



## *Criterios trasatlánticos para una nueva edición crítica de los «Comentarios reales»*

José Antonio Mazzotti

Es ya un lugar común de la crítica garcilasista aceptar sin reservas la importante edición que en 1943 y 1944 hiciera don Ángel Rosenblat de las dos partes de los *Comentarios Reales*. En efecto, basta examinar el paciente y cuidadoso trabajo de recuperación ortográfica y el detallado glosario de voces quechuas, así como el enjundioso prólogo de Ricardo Rojas y la explicación del propio Rosenblat de sus criterios correctivos, para comprender que dicha edición constituye un aporte innegable en el estudio y difusión de la obra mayor del Inca Garcilaso. Aunque en un sentido estricto no se presenta como crítica, ha sido tomada así ante la carencia de una más completa que conlleve el aparato filológico, la *recensio*, el *stemma* y la explicación (comparada con otras ediciones) de la *constitutio textus*, necesarios en toda edición crítica entendida como tal<sup>1</sup>.

El problema abordado por Rosenblat parecería sencillo de resolver dada la existencia en diversas bibliotecas del mundo de ejemplares de la edición príncipe de la obra en sus dos partes, de 1609 y 1617. Para el erudito interesado en problemas de variantes, parecería suficiente examinar la primera edición, y verificar el aparente caos puntuacional y ortográfico, común a todos los libros impresos de la época, y concluir que dada la cantidad de obstáculos que ese caos representa en una lectura moderna, lo lógico y necesario es aligerar la puntuación, allanar la ortografía y modernizar todas aquellas siglas y

contracciones que sólo dificultan nuestra recepción contemporánea.

No me referiré en detalle a las otras ediciones serias que sucedieron a la de Rosenblat, muchas basándose en ella, como la de José Durand en 1958-1959, la de Carmelo Sáenz de Santa María en 1960, la de Aurelio Miró Quesada en 1975, y la más reciente, de Carlos Aranibar, en 1991<sup>2</sup>. Todas ellas aportan estudios valiosos y en algunos casos hasta innovaciones no contempladas por Rosenblat, pero parten de la idea común de modernizar el texto para hacerlo accesible al lector no especializado de nuestros días.

En sendos trabajos<sup>3</sup> expuse algunos criterios alternativos para leer los *Comentarios Reales* desde una perspectiva primeramente filológica, pero en parte deudora también de algunas de las reformulaciones que se han venido dando en el campo de los estudios literarios coloniales durante los últimos años. Lo que ahora me propongo es profundizar algunos de esos criterios, sobre todo en lo que se refiere al problema de la puntuación, para relacionarlo con el tema constantemente soslayado de la difusión oral de la obra. Para ello me interesa hacer primeramente una revisión breve del contexto de la difusión de obras en el Siglo de Oro español, incluyendo en este contexto -y con sus propias peculiaridades lingüísticas- al Virreinato del Perú como reino importante de la Corona de Castilla. También me interesa abordar una comparación somera con otros libros impresos en los mismos años por Pedro de Crasbeeck, el editor que asentado en Lisboa dio a la luz la Primera Parte de los *Comentarios* así como numerosas obras de las letras españolas y portuguesas. De este cotejo resultará una definición preliminar sobre la especificidad puntuacional de la *editio princeps* garcilasiana, y la argumentación central de estas líneas con respecto a utilizar criterios comprensivos y complementarios de la filología tradicional para una restitución del texto al pleno potencial significativo que pudo tener en su momento.

Si volvemos a lo expuesto por Roger Chartier en *El orden de los libros*, o a los trabajos de otros especialistas como Margit Frenk y Antonio Sánchez Romeralo<sup>4</sup>, recordaremos que la difusión de las obras impresas hasta aun bien entrado el siglo XVII suponía parcial o plenamente la modalidad oral. Chartier pone énfasis en que muchos de los criterios de composición y redacción final de textos de la época obedecían a necesidades de mercado dentro de un mundo mayoritariamente analfabeto, o lo que él llama una comunidad de «lectores» hacia los que los autores se dirigían en un constructo verbal concebido como oralización<sup>5</sup>. El privilegio de la lectura estrictamente visual y de seguimiento principalmente conceptual, como se sabe, estaba reservado a muy pocos. Por eso, José Manuel Blecua apunta con razón que las «relaciones [de la puntuación] con la retórica son tan claras»<sup>6</sup>. Los autores, desde la Antigüedad, puntuaban sus textos en función de una difusión en voz alta que enfatizara las pausas y las entonaciones esencialmente constitutivas de la elocuencia y, por lo tanto, el significado y la función conativa de sus obras. La práctica puntuacional trató de normarse desde la Edad Media, y eran numerosas las *Artes punctuandi*, como una famosa atribuida erróneamente a Petrarca, que reglamentaban usos diversos de los signos de pausa y modulación prosódica. La función de los signos de puntuación era, pues, la de asentar las bases de una

*distinctio* tonacional que ayudara al intérprete o lector de la obra a recoger la fuerza expresiva que supuestamente el autor había querido otorgarle<sup>7</sup>.

La práctica del tipeo y corrección de pruebas a partir de manuscritos o apógrafos a la vista se hacía para fines del XVI y principios del XVII considerando principios generales más o menos delineados en manuales que los propios correctores conocían. Algunos de estos manuales eran el *Tractado de ortographia* (1531) de Alejo de Venegas, el *Interpungendi ratio* y la *Ortographia ratio* (1561) de Aldus Manutius, la *Ortographia castellana* (1609) de Mateo Alemán, el *Epitome de la ortographia latina y castellana* (1614) de Bartolomé Jiménez Patón, y el *Arte de la lengua española castellana* (1627) de Gonzalo Correas. Con esos y otros manuales los «componedores», como se decía en la época, y correctores ejercían un poder que hoy resultaría horrorífico a nuestros escritores contemporáneos: los correctores se encargaban en esa época de introducir cambios en cuanto creían necesario para imponer un uso ortográfico y puntuacional que no siempre resultaba consensual ni completamente uniforme. La Real Academia Española, como se recordará, se fundó sólo un siglo después. Por lo tanto, se seguía con mayores o menores variantes un criterio retórico que durante el siglo XVII será progresivamente desplazado por el criterio gramatical, basado en el seguimiento de conceptos antes que de efectos sonoros y prosódicos<sup>8</sup>.

En las ediciones que he podido consultar de la imprenta de Pedro Crasbeeck he encontrado algunas conformaciones puntuacionales algo curiosas. Muchas de estas obras resultarán conocidas, lo que confirma la importancia que este impresor tenía a principios del siglo XVII entre la comunidad letrada de la Península, así como su presencia en el mercado librero del momento. Aparecen en sus talleres, por ejemplo, obras como la *Primera Parte das Cronicas dos Reis de Portugal*, por el licenciado Duarte Núñez de León, en 1600; el famoso poema *Argentina o Conquista del Río de la Plata*, del arcediano Martín del Barco Centenera, en 1602; la *Segunda Parte de la Vida de Guzmán de Alfarache*, por Mateo Alemán, en 1604; las *Rimas de Lope de Vega*, en 1605; *La Florida del Inca*, de nuestro escritor cuzqueño, también en 1605; la *Iornada de África*, por Jerónimo de Mendoza, en 1607; la ya mencionada *Primera Parte de los Comentarios Reales*, en 1609; el *Santo Antonio de Lisboa*, por Francisco Lopes, en 1610; la *Peregrinaçam de Fernam Méndez Pinto, en que da conta de muitas e muito estranhas cousas que vio & ouvio no reyno da China*, en 1614; y, entre varias más, el *Breve discurso en que se cuenta la conquista del reino de Pegu, en la India de Oriente, hecha por los Portugueses desde el año de mil y seiscientos hasta el de 603, siendo capitán Salvador Ribero de Soza, natural de Guimarães, a quien los naturales de Pegu eligieron su Rey*, por Manuel Abreu Mousinho, publicada en 1617<sup>9</sup>.

Como se ve por todos estos títulos, Crasbeeck podía preciarse de contar en el catálogo de su imprenta con algunos de los más prestigiosos nombres de autores del momento, tanto españoles como portugueses, sin duda en parte por el flujo cultural favorecido tras la anexión española de la Lusitania en 1580. El catálogo de Crasbeeck muestra también una cierta tendencia por los temas de ultramar, aunque es visible la presencia de relatos hagiográficos y obras portuguesas estrictamente históricas y locales. Lo que nos interesa, dada la

importancia de Pedro Crasbeeck en su contexto, es examinar las prácticas puntuacionales de sus copistas y correctores en las obras mencionadas frente a las de otros impresores peninsulares afincados por esos mismos años en Lisboa, como Jorge Rodríguez y Antonio Álvarez, a fin de ensayar un contraste con las características de la edición príncipe de la Primera Parte de los *Comentarios*.

Si tomamos como punto de referencia, por ejemplo, los prólogos, dedicatorias y apostillas de la *Argentina* de Barco Centenera, que antecede en siete años a los *Comentarios*, veremos que el uso de coma antes de la conjunción copulativa «y» es inconsistente. Aparece mucho menos que en los libros posteriores, y casi apenas para separar cláusulas y no elementos dentro de una enumeración. Así, en la *Segunda Parte del Guzmán de Alfarache*, que se imprime en 1604 en el mismo taller de Crasbeeck, la coma se hace algo más profusa, aunque su uso es consistente sólo en la separación de periodos largos que suponen subordinadas con sentido y estructura sintáctica autónomos<sup>10</sup>. Pocas veces aparece la virgulilla como signo separador del último elemento de una lista de objetos o palabras de la misma categoría gramatical<sup>11</sup>. Ante la conjunción «o», en cambio, sí suele abundar la coma tanto para casos de equivalencias como de alternativas<sup>12</sup>. Asimismo, la coma aparece con frecuencia para separar subordinadas adjetivales especificativas, como en el caso de: «Cual no se me rendirá con las ventajas que llevo, siendo de las mayores, [coma] que se han conocido hasta oi en Principe» (f. s. n.). Cualquier editor moderno obviaría la coma antes del «que» y dejaría simplemente «de las mayores que se han conocido». Estos usos, y sólo para referirnos a la coma y no a otros signos de puntuación, sirven como pauta para comprobar la coexistencia de prácticas retóricas con prácticas gramaticales, pues es claro que la mayor cantidad de signos implica pausas respiratorias que facilitan la lectura en voz alta, aunque gramaticalmente sean innecesarias.

Hacia fines de la primera década del XVII, al contrario de lo que parecería ser la tendencia más tardía de simplificar la puntuación, los correctores de la imprenta de Crasbeeck aún usaban de ella con gran profusión. El caso no es aislado, pues ya en otros talleres lisboetas, como el de Antonio Álvarez, que publicó en 1603 una segunda edición de la *Historia de los bandos de Zegrís y Abencerrajes* de Ginés Pérez de Hita, tenemos que la coma antecede a casi todas las conjunciones «y» que aparecen en el texto. Asimismo ocurre en el *Santo Antonio de Lisboa*, publicado por Crasbeeck en 1610.

De tal tendencia es también partícipe la Primera Parte de los *Comentarios*. Nada sorprendente en esto, y hecho sin duda tomado como fenómeno típico de las impresiones de la época. Sin embargo, a pesar de la distancia de un proceso de edición en el que seguramente el Inca Garcilaso no pudo participar (recuérdese que vivía en Córdoba y ya era de edad avanzada<sup>13</sup>), es bueno detenerse en otras posibilidades de interpretación fuera de las que atribuyen entera responsabilidad a los «componedores» y correctores del texto. Primeramente, para una nueva edición crítica conviene preguntarse si la emisión oral en voz alta, y por lo tanto la recepción *aural* y no visual es pertinente a los significados profundos de la obra y a la constitución de un sujeto de escritura inmerso en *su* tiempo y no en el nuestro. En segundo lugar, si aceptamos que la

abundancia de pausas respiratorias en la primera edición de los *Comentarios* se debe al menos en parte a la consideración de su carácter retórico en el sentido más material y performativo, ¿por qué no preguntarnos si algunos pasajes del texto, especialmente aquellos que corresponden a voces indígenas de historización oficial, serían pasibles de una interpretación en voz alta que imitara la función del cantor indígena que cuenta las hazañas y glorias de los antiguos gobernantes cuzqueños? Y aun admitiendo que la *imitatio* es rastreable más bien a partir de fuentes clásicas<sup>14</sup>, ¿por qué no plantearnos que la elocuencia de las citas orales depende en gran parte de su entonación y, por ende, de la distribución de sus pausas?

Para responder satisfactoriamente a estas preguntas, ambiciosas y arriesgadas, conviene partir de una categoría elaborada por Rolena Adorno en sus últimas investigaciones sobre Guamán Poma<sup>15</sup>: la de la simultaneidad de las posiciones del sujeto, posiciones a veces difíciles de discernir cuando se ejerce una lectura que da por sentada, como en el caso del Inca Garcilaso, la completa mimetización del autor y de la persona narradora con el panorama de las letras españolas de su momento. Pero si, por el contrario, asumimos que la polifonía de la obra es una de las dimensiones indispensables para el conocimiento pleno de su potencial significativo, podremos comprender que, más allá de intenciones conscientes o inconscientes del autor, o de coincidencias debidas a los correctores en Lisboa, determinadas secciones que se refieren a hechos fundacionales y expansivos de los incas, al ser leídos en voz alta en la edición príncipe, adquieren una apariencia versal con características sumamente peculiares.

Me refiero, en primer lugar, a formas de composición poética que no corresponden a los usos de la poesía española necesariamente, sino que parecerían simular los dobles sintáctico/semánticos de la poesía quechua prehispánica<sup>16</sup>. De tal fuente de 1996, reproduzco sólo uno de varios ejemplos, que quizá ayude al lector no familiarizado con mis argumentos sobre la lectura potencial alternativa y las resonancias andinas de la obra tanto en este nivel de las estructuras externas como en otros (simbólicos, sobre todo) de los *Comentarios*. En la edición *princeps* de 1609, Libro I, Capítulo XV, f. 14v., se encuentra el siguiente pasaje, que abre el relato fundacional contado por el tío abuelo Cusi Huallpa a su sobrino nieto, el joven Garcilaso, en el Cuzco, entre los años 1555 y 1556, según se dice en la obra:

nuestro padre el Sol, viéndo los hombres tales como te he dicho, se apíado y huuo lastima dellos, y embío del cielo a la tierra vn hijo, y vna hija de los suyos, paraque los doctrinassen en el conocimiento de nuestro padre el Sol, paraque lo adorassen, y tuuiessen por su dios; y para que les diessen preceptos y leyes en que viuíessen como hombres en razon, y vrbánidad, para que habitassen en casas, y pueblos poblados, supíessen labrar las tierras, cultiuar las plãtas y miesses, criar los ganados, y gozar dellos, y de los frutos de la tierra como hombres racionales, y no como bestias.

Mientras tanto, en la edición de Rosenblat<sup>17</sup> encontramos el mismo pasaje puntuado de la siguiente manera:

-Nuestro Padre el Sol, viendo los hombres tales como te he dicho, se apiadó y hubo lástima dellos y embió del cielo a la tierra un hijo y una hija de los suyos para que los doctrinasen en el conoscimiento de Nuestro Padre el Sol, para que lo adorassen y tuviessen por su Dios y para que les diessen preceptos y leyes en que viviessen como hombres en razón y urbanidad, para que habitassen en casas y pueblos poblados, supiessen labrar las tierras, cultivar las plantas y miesses, criar los ganados y gozar dellos y de los frutos de la tierra como hombres racionales y no como bestias.

Como señalé en 1996, resulta obvio que ha habido una serie de modificaciones que alteran sustancialmente el ritmo de lectura. Si solamente observamos los periodos encerrados entre comas y otros signos de puntuación en la edición de 1609, llegaremos a la cifra de dieciocho periodos expresamente marcados con signos gráficos. Esto, naturalmente, implica una lectura mucho más pausada del original, lo que permite agrupar dichos periodos en grupos paralelos según no sólo su semejanza sintáctica, sino su complementariedad semántica. Mientras tanto, la posibilidad de lograr esta resonancia pausada resulta una tarea que requiere de mucha imaginación a partir de la lectura de la edición de Rosenblat: en ella la eliminación de comas y otros signos deja un saldo de sólo ocho periodos expresamente marcados. Inclusive, dos de ellos agrupan cadenas sonoras de más de cuarenta sílabas a partir de la fusión de grupos de diez, siete, cuatro o dieciséis en la versión original. Esto, se dirá, no impide la división en pausas para el texto de Rosenblat, atendiendo al sentido de los sintagmas según su naturaleza nominal, verbal o adverbial. Pero, cabría replicar, ésta es una tarea a la que el texto no contribuye, pues la lectura visual tiende a privilegiar periodos largos, cuya sonoridad pasa a segundo plano en función del desarrollo de la trama o las enumeraciones<sup>18</sup>.

Tendríamos, entonces, a manera de imitaciones de los pares o dobles sintáctico/semánticos, grupos como: «y embió del cielo a la tierra vn hijo, / y vna hija de los suyos» [...] «para que lo adorassen, / y tuviessen por su dios» [...] «para que habitassen en cajas, / y pueblos poblados»; o agrupaciones de hasta cuatro elementos (señaladas por Tedlock<sup>19</sup> como posibilidad también para el verso maya): «supiessen labrar las tierras, / cultiuar las platas y miesses, / criar los ganados, / y gozar dellos». El «recitado» de Cusi Huallpa empieza a adquirir así una apariencia versal, cuya estructura no tenía que darse solamente en función del «arte» europeo de la época, sino que podía representar una

reelaboración de un ritmo sonoro-sintáctico de acuerdo con el sentido de los mencionados pares (o tríos o cuadrillas) sintáctico/semánticos. Tal «recitado» según se le llama a la intervención del anciano indígena al final del Capítulo XVII del Libro I de la Primera Parte, no sería solamente una forma figurada de referirse al relato, sino una mención directa de la modalidad misma de su elocución<sup>20</sup>.

Aun si estas resonancias fueran, como decía, una simple coincidencia que permite encontrar en la obra una dimensión indígena material y estructuralmente formulada, podrían servir como referencia a la hora de volver a puntuar o despuntuar el texto en un futuro proyecto de edición crítica, distinguiendo lo que en la crítica textual inglesa se llama los «substantials» de los «accidentals»<sup>21</sup>. Recordemos que la composición de la obra tuvo varias etapas, dentro de las cuales el hecho quizá más notable sea el que los capítulos dedicados a las expansiones militares y civilizatorias de los incas, como aquellos en que habla inicialmente el tío abuelo Cusi Huallpa y más adelante el propio Garcilaso-narrador, fueron añadidos al plan original de la obra sólo en los últimos años del siglo XVI, y terminados de escribir como etapa final del proceso<sup>22</sup>. Éstos son los capítulos de temática diacrónica y heroificadora, y guardan una relación estilística más homogénea entre sí que los demás de la obra, dedicados a la descripción etnográfica y arquitectónica y a la meditación autobiográfica<sup>23</sup>.

En segundo lugar, si este argumento resulta imposible de probar para un cotejo neopositivista que busque correspondencias lineales entre rasgos de la poesía quechua (lengua supuestamente olvidada por Garcilaso dada su avanzada edad) y las entonaciones posibles de la obra, valdría la pena mirar simplemente a las modulaciones y variantes interpretativas que el texto ofrece en una lectura en voz alta dentro de la tradición europea y la retórica castellana. Bien decía Bartolomé Jiménez Patón en 1604: «La voz se endereza a los oídos [...], el metal de la voz y bondad suya ha de ser natural, perfeccionada con uso, de la cual las mudanzas han de ser las que del ánimo, porque se endereza a mover los ánimos»<sup>24</sup>. Esta condición «natural» de la voz, con las pausas que encontramos marcadas en la edición príncipe, es sin duda punto de referencia imprescindible si se trata de restituir la obra a su contexto y en el marco general de la escritura histórica que, como bien sabemos, era en la época una rama de la retórica, y contemplaba en su composición una recepción aural además de visual.

Lo importante es aceptar que a partir de su heterogeneidad interna (como cantor indígena y letrado humanista, o, más conservadoramente, como emisor oral y emisor visual al mismo tiempo) no estamos lidiando más con un sujeto de escritura uniforme y monolítico. Durante muchas décadas la crítica garcilasista ha partido de una premisa a mi parecer discutible: la de que el sujeto que se configura en el texto comparte con nuestra contemporaneidad más o menos secularizada y occidentalizada principios básicos en la concepción y la práctica de la escritura. De ahí que la mayor parte de los estudios sobre el Inca Garcilaso sean de carácter contenidista, renovando una y otra vez el sambenito de su mayor o menor confiabilidad histórica. Por mi lado, prefiero partir de una idea básica sobre la definición del sujeto, semejante a la

que propone Paul Smith en su *Discerning the Subject*: el sujeto es el complejo aunque de alguna manera unificado *locus* en el que se constituye el mundo fenoménico<sup>25</sup>. Sí a fines del siglo XVI ese mundo fenoménico incluía una variedad de formas de transmisión, entre las que hay que considerar aquellas que le resultarían a Garcilaso legítimamente expresivas de una evocada elocuencia incaica o de una transformación de patrones clásicos, ¿por qué no pensar que las pausas abundantes marcadas en el texto con comas, puntos y comas y dos puntos pueden corresponder a una búsqueda imitativa de la oralidad primigenia (en cualquier lado del Atlántico) de la que se busca partir? Coincidencia o no, como decía, lo cierto es que en los últimos años de su vida al Inca le temblaba la mano, y tuvo que acudir a su hijo Diego de Vargas para dictarle los *Comentarios*<sup>26</sup>. Podemos imaginar que las pausas respiratorias del dictado fueron recogidas en el manuscrito y luego respetadas por el «componedor» y el corrector en Lisboa, que las tomaron como indicaciones explícitas del autor<sup>27</sup>.

Naturalmente, quedan muchos temas por tratar para una propuesta de edición crítica de los *Comentarios Reales*. La modernización de la ortografía (aspecto en el que la edición de Rosenblat es mucho más confiable), la definición sobre mayúsculas y minúsculas, y el respeto y anotación de topónimos y de términos quechuas en general son aspectos imprescindibles de cualquier equipo que se encargue de tamaña labor. Pero una cosa sí resulta clara: modernizar la puntuación como si Garcilaso fuera un autor del siglo XX, por mucho que eso facilite la lectura solitaria y silenciosa, es asunto que conviene meditar y debatir antes de incurrir nuevamente en una vieja práctica filológica que deja de lado la multiplicidad de aspectos propiamente sonoros y retóricos del texto.

## Bibliografía

- ADORNO, R., «Textos imborrables: posiciones simultáneas y sucesivas del sujeto colonial», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XX, 41, 1995, pp. 33-49.
- ASENSIO, E., «Dos cartas desconocidas del Inca Garcilaso», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VII, 1954, pp. 583-89.
- BLECUA, A., *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- BLECUA, J. M., «La puntuación española hasta el Renacimiento», *Homenaje a Julián Marías*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, pp. 1-10.
- CHARTIER, R., *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Madrid, Gedisa, 1994.
- DURAND, J., «Garcilaso y su formación literaria e histórica», en *Nuevos estudios sobre el Inca Garcilaso de la Vega*, Lima, Centro de Estudios Histórico-Militares, 1955, pp. 63-85.
- FLORIÁN, M., *Panorama de la poesía quechua incaica*, Lima, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 1990.

- FRENK, M., «Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro», en *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, 1982, vol. I, pp. 101-23.
- GARCÉS, M. A., «Lecciones del Nuevo Mundo: la estética de la palabra en el Inca Garcilaso de la Vega», *Texto y Contexto*, 17, Bogotá, 1991, pp. 125-51.
- GARCÍA CÁRCEL, R., «Prólogo» a Chartier, R., *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Madrid, Gedisa, 1994, pp. 9-17.
- HUSSON, J.-P., *La poésie quechua dans la chronique de Felipe Guamán Poma*, Paris, L'Harmattan, Serie Etnolinguistique Amerindienne, 1985.
- —, «La poesía quechua prehispánica: sus reglas, sus categorías, sus temas a través de los poemas transcritos por Waman Poma de Ayala», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 37, 1993, pp. 63-86.
- HYMES, D., «Discovering Oral Performance and Measured Verse in American Indian Narrative», en «*In Vain I tried to tell You*». *Essays in Narrative American Poetics*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1981, pp. 309-41.
- IGLESIAS FEIJOÓ, L., «Modernización frente a "old spelling" en la edición de textos clásicos», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey, eds., London, Tamesis, 1990, pp. 237-44.
- JIMÉNEZ PATÓN, B., *Elocuencia española en arte (1604)*, ed. F. J. Martín, Barcelona, Puvill, 1994.
- MAZZOTTI, J. A., «En virtud de la materia. Nuevas consideraciones sobre el subtexto andino de los *Comentarios Reales*», *Revista Iberoamericana*, 61, 172-173, 1995, pp. 385-421.
- —, *Coros mestizos del Inca Garcilaso. Resonancias andinas*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- MIRÓ QUESADA, A., *El Inca Garcilaso*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1994.
- REY, A., «Notas sobre la puntuación en Quevedo», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey, eds., London, Tamesis, 1990, pp. 385-92.
- ROSENBLAT, A., ed., «Criterio de esta edición», en Vega, G. de la, *Comentarios reales de los Incas*, Buenos Aires, Emecé, 1943, pp. 299-306, vol. 1.
- SÁNCHEZ ROMERALO, A., «La edición del texto oral», *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey, eds., Londres, Tamesis, 1990, pp. 69-78.
- TEDLOCK, D., *The spoken word and the work of interpretation*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1983.
- TORRE Y DEL CERRO, J. de la, *El Inca Garcilaso de la Vega. Nueva documentación*, Madrid, Biblioteca de Historia Hispano-Americana, 1935.
- SMITH, P., *Discerning the Subject*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988.

- VEGA, Inca G. de la, *Relación de la descendencia de Garci Pérez de Vargas* (1596), Lima, Ediciones del Instituto de Historia, 1951. Reproducción facsimilar del manuscrito original, con un prólogo por R. Porras Barrenechea.
- ——— *Primera Parte de los Comentarios Reales, que tratan del origen de los Yncas, Reyes que fveron del Perv, de su idolatría, leyes, y gouierno en paz y en guerra: de sus vidas y conquistas, y de todo lo que fue aquel Imperio y su República, antes que los Españoles passaran a el*, Lisboa, Imprenta de Pedro Crasbeeck, 1609.
- ——— *Comentarios reales de los Incas*, ed. Á. Rosenblat, Buenos Aires, Emecé, 1943-1944.
- ——— *Comentarios reales de los Incas*, ed. J. Durand, Lima, Imp. Universitaria de San Marcos, 1958-1959.
- ——— *Comentarios reales de los Incas e Historia general del Perú*, en *Obras completas*, ed. C. Sáenz de Santa María, Madrid, Ediciones Atlas, 1960 (vols. 133-135 de la Biblioteca de Autores Españoles).
- ——— *Comentarios reales de los Incas*, ed. A. Miró-Quesada, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1975, 2 vols.
- ———, *Comentarios reales de los Incas*, ed. C. Aranibar, Lima y México, FCE, 1991.
- ZAMORA, M., *Language, authority and indigenous history in the «Comentarios reales»*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**