **La formación de los jóvenes en el siglo XVIII en América. La propuesta
educativa de José Joaquín Fernández de Lizardi en *La Quijotita y su prima*** . . . 181
CARMEN RUIZ BARRIONUEVO

PARTE II

PASADO Y PRESENTE: FORMAS DE ESTUDIO, VÍAS DE ANÁLISIS Y POLARIDADES
DEL CONOCIMIENTO

17. **Exploración y escritura sobre el Pacífico novohispano (1522-1543):
reflexiones en torno al género relación** 193
ALBERTO SANTACRUZ ANTÓN
18. **El pequeño Cupido de la casa del deán de Puebla** 203
JOSÉ CARLOS ROVIRA
19. **Los múltiples sentidos de la refracción: lecturas y relecturas
de *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa** 221
PAULA FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ
20. **El Barroco hispanoamericano: revisión crítica y excesos interpretativos** . . . 233
JOAQUÍN ROSES

21. **Tal es mi poesía. Poesía-herramienta (sor Juana Inés de la Cruz. La poesía, escudo y arma de lucha feminista)** 261
PEPA MERLO
22. **Hacia la recuperación de un tema olvidado: la fábula neoclásica mexicana.** . 269
ANTONIO LORENTE MEDINA
23. **Expediciones ilustradas a las pampas argentinas: el *Viaje* de Luis de la Cruz** .. 287
TEODOSIO FERNÁNDEZ
24. **Notas sobre la modernidad ilustrada en el Perú: hacia una relectura del archivo colonial del siglo XVIII** 297
ROLANDO CARRASCO

PARTE III

ÁNGULOS DE LAS RECUPERACIONES LITERARIAS DEL PASADO. SIGLOS XX Y XXI

25. **Augusto Roa Bastos. La otra crónica de su Almirante** 315
PACO TOVAR
26. ***Crónica del descubrimiento* (1980) de Alejandro Paternain: una ucronía americana fallida** 335
ANÍBAL SALAZAR ANGLADA
27. **Algunas reescrituras argentinas de las Crónicas de Indias** 349
FEDERICA ROCCO
28. **Andar en modo inverso: mutaciones del contar y reveses del decir en *Las niñas del naranjel* de Gabriela Cabezón Cámara** 359
MARTA INÉS WALDEGARAY
29. **La revisión de la conquista de América en *Las niñas del naranjel* (2023) de Gabriela Cabezón Cámara** 373
KATYA VÁZQUEZ SCHRÖDER
30. **De elegías y resistencias: Atahualpa y Rumiñahui en la poesía ecuatoriana de la segunda mitad del siglo XX** 385
MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ SORIANO
31. **A vueltas con el Inca Garcilaso de la Vega. Ficciones peruanas en torno al autor y su mundo (siglos XX y XXI)** 399
CARMEN DE MORA VALCÁRCEL
32. **El Inca Garcilaso de la Vega y Manuel González Prada: herencia inca y reconstrucción identitaria** 419
AURA CRISTINA BUNORO

33. **El Inca Garcilaso como modelo para la narrativa transnacional peruana:**
El sol de Lima de Luis Loayza 429
 ERWIN SNAUWAERT
34. «En las raíces de la yuca»: la poesía subversiva de Marianela Medrano 441
 ESTEFANÍA TAMARGO GONZÁLEZ
35. **Desconstrucción y reescritura del periodo virreinal desde la perspectiva
 de la minificción mexicana contemporánea escrita por mujeres** 453
 CECILIA EUDAVE
36. **De la razón que arde al fuego que ilumina: «Tránsito de sor Juana Inés»
 de Sara de Ibáñez** 463
 MARÍA ISABEL CALLE ROMERO
37. **El sujeto subalterno: esclavos y piratas en *El médico de los piratas*,
 de Carmen Boulosa** 475
 SONIA RICO ALONSO
38. **La tapada limeña: ¿mujer rebelde?** 485
 GIOVANNA MINARDI
39. **Otra labor de manos o los empeños de una narradora *contra el olvido*:
 una novela de Ana Teresa Torres** 493
 NIEVES MARÍA CONCEPCIÓN LORENZO

El Inca Garcilaso de la Vega y Manuel González Prada: herencia inca y reconstrucción identitaria

AURA CRISTINA BUNORO
Universidad de Bucarest

Manuel González Prada (1844-1918) es una de las figuras más influyentes y discutidas de la literatura peruana y engloba en una misma persona las facetas de orador, prosista, poeta y ensayista. Agitó «los cimientos de la historia y la sociedad peruana de su tiempo»¹ a través de sus discursos y sus escritos. En sus obras consiguió moldear la historia porque consideraba que, «con la escritura, se podría regenerar a la nación»² y, al mismo tiempo, recuperar un «pasado silenciado tras la emancipación».³

El Inca Garcilaso de la Vega es también, a su vez, una personalidad fundamental de la literatura peruana que, por su anhelo de que no se perdieran las noticias de sucesos muy antiguos, decidió dejar testimonio del Imperio de los incas en su más que conocida obra: los *Comentarios reales*: «Yo, incitado del deseo de la conservación de las antiguallas de mi patria, esas pocas que han quedado, porque no se pierdan del todo, me dispuse al trabajo tan excesivo, como hasta aquí me ha sido y adelante me ha de ser, el escribir su antigua república hasta acabarla».⁴

Las *Baladas* de tema peruano son «relatos inspirados en la lectura de Garcilaso de la Vega»,⁵ muchas de ellas tocando los mismos temas que la obra del Inca, quien intentó dejar testimonio de todo lo perdido o, desde su punto de vista, mal interpretado por aquellos historiadores que por no entender el lenguaje de los indígenas presentaron una imagen a veces alterada de lo ocurrido durante el periodo de los reyes incas.

¹ Luis Alberto Sánchez: *Mito y realidad de González Prada*, p. 10, Lima: P. L. Villanueva, 1976.

² Thomas Ward: «Las hipótesis historiográficas de Palma, Matto de Turner, González Prada, y Mariátegui», Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Disponible en línea en <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc417g5>>.

³ Eva María Valero Juan: *Lima en la tradición literaria del Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*, p. 88, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2003.

⁴ Inca Garcilaso de la Vega: *Comentarios reales*, p. 488, Madrid: Espasa-Calpe, 2003.

⁵ Isabelle Tauzín Castellanos: «Prefacio» a Manuel González Prada: *Baladas*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013. Edición digital a partir de Manuel González Prada: *Baladas*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004. Disponible en línea en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/baladas/>>. Todos los fragmentos citados a lo largo del trabajo pertenecen a esta edición. Indico tras la cita la(s) página(s) entre paréntesis.

Teniendo en cuenta que González Prada consideraba que la cuestión indígena debía ser «entendida y atendida»⁶ porque representaba un problema que llevaba siglos sin resolverse, él aparece como «el apóstol rebelde que busca en el indio, en el provinciano, en el obrero, las mejores posibilidades para su patria».⁷ Además, González Prada se aproxima al problema de la estratificación de la sociedad peruana con miras «indigenistas»⁸ y en su obra encontramos «la primera formulación directa de la cuestión indígena como problema estructural».⁹

En *Baladas peruanas*, considerada la «primera manifestación de poesía indigenista»,¹⁰ González Prada rescata temas, leyendas y símbolos vinculados a la tradición incaica, como la fundación del Cuzco, el origen de los incas o las figuras de Atahualpa, Huáscar y Túpac Amaru. Aunque las páginas dedicadas al periodo incaico son pocas, destacan por la densidad de referencias y símbolos que evocan lo esencial de esta herencia cultural. La obra «da fe del advenimiento de una literatura vernácula, que anuncia a su vez el auge de la literatura indigenista»,¹¹ aun con diferencias respecto al movimiento posterior. En estas baladas, el propósito central del autor es rendir «culto al indio de la sierra peruana».¹² Ya en 1935, Luis Alberto Sánchez subrayaba la relevancia del libro al considerarlo «un descanso en medio del europeísmo sumiso de tanto lírida alambicado. En él hablan una raza y una tragedia nuestra».¹³ Según el mismo crítico, González Prada fue uno de los pocos escritores peruanos en adentrarse realmente en la esencia del mundo indígena.

Con Prada, la conquista adquiere dimensión histórica, porque la canta, pero en función de lo autóctono. No es el conquistador señero que domina sin control. Es el conquistador que domina frente a una raza vencida, pero no abolida [...]. Prada, con un sentido más agudo de la historia, sitúa el problema y la emoción en su verdadero punto. Problema y emoción, o sea, inteligibilidad y sensibilidad.¹⁴

⁶ Hugo García Salvattecci: *Visión de un apóstol. Pensamiento del Maestro González Prada*, p. 421, Lima: Emisa, 1990.

⁷ Luis Alberto Sánchez: «Prólogo» a Hugo García Salvattecci, *Visión...*, pp. 9-12.

⁸ Walter Bruno Berg: «Manuel González Prada y el otro fin de siglo», en Isabelle Tauzín (ed.): *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*, pp. 199-211, Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, 2006.

⁹ Augusto Salazar Bondy: «Prólogo», en Manuel González Prada: *Horas de lucha*, Lima: Universo, 1972.

¹⁰ Luis Alberto Sánchez: «Prólogo», en Manuel González Prada: *Ortometría, apuntes para una rítmica*, pp. VII-XIII, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1977.

¹¹ Karim Benmiloud: «El segundo libro de las *Baladas*: entre tragedia y sátira», Isabelle Tauzín (ed.): *Manuel González Prada...*, o. cit., pp. 215-226.

¹² Américo Ferrari: «Humor, mal humor, sátira y poesía burlesca en la obra de González Prada», en Isabelle Tauzín (ed.): *Manuel González Prada...*, o. cit., pp. 243-250.

¹³ Luis Alberto Sánchez: «Prólogo», en Manuel González Prada: *Baladas peruanas*, pp. 1-21, Santiago de Chile: Ercilla, 1935.

¹⁴ Luis Alberto Sánchez: «Prólogo», en Manuel González Prada: *Baladas...*, o. cit., pp. 1-21.

Uno de los aspectos centrales de la tradición incaica que González Prada rescata es el yaraví, una melodía dulce y melancólica interpretada con la quena o acompañada por el canto. En la balada «La canción de la india», el autor reproduce con notable fidelidad el tono propio de este género musical. Asimismo, en «Invención de la quena» explora la carga emotiva y el profundo sentimentalismo que este instrumento es capaz de transmitir.

El Inca vierte su llanto;
y, a las lágrimas de fuego,
las duras rocas de ablandan
y se derriten los hielos.

El Inca toca la Quena;
y, a los lúgubres acentos,
lloran lágrimas los vivos
y se estremecen los muertos (p. 44).

En la balada «Origen de los Incas», como anuncia su título, se recrea la leyenda sobre los inicios de esta gran civilización. Aparece la figura de Pachacámac, tan frecuentemente evocada por el Inca Garcilaso, quien recordaba que las divinidades principales de los incas eran el Sol, dios visible, y Pachacámac, dios invisible y sustentador del universo: «De toda la cual materialidad está muy ajena la significación del nombre Pachacámac, que, como se ha dicho, quiere decir el que hace con el mundo universo lo que el alma con el cuerpo, que es darle ser, vida, aumento y sustento, etc.»¹⁵ Asimismo, la balada incorpora a Manco Cápac y Mama Ocllo, hermanos e hijos del Sol y de la Luna, enviados desde el cielo para instruir a los hombres en el culto solar y para enseñar a los pueblos a trabajar la tierra, cultivar las plantas y vivir conforme a la razón.

Es Manco Cápac —el héroe—
de alma benéfica y justa;
es Mama Ocllo —la virgen—
toda pureza y dulzura (p. 30).

En la balada «Fundación del Cuzco», González Prada representa a los incas como emblema de civilización, encargados de someter a los pueblos preincaicos considerados bárbaros, siguiendo la visión propuesta por el Inca Garcilaso. Allí se evoca la varilla de oro entregada a Manco Cápac para hundirla en la tierra y señalar el lugar destinado al asentamiento: «Coge la vara de oro, me dijiste / Y vete el mundo bárbaro a domar» (p. 31).

¹⁵ Inca Garcilaso de la Vega: *Comentarios...*, o. cit., p. 88.

Del mismo modo, en la balada «La aparición del Coraquenque», el autor recupera otra dimensión del legado incaico al mencionar la festividad del Inti Raymi, una de las celebraciones más importantes del imperio, y aludiendo al pájaro coraquenque. Sobre esta ave, el Inca Garcilaso dedica un capítulo completo, destacando que, por su rareza, era muy estimada y sus plumas podían ser usadas únicamente por los reyes incas.

Es que asoma por las nubes
y en vuelo tácito y leve
gira en torno de la plaza
un hermoso Coraquenque.

Hacia el Príncipe heredero
vuela el pájaro tres veces,
y con dos pintadas plumas
adorna al mozo la frente (p. 48).

Respecto a la fiesta del Sol, el Inca Garcilaso ofrece una descripción de esta celebración fundamental de los incas en el capítulo XX del libro VI:

Este nombre *Raimi* suena tanto como Pascua o fiesta solemne. Entre cuatro fiestas que solemnizaban los reyes incas en la ciudad del Cuzco, que fue otra Roma, la solemnísimas era la que hacían al Sol por el mes de junio, que llamaban Intip Raimi, que quiere decir la Pascua solemne del Sol, y absolutamente la llamaban Raimi, que significa lo mismo, y si a otras fiestas llamaban con este nombre era por participación de esta fiesta, a la cual pertenecía derechamente el nombre Raimi; celebrábanla pasado el solsticio de junio.¹⁶

En «El puente del Apurímac», el protagonista es Mayta Cápac, quien, según relata la balada, salió victorioso en todas sus batallas, incluso contra «los hijos de los bosques». Este episodio también aparece en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega, donde se narra que Maita Cápac, al tener que cruzar con su ejército el caudaloso río Apurímac, «mandó hiciesen puente por do pasase su ejército». Garcilaso añade que «fue esta el primer puente de mimbre que en el Perú se hizo por orden de los incas» y que «sola ella fue parte para que muchas provincias de aquella comarca recibiesen al Inca sin contradicción alguna».¹⁷

El esfuerzo de los incas en la edificación de templos, palacios y otras construcciones se resalta en la balada «La piedra cansada», donde el granito, descrito como un «monolito gigante», aparece como uno de los materiales más empleados en la arquitectura del Imperio incaico.

¹⁶ Inca Garcilaso de la Vega: *Comentarios...*, o. cit., p. 416.

¹⁷ Inca Garcilaso de la Vega: *Comentarios...*, o. cit., pp. 180-183.

Dijo el Inca: —«Oh mis vasallos,
volad a punas y valles,
quiero moles de granito,
de granito colosales».

Se lanzan los fieles indios,
a centenas, a millares
por laderas y por cumbres,
por desiertos y arenales.

En cansados hombros cargan
el monolito gigante
y vacilan, y flaquean,
y desfallecen y caen.
El granito se desploma,
y, a su golpe formidable,
los tristes indios parecen
a centenas, a millares.

«¡Al trabajo, perezosos!»
grita el Curaca implacable;
mas la piedra, fatigada,
dice: —«¡Basta!» y llora sangre (pp. 53-54).

De acuerdo con la balada, la extracción del granito ocasionó la pérdida de cientos e incluso miles de vidas. Los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega ofrecen amplia información sobre la magnitud de las piedras empleadas en la construcción de los edificios:

Porque la multitud de las piedras, tantas y tan grandes, como las que hay puestas en las tres cercas (que más son peñas que piedras), causa admiración imaginar cómo las pudieron cortar de las canteras de donde se sacaron; porque los indios no tuvieron bueyes, ni supieron hacer carros, ni hay carros que las puedan sufrir ni bueyes que basten a tirarlas; llevábanlas arrastrando a fuerza de brazos con gruesas maromas; ni los caminos por do las llevaban eran llanos, sino sierras muy ásperas, con grandes cuevas, por do las subían y bajaban a pura fuerza de hombres. Muchas de ellas llevaron de diez, doce, quince leguas, particularmente la piedra o, por decir mejor, la peña que los indios llaman Saycusca, que quiere decir cansada (porque no llegó al edificio).¹⁸

Los temas compartidos entre los *Comentarios reales* y las *Baladas peruanas* constituyen, a nuestro juicio, una expresión del esfuerzo de González Prada por rescatar el

¹⁸ Inca Garcilaso de la Vega: *Comentarios...*, o. cit., p. 542.

legado incaico y reforzar el sentimiento de peruanidad. Para ello recurre a la obra de un autor considerado, «históricamente, el primer “peruano”, si entendemos la “peruanidad” como una formación social determinada por la conquista y la colonización españolas».¹⁹

Así, la recuperación de figuras históricas como Hanco-Huallo, Viracocha, Manco y Yáhuar Huácac, presentes en la balada «La derrota de Hanco-Huallo» constituye una nueva muestra del interés de González Prada por rescatar acontecimientos fundamentales de la historia del Perú.

Fieras tribus acaudilla
el indómito Hanco-Huallo,
y a los límites del Cuzco
se adelanta en breve paso.

Huye, el trono desampara
Yáhuar-Huácac aterrado;
y a la Ciudad de los Incas
hiela el frío del espanto.

¿Quién detiene la carrera
del invasor sanguinario?
¿quién salva ya de la ruina
el vasto imperio de Manco?

Sólo el joven Viracocha,
sólo el hijo denodado
del cobarde Yáhuar-Huácac,
sólo el joven fuerte y bravo (pp. 54-55).

El Inca Garcilaso de la Vega relata que «el bravo Hancohuallu» fue «Rey de los Chancas».²⁰ Por su parte, Viracocha Inca recibe su nombre de un fantasma que se le apareció al príncipe heredero de Yáhuar Huácac; este lo convirtió en divinidad, otorgándole gran importancia por haber advertido a los incas de la rebelión de los chancas. Manco Cápac, primer inca e hijo del Sol y de la Luna, fue el fundador del Cuzco. Finalmente, Yáhuar Huácac, conocido como «el inca que llora sangre», fue el séptimo soberano del Imperio. Según Garcilaso, no participaba en conquistas debido al mal augurio de su nombre y se le consideraba «acobardado» y «poco belicoso».²¹

¹⁹ José Carlos Mariátegui: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, p. 211, México: Era, 1979.

²⁰ Inca Garcilaso de la Vega: *Comentarios...*, o. cit., p. 356.

²¹ Inca Garcilaso de la Vega: *Comentarios...*, o. cit., p. 279.

Esta balada aborda la batalla entre chancas e incas, un enfrentamiento especialmente sangriento que, según señala el Inca Garcilaso, dio lugar a numerosas invenciones y exageraciones:

Los incas, como gente que estaba hecha a engrandecer sus hechos con fábulas y testimonios falsos que levantaban al Sol, viendo tantos socorros, aunque tan pequeños, quisieron no perder esta ocasión, sino valerse de ella con la buena industria que para semejantes cosas tenían. Dieron grandes voces, diciendo que las piedras y las matas de aquellos campos se convertían en hombres y venían a pelear en servicio del príncipe, porque el Sol y el Dios Viracocha lo mandaban así.²²

En cuanto a las intersecciones entre las *Baladas* y los *Comentarios reales*, resulta particularmente interesante la presencia de epígrafes al inicio de varias baladas, los cuales incluyen citas directas de la obra del Inca Garcilaso. Algunos ejemplos son: «El chasqui» —«Chasqui llamaban a los correos. Viracocha, a los primeros españoles», Garcilaso—, «Origen de los incas» —«En su gentilidad tenían que la Luna era hermana y mujer del Sol», Garcilaso—, «Zupay» —«Zupay, que quiere decir Diablo», Garcilaso— y «La hija del curaca» —«Curaca, que es lo mismo que cacique en la lengua de Cuba, que quiere decir Señor de vasallos», Garcilaso—.

Otro aspecto vinculado al mundo incaico es el amor sincero de los indígenas, tema presente en la balada «El acueducto de Supe». En ella se narran los esfuerzos del cacique Manchay-Cácac por convertir los eriazos de Supe en jardines, cumpliendo así el deseo de su amada Saclla. La balada señala que fue gracias a la inteligencia y al arduo trabajo de los incas por lo que la obra, que debía prolongarse durante años, pudo concluirse en una sola noche.

En la balada «La esmeralda del Sciri» se menciona al inca Huayna Cápac, padre de Huáscar y Atahualpa, y se hace referencia al reino de Quito, célebre por la riqueza en oro de su tierra.

Como rayo en la tormenta
cruza el Inca Huayna-Cápac
y a los pies del muerto Sciri
tiene el vuelo de su planta.

Mas queda pálido y mudo,
que en la fría sien de Kacha
no brilla el rico tesoro,
la codiciada esmeralda (pp. 60-61).

²² Inca Garcilaso de la Vega: *Comentarios...*, o. cit., pp. 332-333.

En esta misma línea de integración de la herencia incaica en la construcción del sentimiento de peruanidad, destaca la presencia de Atahualpa, último soberano del Imperio incaico, en la balada «La llegada de Pizarro». Tal como sugiere el título, esta balada relata el inicio de la decadencia del poder inca con la irrupción de los conquistadores:

Vuela, oh Pontífice, al templo,
y de dones colma el ara;
que los chasquis hoy anuncian
infortunios y desgracias.

Hombres potentes y blancos,
de crecida, espesa barba,
mi real dominio invaden,
por estrago y muerte avanzan (p. 61).

El conflicto entre Atahualpa y su hermano Huáscar constituye el tema central de la balada «La sombra de Huáscar». El Inca Garcilaso narra que, tras derrotar al ejército de su hermano, Atahualpa ordenó su ejecución y que el cadáver de Huáscar fuera arrojado al río Yanamayo. En la balada, sin embargo, Huáscar anuncia a Atahualpa su destino trágico: morir a manos de los conquistadores como castigo por fratricidio —«De mí piedad no tuviste, / No la tendrán, no, contigo» (p. 64)—.

Según los *Comentarios reales*, la rivalidad entre ambos surgió de la decisión de Huayna Cápac, su padre, quien, por el afecto que tenía hacia Atahualpa —aunque este no era el heredero legítimo— pidió a Huáscar que le permitiera gobernar el reino de Quito. Inicialmente, Huáscar aceptó, pero más tarde, consciente de sus derechos como sucesor legítimo, reclamó también ese territorio. Le exigió entonces a Atahualpa que acudiera al Cuzco y le reconociera vasallaje. Atahualpa, en respuesta, solicitó «a Su Majestad le diese licencia para que todas las provincias de su estado fuesen juntamente con él a celebrar en la ciudad del Cuzco las exequias del Inca Huaina Cápac, su padre, conforme a la usanza del reino de Quito y de las otras provincias».²³ Según Garcilaso, esa estrategia permitió a Atahualpa imponerse sobre su hermano y adueñarse del imperio. Asimismo, en las *Baladas* se hace referencia a la célebre cadena de Huáscar, la «gran cadena de oro» (p. 72), mencionada también por el Inca Garcilaso, quien explica las razones que llevaron a la creación de tan singular joya.

Todo lo expuesto evidencia que las referencias tomadas de la obra del Inca Garcilaso, que enriquecen el conocimiento de los lectores sobre el Imperio incaico, se transforman en las *Baladas* de González Prada en evocaciones poéticas que remiten al universo cultural de los incas.

²³ Inca Garcilaso de la Vega: *Comentarios...*, o. cit., p. 711.

La relación entre los *Comentarios reales* de Garcilaso de la Vega y la obra de Manuel González Prada resulta, así, incuestionable y confirma una vez más la centralidad del legado incaico en la construcción de la identidad nacional peruana. No debe olvidarse que los *Comentarios reales* poseen ese carácter de «eje de una reflexión americana e hispanoamericana de la que no podemos prescindir para configurar sentidos, dimensiones culturales e históricas y procesos de trascendencia cultural».²⁴ Además, este acercamiento responde a la necesidad de evitar que «el indígena y por tanto las raíces culturales del Perú prehispánico» continuaran «quedando al margen, excluidos y relegados al sórdido papel que el orden colonial les había asignado».²⁵

La literatura permite construir un pasado nacional, pues constituye uno de los testimonios más significativos de la naturaleza cultural del ser humano. A través de ella se transmiten ideas, costumbres, formas de pensamiento y acontecimientos que configuran la estructura social y política de un pueblo. En definitiva, la literatura nos ayuda a comprender las raíces de una nación y su modo particular de interpretar el mundo.

²⁴ José Carlos Rovira: «Proceso de la literatura peruana», *América Sin Nombre*, n.º 13-14, pp. 7-14, 2009.

²⁵ Eva María Valero Juan: «El costumbrismo y la bohemia romántica en el Perú: un tránsito hacia la "tradición"», *Anales de Literatura Española*, n.º 18, 2005, pp. 351-366.

Este libro contiene 39 estudios dedicados a la literatura hispanoamericana virreinal, a las visiones que América produjo en otras literaturas y a las recuperaciones poéticas y narrativas del pasado americano en la literatura hispanoamericana contemporánea. Su diversidad temática permitirá encontrar, para los siglos xvi, xvii y xviii, trabajos sobre crónicas de Indias, poesía lírica y épica, tratados educativos o memorias que reconstruían expediciones y vivencias, junto a los que ofrecen un análisis del contexto cultural, político y material en el que se desarrolló la escritura y la vida. La percepción de ese pasado, dada a lo largo del siglo xx y lo que va del xxi, en la novela histórica y biográfica, la ficción alternativa, la minificción y la poesía no conducen a una armonía de las partes o a un diálogo entre el pasado y el presente, más bien muestran una discordia entre lo que se fue y lo que se quiere ser. Entre esos dos planos temporales, el lector encontrará unos capítulos que proponen perspectivas de estudio, algunas son propias de la época que nos rodea, otras siguen la senda que no ha dejado de transitar la Filología. Si este libro, fruto del trabajo de sus autores, sirve para aprender quizá consiga que a nadie *le pese lo que no pesa*.